

# 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 IV

ESTE LIBRO CUARTO COMPENDIA TAMBIÉN LOS LIBROS QUINTO Y SEXTO

MARZAS, PICAYOS, BAILES, DANZAS, ROMANCES Y CANTOS RELIGIOSOS



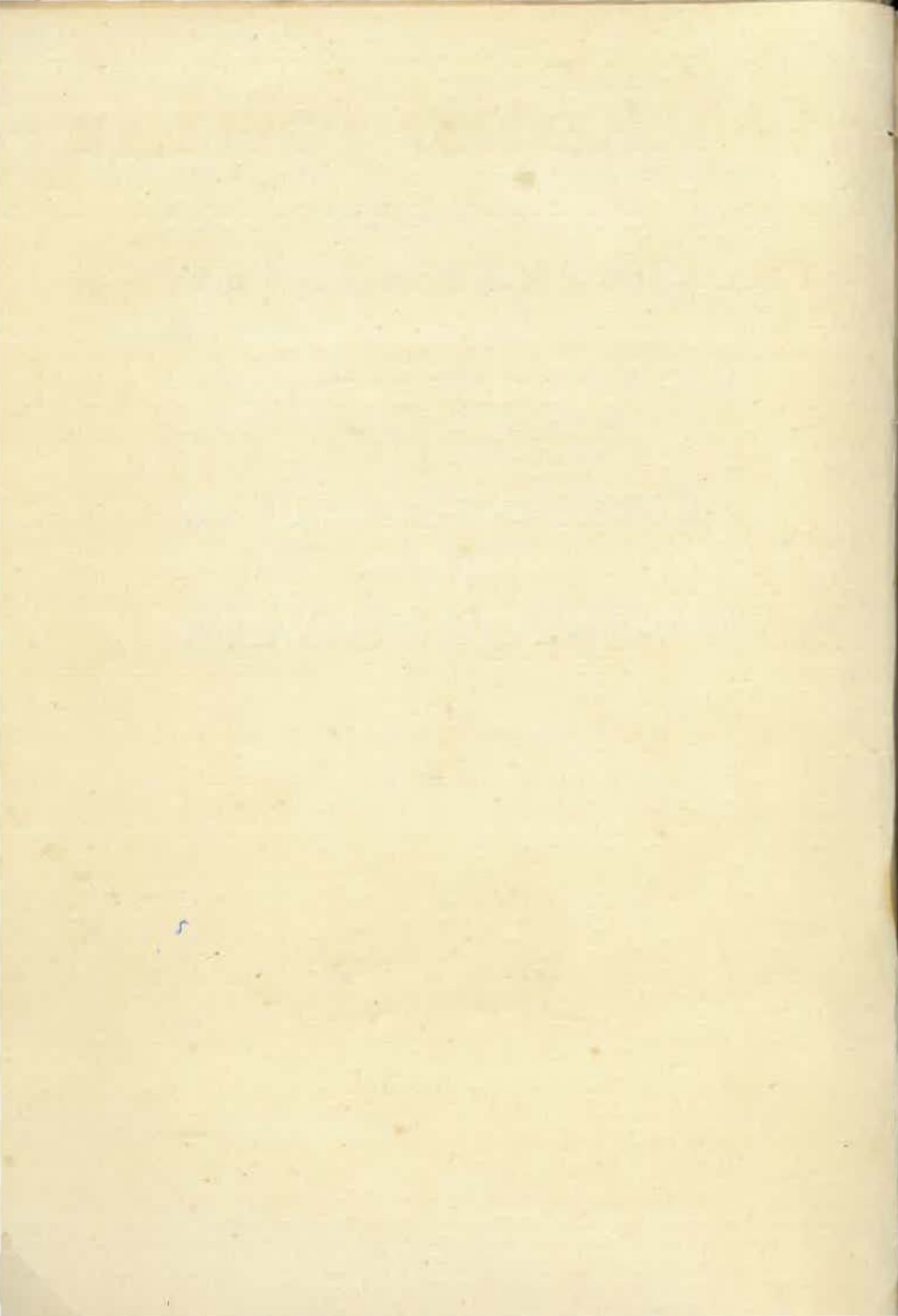
SANTANDER





A mi íntimo amigo Tomás  
Maza Solano, entusiasta  
protector de esta obra mon-  
tanesa. Con amor y gratitud.  
Santander, junio de 1955.  
Liato Condora, Onda

CANCIONERO POPULAR  
DE LA  
PROVINCIA DE SANTANDER



# 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 CUARTO

MARZAS, PICAYOS, BAILES, DANZAS, ROMANCES  
Y CANTOS RELIGIOSOS



SANTANDER  
1955

SECRETARÍA DE CÁMARA  
DEL OBISPADO.  
SANTANDER

Nihil obstat:  
*El Censor,*  
CÁNDIDO ALEGRÍA.

Imprimase:  
† JOSÉ, OBISPO DE SANTANDER  
*Santander, 1 de mayo de 1947.*

Por mandato del Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo,  
DR. FRANCISCO PAJARES,  
*Canciller-Secretario.*



---

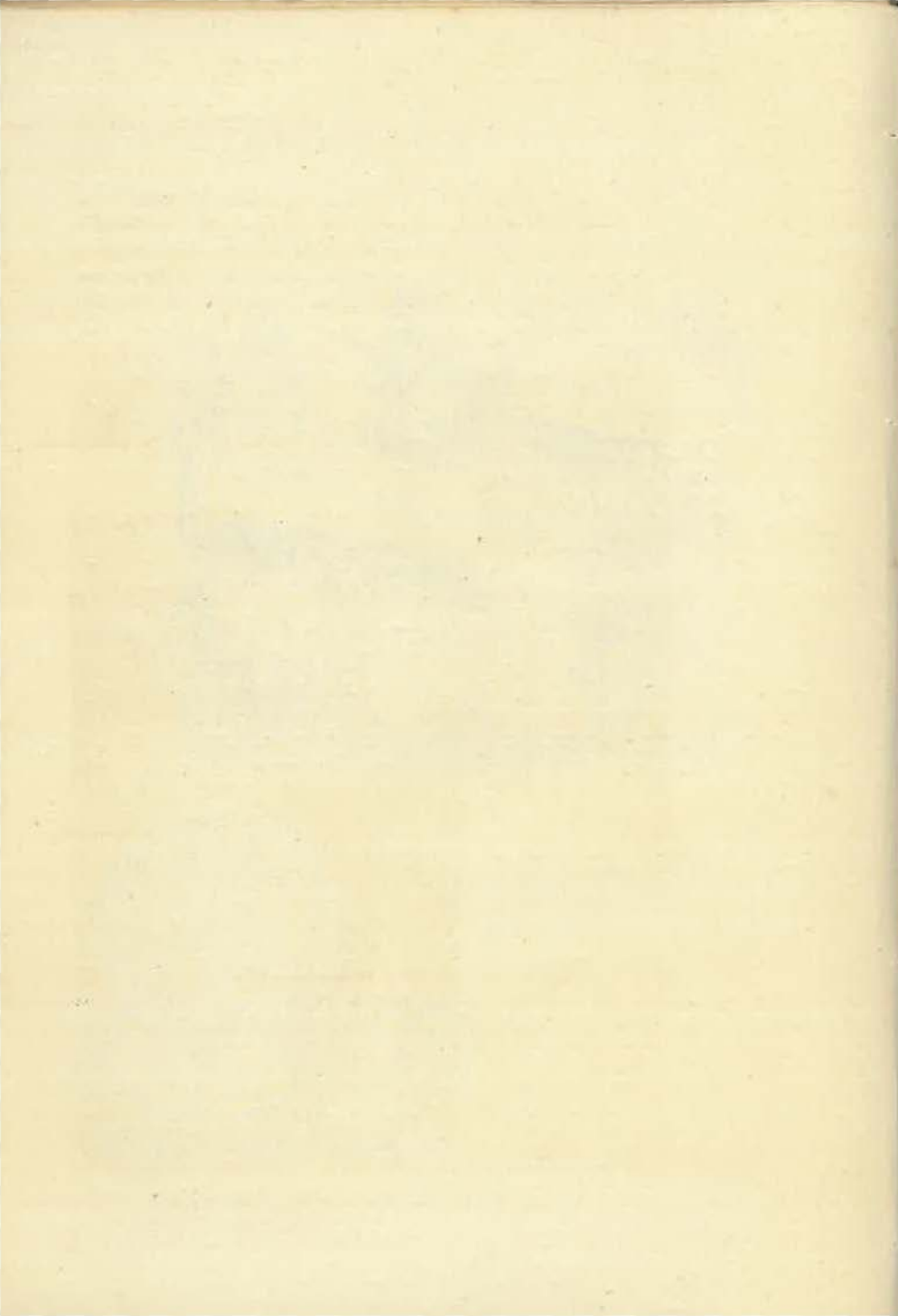
ES PROPIEDAD DEL AUTOR  
*Reservados los derechos de reproduc-  
ción conforme a la Ley.*

---



*Fotografías: Turismo y Cámara de Comercio de Santander, Lo notable de Santander, España mística, Foto Imperio, Comillas; H. Bustamante, Torrelavega; Bustamante, de Potes; Obeso, de Tanos; Ángel de la Hoz, Foto Palacio, Samot, Mazo, Córdoba.*

*Fotograbados de Alerta, de Santander.*





## DEDICATORIA

*A mi querido e ilustre amigo don Manuel González Mesones, alcalde meritisimo de Santander, protector por su iniciativa de este CANCIONERO y animador de la coreografía y de las hidalgas costumbres de la Montaña. Con acendrada estimación.*

*Homenaje del autor.*



Un tipo montaños. (Foto, Ángel de la Hoz)



## ÍNDICE GENERAL DE ESTE LIBRO CUARTO

|                                            | <u>PÁGS.</u> |
|--------------------------------------------|--------------|
| Dedicatoria.....                           | 7            |
| Enumeración de materias.....               | 11           |
| Portalada o prólogo de Concha Espina ..... | 13           |
| Al lector.....                             | 17           |
| La Canción .....                           | 19           |
| Nuestro cancionero.....                    | 20           |
| Origen de los cantos populares .....       | 23           |
| El surtidor musical del agua .....         | 27           |
| Venero musical de los Valles. ....         | 29           |
| Sintonía del pueblo con su paisaje.....    | 32           |

### SECCIÓN PRIMERA

#### LAS MARZAS

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| De las marzas.....          | 35 |
| Cantos de marzas.....       | 45 |
| Romancillos de marzas ..... | 67 |

### SECCIÓN SEGUNDA

#### LOS PICAYOS

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| De los picayos .....          | 75 |
| Letrillas .....               | 78 |
| El baile de los picayos ..... | 80 |
| Cantos. ....                  | 85 |

### SECCIÓN TERCERA

#### EL BAILE «A LO ALTO»

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| De los bailes y danzas..... | 97 |
| El baile a lo suelto.....   | 99 |

|                                    | PÁGS. |
|------------------------------------|-------|
| El baile «a lo alto».....          | 102   |
| Cantos de este baile.....          | 109   |
| Arsenal de coplas para variar..... | 144   |
| Las coplas de la Montaña.....      | 152   |
| Tocatas «a lo alto».....           | 157   |

## SECCIÓN CUARTA

### EL BAILE «A LO BAJO»

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| Del baile «a lo bajo».....         | 161 |
| Cantos de este baile.....          | 165 |
| Arsenal de coplas para variar..... | 193 |
| Tocatas «a lo bajo».....           | 201 |
| Refranes coreográficos.....        | 206 |

## SECCIÓN QUINTA

### LAS DANZAS

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| Explicación de las danzas montañesas..... | 209 |
| Danza de las lanzas.....                  | 215 |
| Danza del romance del Conde de Lara.....  | 237 |
| El baile a lo llano.....                  | 241 |
| El baile del Sampedro.....                | 247 |
| La baila de Ibio.....                     | 249 |
| Danza de arcos.....                       | 267 |
| Danza de palillos.....                    | 281 |
| Danza de gigantillas.....                 | 283 |
| La maya.....                              | 287 |
| Danza del ramo.....                       | 289 |
| Danza de cintas.....                      | 290 |
| La «vijanera».....                        | 291 |
| Danza del pericote.....                   | 294 |
| El pericote infantil.....                 | 294 |
| Danza del cuevanito.....                  | 295 |
| Danza del «trepeletrés».....              | 297 |
| Baile de la dulzaina.....                 | 297 |
| La danza prima.....                       | 298 |
| Danza florida.....                        | 298 |
| Danza de niñas.....                       | 298 |
| Acompañamiento de los bailes.....         | 301 |
| La pandereta.....                         | 302 |
| Trajes coreográficos.....                 | 305 |
| Acento musical del pueblo.....            | 308 |



|                                         | PÁGS. |
|-----------------------------------------|-------|
| Acompañamiento de los cantos.....       | 312   |
| Festivales de la Montaña.....           | 316   |
| Zarzuelas.....                          | 322   |
| Mudanza de las canciones populares..... | 327   |
| Tradición.....                          | 331   |
| Modernolatría.....                      | 332   |

## SECCIÓN SEXTA

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| De los romances cantados..... | 337 |
| Cantos de romances.....       | 343 |

## SECCIÓN SÉPTIMA

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| De las canciones religiosas.....                   | 360 |
| Cantos religiosos.....                             | 361 |
| El ritmo del canto.....                            | 429 |
| Influencia educativa del Cancionero.....           | 433 |
| Bibliografía de cancioneros españoles.....         | 437 |
| Índice alfabético de los cantos de este libro..... | 439 |

## CANCIONERO POPULAR DE LA PROVINCIA DE SANTANDER

Consta de cuatro libros musicales. 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, en doce secciones, con música, letra y mímica; 155 estampas y 392 páginas. Edición de 1947. Precio: 50 pesetas.
- II.—*Cantos de labores y de ronda*, 406 canciones, en doce secciones, arsenal de coplas, 42 fotografías y 312 páginas. Edición de 1949. Precio: 50 pesetas.
- III.—*Cantos romeros, marineros, de quintos, nupciales y de cuna*. 385 cantos, en ocho secciones, arsenal de coplas, 80 fotografías y 442 páginas. Edición de 1952. Precio: 60 pesetas.
- IV.—*Cantos de marzas, picayos, bailes, tocatas, danzas, romances y cantos religiosos*, con 368 cantos, en siete secciones, arsenal de coplas, 81 fotografías y 448 páginas. Edición de 1955. Precio: 70 pesetas.

Los cuatro tomos de este Cancionero contienen 4.400 coplas.

Todo está recogido por el autor desde 1885, recorriendo las villas, aldeas y cabañas de la provincia.

La Excma. Diputación Provincial de Santander acordó editarlo y costeó el *Libro I*. Don José María Jado Canales, el *Libro II*, a iniciativa propia. Don Joaquín Reguera Sevilla, gobernador civil de Santander, el *Libro III*. El presente *Libro IV* y último, es patrocinado por la loada Diputación, y por el Excmo. Ayuntamiento de Santander.



Traje montañés regalado a D.ª Eva Duarte de Perón.

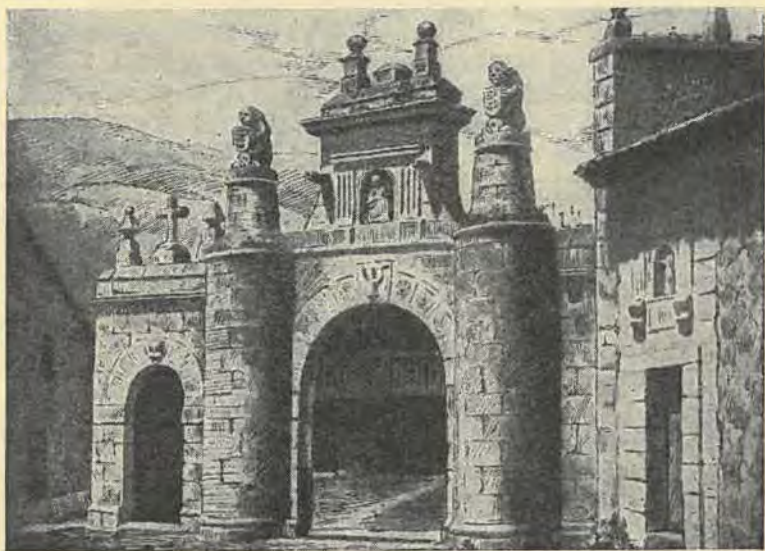
*Nota bene.*—Para no agrandar el presente CACIONERO suprimense algunos artículos menos importantes, predeterminados en la pág. 7 del Libro I. Asimismo los libros IV, V y VI prenunciados, están repartidos en este Libro IV. El Libro VI, explicativo, se halla diluido en los textos que acompañan a cada sección.



## PORTALADA

*Yo sólo puedo trasuntar aquí un feble dibujo literario del solemne abertal montañés, que en vano quisiera convertir en arco triunfal para el eminente autor de esta magnífica obra lírica, Cancionero de la Montaña, apogeo de música y de canciones, sartal de señera poesía, laúd donde un alma estremecida de ansiedades, enumera y recoge con fina mano sacerdotal, los sonos armoniosos de su amado país.*

*Y este hombre providente es don Sixto Córdova, ilustre clérigo de alta categoría parroquial, mente de cumbreño trovador, espíritu de recreativa gracia, que al través de su liturgia per-*



Portalada de Barros

cibe y colecciona, con amoroso deleite, los cánticos tradicionales de su provincia. Son ellos, muchas veces, fruto regional del monte o de la mies, resones de las marejadas, salobre y recia lira del Cantábrico.

Dócil a los registros de tan brava y sonora música, supo el sacerdote ejemplar, vestirse también de peregrino a lo largo de múltiples senderos, con su doble hábito de ambicioso militante, por los pueblos y los aldeorrios. Trepó a los invernales pastoriles, orilló las playas rubias y supieron de su noble curiosidad, de su paciencia y de su virtud conservadora, cientos de lugares montañoses, desde la espina de las cumbres, hasta los brañales del alcor y los veriles de la mies.

Así este excelente cura de almas, párroco de una ilustre feligresía capitalense, señor de muchos estudios eclesiásticos, acertó a reunir el copioso caudal de mil setecientas canciones y cuatro mil coplas.

Todo un acerbo de cultura, en muchas ocasiones ancestral, de origen milenario, dormido, a punto de morir en la inercia de insensatos abandonos. Otras veces el caudal se había mixtificado con matices extranjeros, irreverentes como el «couplé» sainetesco, los tangos exóticos fuera de un pentagrama racial, sin padres conocidos, ni raíces hereditarias.

Fué aquello en una larga época decadente, antes que la música nacional recobrara el rango propio y en los anales artísticos del mundo resonaran los nombres insignes de Arrué, Otaño, Gascué y el Padre Donostia, restauradores técnicos musicales en las Vascongadas; Alió y Pedrell en Cataluña, Ledesma y Olmeda en Castilla; Torner en Asturias. Maestros que dieron lugar a una más reciente investigación de García Matos, salvador de un millar de cantares recogidos por él en términos de Madrid. A los que añadiré los Cancioneros de Sánchez Fraile en Salamanca; el de Bonifacio Gil en Extremadura y el de Echevarría Bravo en tierras de Don Quijote; todos estos autores dignos artistas de haber recobrado este «divino tesoro» español.

Y ya en los mencionados lustros malcayentes, misionaba nuestro autor, por los andurriales santanderinos, atesorando romances y «picayos», «marzas», coplas, canciones de guerra y de amor, letanías de piedad; la célebre «baila de Ibio», sonora y viril, con abolengos arcanos; la danza de las espadas, de bélicos acentos, y otras muchas extrañas armonías: florido y puro rosario musical, viejo de cuna, joven de limpia lozanía



norteña, de este Norte marinero que es labio y grito de Castilla.

Hoy nuestro colector romántico necesita repartir sus cosechas en cuatro volúmenes, que inauguran su publicación, por honorable ruego suyo, al otro lado de esta PORTALADA; tímidas columnas, sólo capaces de resistir un arco al aire libre, fiel a las auras de libertad, ventiladas como una divisa infanzona, por los amigos de Menéndez Pelayo.

Y ni el respeto ni la devoción me ayudan a cumplir los deseos del venerable amigo, en este lance de arquitectura literaria, caso para mí de muchas tentaciones, perdidamente lanzadas a los contornos de mi parroquia, Santa Lucía, por sus calles, tantas veces sujetas a mis itinerarios infantiles y a mis presunciones donceles, cuando me ilusioné dueña de la felicidad y hasta imantada con un poco de gloria...

Pero ya tiene la Montaña su numeroso CANCIONERO, obra tan prolija en ahincos de la tradición y de la madurez, que se ha construido al trasluz de sesenta años, desde que don Sixto Córdova se consagró sacerdote y acaso pudiera escuchar en su iluminada imaginación, algo del arpa armoniosa de David, tal vez como un acorde mítico, transpuesto a la Sagrada Teología: ecos legendarios de las cítaras que tañeron los profetas, para ungir con notas del excelso arte, los augurios de la Cristiandad.

Desde entonces el nuevo apóstol del Catolicismo, fué también un poeta de la trova popular, que en sus cuatro libros admirables, consigue el más acrisolado premio.

No habrá muchas provincias españolas de tan prehistórica evidencia como Santander, para guardar en selvas y espeluncas, en hoces y manantios, resonancias de antiquísimos instrumentos, ritmos impetuosos, con bravura de galernas y de temporales, muy del septentrión en este finisterre de Europa.

No han faltado a don Sixto el ofrecimiento de buenos editores, con muy gentiles ventajas, para su Cancionero, fuera de la región; pero él ha preferido que lleve el cuño montañés en toda su reciedumbre formal. Y así ha de salir, hidalgo y rumbo, tierra y mar adelante, para conquistar los públicos hispánicos; ha de acreditarse, misionero y valiente, sobre las cimas y las olas más altaneras de la Patria, hasta hacer su nido en todas las ciudades, desde cuyos aleros se deban difundir sus arrogancias como un huracán sinfónico, de nuestros aires nativos, la pasión, los sueños y las ansias de nuestra casta bravia y generosa.

*Irá también, en el tramonto y en los ultramares, el acendrado propósito de este ilustre sacerdote, don Sixto Córdova, transcendido a esta ingente obra de doce lustros, recia y constante, como el latido fuerte y humano de un corazón.*

CONCHA ESPINA

## CONDOLENCIA

Nuestra eximia escritora santanderina me envió con amor y placer el prólogo de este libro en marzo último, anhelando su pronta publicación. Y ha pasado a mejor vida el 19 de mayo de 1955, día de la Ascensión del Señor. Su muerte fué hermosa como su vida.

Escribió en un soneto su epitafio, que reza así:

### LA ÚLTIMA FLOR

Hay una sepultura de ladrillo  
que me espera en el suelo arrodillada;  
rojo lecho de tierra calcinada,  
cuerpo estéril de gélido mantillo.  
En él ha de torcer un sordo anillo  
mi pálida ceniza sosegada,  
bajo el silencio adusto de la nada  
que resucite su mortal cuchillo.  
Pero sobre la muerte se desposa  
la eterna luz del cielo soberano,  
y sobre la dureza de una losa  
que abrigue la negrura de un arcano...  
¡habrá el roce amoroso de una mano  
que derrame el perfume de una rosa!

Descanse en paz y santa gloria haya.

SIXTO CÓRDOVA Y OÑA



## AL LECTOR

El presente **CANCIONERO DE LA MONTAÑA** recoge en sus 1.584 canciones, la quintaesencia de aquella música que ha impresionado más a sus habitantes en el correr de los siglos. «Los interesantísimos cantos de las montañas de Santander, sobre la positiva belleza que contienen, aumenta su valor la circunstancia de ser, como casi todos los de la región cantábrica, los más antiguos de nuestra península. Son de la mayor importancia, no sólo para el arte de la música, sino para la historia misma.» Así lo escribe Tomás Bretón —de quien dijo Jesús de Monasterio, que entendía mucho, pero mucho de música—, en carta de 1901 a la Comisión de la Fiesta Montañesa. Monasterio escribió también a dicha Comisión que los cantos montañeses son «puramente de nuestra Tierruca, muy típicos, sentidos, poéticos e interesantísimos, no sólo para nosotros, montañeses, sí que también para la historia de la música popular española».

Entre las muchas cartas y juicios laudatorios que ha merecido el presente **CANCIONERO**, descuella el de don Jerónimo Pujol, director del Orfeón Catalán. Cuando revisó conmigo las dos mil canciones que le presenté en Barcelona en 1944, como miembro examinador y juez que hubo designado a este fin la Comisión de Investigaciones Científicas de aquella ciudad condal, sentenció que el **CANCIONERO DE LA MONTAÑA** no desmerece de ser el primero de España. Y son muchos los musicógrafos que tienen al cancionero popular español como el mejor del mundo. Así, en octubre de 1928, se celebró en Praga el primer Congreso Internacional de Arte Popular, bajo los auspicios de la Sociedad de Naciones, y España sobresalió entre los demás países. En noviembre de 1933 el señor Collet, miembro de la Academia de Bellas Artes de Madrid, inauguró en la Universidad de París un cursillo de musicología española, con tonadillas y canciones pasiegas, y dijo que la variedad y riqueza en motivos es en España superior, incluso el folklore ruso.



Cantora de la Montaña



## LA CANCIÓN

Soy mariposa que libre vuela;  
llevo en las alas el corazón;  
sólo en el eco dejo mi estela.  
¡Soy la canción!

Viento incansable, cruzo la tierra;  
abro la puerta que se me cierra;  
siembro a mi paso notas sin fin...  
Grito en el vino de las orgías;  
burlo en los claustros las celosías;  
broto en la muerte y en el botín.  
Soy el consuelo de los amantes;  
Soy el alivio de caminantes;  
brisa de tierra soy en el mar...  
Rujo en las hordas de la canalla;  
doblo las fuerzas en la batalla  
y hay quien me busca para rezar.

\* \* \*

Soy mariposa que libre vuela;  
llevo en las alas el corazón;  
sólo en el eco dejo mi estela...  
¡Soy la canción!

Nunca sosiega la musa mía;  
velo en las siestas del mediodía;  
gusto en los campos amanecer...  
Tiemblo en la tarde; mezo la cuna;  
turbo la noche; sigo a la luna;  
no sé dormirme; ni enmudecer...  
Salto en las cuerdas de las vihuelas;  
siguen mi acento las castañuelas,  
como la gaita o el tamboril...  
No hay voz humana que no recoja;  
soy flor eterna que se deshoja  
con más colores que tiene abril...

\* \* \*

Soy mariposa que libre vuela;  
llevo en las alas el corazón;  
sólo en el eco dejo mi estela...  
¡Soy la canción!

(Autógrafo inédito de Serafín  
y Joaquín Álvarez Quintero.)

Gracias al montañésísimo Pereda, se ha sabido cómo piensan, hablan y viven nuestros campesinos y marineros; merced a Amós de Escalante se ha recogido la historia social y política, así como la artística y militar de la Montaña, y por Menéndez Pelayo conocemos la «epopeya en prosa de nuestra raza que la historia nacional había olvidado por completo después de su heroica aparición en los anales del pueblo romano». Pero hasta fines del siglo XIX no se han coleccionado canciones montañesas. Muchos las ignoran hasta el extremo increíble de que un primoroso libro editado en 1933, con el título *Folklore y costumbres de España*, agota el estudio nacional de la música popular española y no cita nuestra música, aunque se ocupa con respecto al Norte de España, en las modalidades gallega, asturiana, leonesa y catalana. Hoy saben todos que la provincia de Santander tiene un cancionero propio muy interesante que canta el lenguaje cordial de sus sentires y emociones. No es tolerable que la Cantabria histórica, no obstante sus inmarcesibles glorias, haya pasado algún día ante el mundo como una región agrícola y ganadera, sin otra especialidad que la de bellos paisajes, abundante ganado y nodrizas inmejorables.

Aunque los santanderinos a fuer de castellanos hayan preferido «facér fazañas, mas no escribillas» (Padre Mariana), y por ello se haya perdido un caudal de cantos de trigo, vino, lino, aceite, naranjas y limones dulces, que abundaban y se exportaban al extranjero antes del siglo XIX, y también se hayan olvidado muchas canciones religiosas, guerreras y patrióticas, el presente CANCIONERO POPULAR recoge el saber y el sentir del alma regional de ese pueblo lleno de poesía y de historia, porque la Montaña ha sido para España como el río Ebro, que le dió el nombre de Iberia y la fertiliza y, después de besar las plantas de la Virgen del Pilar en Zaragoza, desemboca en el sabio mar Mediterráneo o *Mare Nostrum*. Bien merece nuestro histórico río montañés tener su cuna verdadera en Peña Labra, llamada por antonomasia el *Pico de tres mares*, por la grandiosa concurrencia en su cumbre de las aguas que van, respectivamente, al mar Cantábrico, por el río Nansa; al Atlántico, por el río Pisuegra, y al Mediterráneo, por el Ebro.

Nuestro CANCIONERO merece ser unido al arte lírico del universo como lenguaje perteneciente a una histórica raza de empuje y conquista, retrato fiel de un pueblo que, por hidalgo e indómito, saca la canción de bien adentro y la canta bien afuera, con



fresca y apasionada porfía que evoca y encarna palpitaciones de franca alegría y robusta realidad. Tiene el mérito de haber sido recogido por el autor del presente libro en incesante labor desde 1890. Una conglomeración vulgar de sonos y elementos musicales, es sencilla; pero una selección legítima, adecuada y distinguida exige la piedra de toque de larga experiencia para contrastar y depurar las versiones diversas. ¡Cuántas canciones montañesas he retocado en mi larga vida!; es probada verdad que el que termina un libro es maestro del que le empieza. Aumenta la dificultad el hecho de que cada valle acomoda las canciones a su modo de ver y de expresarse; más aún, un mismo cantor repite la misma canción con matices diferentes, aunque conserve siempre idéntico y vivo el estilo propio de la personalidad musical. Esto es decir que la forma externa de una canción popular varía con suma facilidad, pero el eje constante o sentimiento *modal* está enraizado en el alma del pueblo con el fijo y fiel reflejo del genio de la raza, la cual permanece siempre la misma, porque el hombre es quien es y nunca pasa de moda.

Todas estas canciones las he tomado del pueblo y frecuentemente en las faenas cotidianas, sin percatarse los cantores. Las he distribuído en cuatro tomos manejables para que el lector pueda llevarlos fácilmente al jardín o al paseo.

#### EL «CANCIONERO DE LA MONTAÑA» ES UNA OBRA DE LABOR NACIONAL

Es en los cancioneros donde hay que buscar la voz genuina del pueblo y el carácter de la raza, puesto que un cancionero es como un monumento, a la manera del romancero.

Preciso es cultivar y acrecentar esta obra para unir el pasado con el futuro sin que alguna moda o nuevo estilo vandálico pueda destruir tan rica herencia y abrir una sima fatal para el progreso. Hagamos que la Montaña sea íntegramente montañesa. No permitamos que esta Montaña hidalga y aristocrática pase a ser una comarca del montón, ajustada a un frío patrón cosmopolita. Cultivar el propio espíritu es lo que ennoblece a las gentes. Es deber nuestro persistir en el empeño de vulgarización de nuestro folklore, como también lo es el de tratar de ennoblecerle por todos los medios. Conducirse de esta suerte será practicar una verdadera obra nacional.

Seamos *nosotros* mismos. Si tenemos defectos—menores, ciertamente que otras naciones—, rehusemos de buen grado al derecho de criticar, como decía un literato, al pavo real sus patas,

al cisne su grito, al ruiseñor sus plumas, a la mariposa su oruga, a la rosa sus espinas, a la cascada su monótono rumor, a la vía láctea su inmovilidad, al océano su sal, al sol sus manchas. La Montaña es un país con personalidad, de paisaje, de folklore, de monumentos, de alma.

#### SOBERANÍA DE NUESTROS CANTOS

Nuestros cantos representan la soberanía a lo largo de la historia: son del pasado y del futuro, porque perdura la misma novedad de la Naturaleza, que no se muda; la misma raza con los mismos ideales. Su estilo no es el espíritu del siglo, sino el espíritu de los siglos.

Bien advierte Pío XII: «La tradición y el progreso se complementan mutuamente con armonía tanta, que aquélla sin ésta se contradiría a sí misma, y el progreso sin la tradición sería una empresa temeraria y un salto en la oscuridad.» Hay que seguir lo mejor del pasado y avanzar con vigor de perenne juventud, pues el pasado es la única fuente de donde fluye el porvenir. Nunca es más bello el progreso que cuando concierta con las tradiciones que durante siglos fueron su vida y que son también razón de su vida. No hay consideración que así levante el ánimo y subleve la altivez de la raza como el recuerdo de la pasada grandeza. No dudo que sonará la hora de la emancipación con savia nueva y, partiendo de las raíces sanas de la canción popular, regenerará el organismo contagiado de extravagancias extranjeras.



## ORIGEN DE LOS CANTOS POPULARES DE LA MONTAÑA

A vista de las 1.700 canciones bellísimas que contienen los cuatro libros del presente CANCIONERO POPULAR DE LA PROVINCIA DE SANTANDER, surge acuciosamente una pregunta: ¿Quién ha sido el inventor de todo este tesoro musical de la Montaña? ¿Será que nacen las canciones espontáneamente «como los poleos», según escribió don José María de Pereda, el más montañés de los montañeses? Tal idea va de acuerdo con el refrán: «Nace en la huerta lo que no siembra el hortelano.»

Diríase, en efecto, que nacen como las lindas margaritas que han abierto la rueda de sus pétalos. Saint-Saëns decía de sí mismo que producía música espontáneamente «como el manzano manzanas». En verdad que nuestra música popular ha nacido al aire libre, con el aroma y naturalidad de las florecillas del campo, con la sencillez con que los niños asimilan su idioma sin las reglas ni complejidad de las lecciones de un sabio, al modo que las abejas hacen su panal. Es que el espíritu popular percibe su propia música al modo que los ojos asimilan la luz y el cuerpo los manjares, según aquello que bien dijo Sócrates: «Nuestro cuerpo y nuestra alma no son otra cosa que una especie de armonía.» Todo eso es así; mas también es verdad que los poleos y las manzanas necesitan un punto de apoyo para existir, cual es la semilla colocada en una tierra virgen, con clima físico apropiado. ¿Y cuál es el germen inicial de nuestro cancionero?

Son varias las cosas que forman el pentagrama musical donde el pueblo montañés va escribiendo la sonata de su vida, a saber:

1.º La inventiva del pueblo, el peso de las tradiciones, el espíritu de cada siglo, los sistemas de cultivo, los usos y costumbres.

2.º El surtidor musical del agua, los valles y montañas, el rumor del bosque, el paisaje, el tintineo del rebaño, las bullí-ciosas y alegres y queridas campanas de las iglesias pueblerinas.

3.º La lírica extraña, las comunicaciones y los viajes, los arrieros anteriores al tren, los segadores ambulantes, los quintos, los estudiantes, las criadas de servicio, los balnearios, las sociedades de canto, el canto gregoriano y el litúrgico de los templos.

Es cierto que el pueblo en masa nunca compone música y mucho menos la plebe que, antes bien, la destroza. El pueblo es un gran poeta para inventar coplas y canta bien; pero colectivamente no es capaz de inventar un sólo canto, si bien tiene asom-



brosa capacidad para transformarlo, integrarlo, variarlo y mejorarlo. Sin embargo, tiene indudablemente hábil disposición para componer música natural, como la ha tenido para inventar los instrumentos populares, los refranes, las sentencias y las coplas, mediante algún trovador o bardo o un cantor anónimo o algún buen asimilador del mérito ajeno. Observamos con asombro que la cantadora del baile con su pandereta o el pastor con su rabel o el campanero con sus repiques o el mozo en el campo o la madre ante la cuna se transfiguran a veces de un modo tan impresionante, que no se limitan a cantar, sino que se explayan en un vivo sentimiento de estilo suyo personalísimo. Si repiten la canción, la matizan ingenuamente de un modo distinto cada vez con alteraciones, cambios de giros y melodías, que propenden frecuentemente a la mejora, puesto que sienten la música muy adentro y anhelan echarla muy afuera. ¿Y quién duda que en el correr de los siglos puedan hallarse excelentes músicos en flor bajo la zamarra del pastor o la blusa del labriego, para prorrumpir en ocasiones con una melodía bravía y sentenciosa, emanada del alma regional con tanta espontaneidad como los poleos que nacen sin cultivo. A Juan Montañés, que representa la región, y y al mismísimo *Cencio de Cumbrales*, que representa al pueblo, no les faltaron nunca inventiva, intención, agudeza y métrica para amañar y «acaldar» cantos y coplas coleccionables, y, cuando su espíritu sensible y fuerte, no corrompido por espíritus modernos, se emociona, le basta cualquier apoyo, como el canturreo de un mendigo o el campaneó de la espadaña de la iglesia o un *Ite missa est*, para sentir muy profundo y elevarse muy alto. A la manera que—según dice Pereda—, una costurera santanderina sabe hacer de una camisa de dormir, un traje de baile, así el pueblo hace de una melodía pobre, un cantar magnífico, y de los dos forma otro, y de los tres hace veinte, cuarenta, siempre en relación con el carácter de la propia alma regional.

#### LA INVENTIVA DEL PUEBLO

Aunque el pueblo no acierta de suyo a elevarse sin apoyarse en algo, nunca le faltan los apoyos, porque le abundan las melodías sabias y las populares que le llegan a granel por mil caminos. Si esas melodías no responden a la sintonía o común sentir de la raza, mueren pronto, puesto que el pueblo entonces no las aprende bien o las olvida. No las aprende, pero las transforma o acomoda con el tiempo hasta mejorar lo que parecía inmejora-

ble, y si cuajan en su estilo y ambiente regional y se ponen a tono con su alma colectiva y adquieren la fisonomía o tipo genuino, entonces el pueblo las asimila y considera con toda razón como muy suyas, de su patrimonio tradicional. Repetimos que el pueblo no crea, sino rara vez cuando la chispa del genio salta en algún individuo, mediante la elevación de afecto que produce la emoción, particularmente en las canciones de amor. No crea, pero colabora colectivamente. Así, el canto refleja como en purísimo y límpido espejo el alma popular.

Cuando el montañés inventa un cantar propio, lo hace inconscientemente como parte del pueblo, y después el pueblo va retocando en adelante lo que desdice, va quitándole jorobas y posturillas hasta ponerle a tono con el gusto popular, y al fin acaba por prohijarle. Todo esto produce una expresión formal del estilo propio montañés y de la manera suya de sentir, de ver y de ejecutar la música, con aderezos peculiares que perfilan el tipo característico:

«A fuerza de ir y venir  
junto al camino real  
abrió mi jaca un camino.»

Cada valle de la provincia podrá tener su camino, su jaca, su vereda, y esta variedad, con su fondo músico, forma nuestro cancionero.

También algún eminente músico montañés podrá cantar acomodándose a su temperamento regional. En este caso, el pueblo hará suyas esas canciones, con variantes o sin ellas, y aquel músico inventor pasará pronto al anónimo de la misma manera que ocurre con las letras de los cantares:

«Hasta que el pueblo las canta,  
las coplas, coplas no son;  
y cuando las canta el pueblo,  
ya no se sabe el autor.»

Difícilmente quedarán tales canciones sabias con los mismos matices del cantor músico, porque, al pasar ellas de boca en boca, el pueblo soberano las irá alterando, hasta convertirlas en canciones montañesas, y en esta sazón todos las cantan ya con igualdad. Después de esto, aunque el inventor sabio llegara a ser conocido como autor del canto, deberá ser tenido, no como popularizado, sino como canto popular.

A mi juicio, todas las comarcas de España tienen su estilo



propio, y producen en cada siglo una buena parte de su lírica popular propia, y juzgo que la Montaña ha recibido menor influencia extranjera que otras provincias, porque la cordillera pirenaica, por un lado, y el mar, por otro, la han aislado mucho dentro del temperamento individualista de sus habitantes.

Durante muchos siglos el canto montañés ha recibido grandes aportaciones de las melodías del canto llano o gregoriano, las cuales, a su vez, se inspiraron desde el siglo v en los cantos populares del Oriente. Los montañeses antiguos apenas oyeron otra música que la eclesiástica, principalmente en sus ramas de mozárabe o visigótica, y este género de lírica arraigó hondamente en el temperamento cántabro por su emoción, libertad, facilidad y vuelo; por su curva blanda y giros sencillos y suaves.

Otros aumentos han venido a la música montañesa de las aportaciones que le han llegado, especialmente de León, de Castilla y de Asturias y por el mar y sus costas y de algunos cantos populares importados por los indianos de América y de Andalucía y por los pasiegos contrabandistas y de la estructura musical de los romances.

#### COROLARIO

Únicamente si nos remontamos a buscar la fuente primordial de las melodías, hallaremos su procedencia en las orillas del Mediterráneo, particularmente en la antigua lírica griega y romana. Ello consiste en que el pueblo no tuvo apenas hasta cien años hace otra musa de inspiración que la eclesiástica, originaria de Oriente, Roma y Grecia, y a ella principalmente acomodó el pueblo la música propia por tres razones, que son: la facilidad y vuelo de la lírica litúrgica; la fácil acomodación de los modos naturales al oído que no esté amanerado con los dos modos, mayor y menor, dueños únicos de la música erudita moderna hasta hace muy pocos años, y en fin, el ser el canto de la Iglesia un canto *llano*, inspirado a su vez en el canto popular.

Ésta es la fuente. Mas si queremos remontarnos al primitivo manantial, digamos que los dibujos y coloridos de sabor antiquísimo, que recuerdan muchas veces las melodías orientales, tienen ahí su explicación, sin que por ello hayamos de pensar que nuestras canciones genuinas sean las que cantaron los pueblos remotos.



*Ariston men hidor*, repetía oportunamente la sabia Grecia:  
«¡No hay como el agua!»

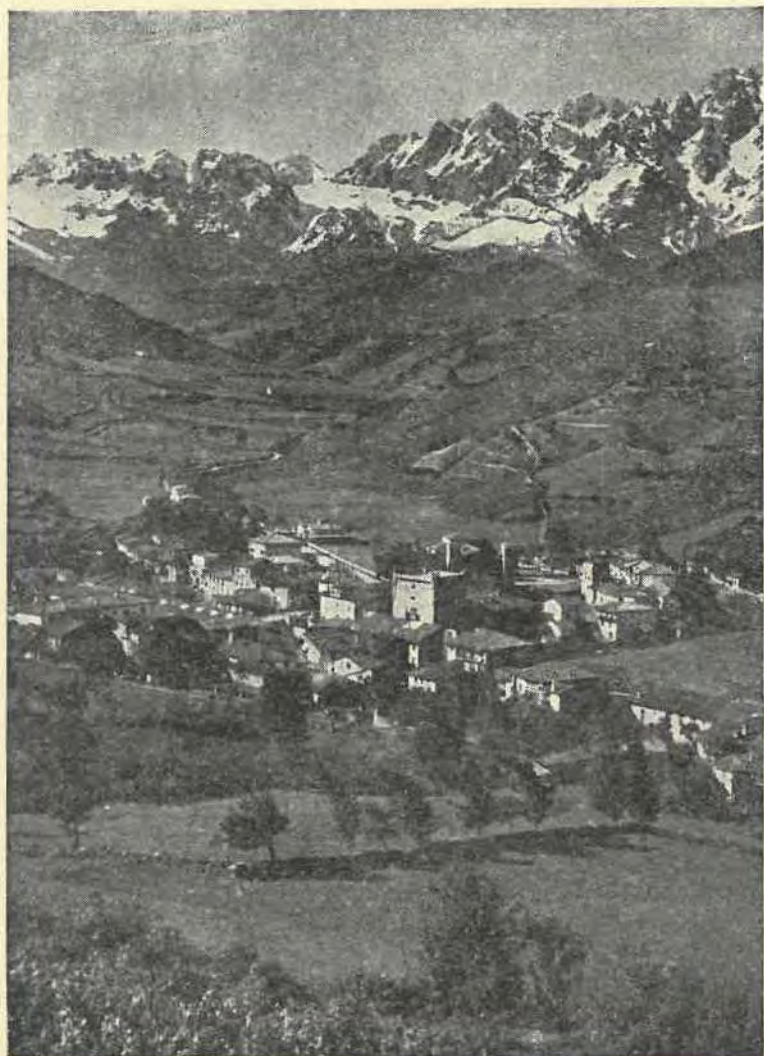
Para el origen de la música popular de la Montaña es el agua un manantial rico e inspirador.

El agua es el surtidor musical de la Naturaleza. No hay desierto donde el agua vive. Fecunda el suelo y despierta el alma, arrulla el dolor, ensancha la alegría, es compañía y música, medicina y deleite. En ella se refleja el cielo. El agua tiene una lírica de «vaga, misteriosa y melancólica sinfonía que sugiere al alma mucho más de lo que con palabras se expresa. Tiene luz, voz y movimiento; luz reflejada como la luz de la pupila, voz ligera y amorosa, soñolienta y grave, como la voz de la garganta humana». (Amós de Escalante, *Costas y Montañas*.)

La música del agua es en tierra y en mar arrulladora, melancólica, dulce como nuestras canciones, y alegre, casta y majestuosa como nuestras danzas y bailes. Siempre se halla dispuesta a cantar y reír cuando llueve sobre las mieses o bosques y a bailar cuando brinca juguetona entre carcajadas de espumas, haciendo bailar a cuanto flota en la superficie del río, a la vez que ella misma baila alrededor de los troncos y peñascos que encuentra a su paso.

Su lirismo es de juventud perdurable en nuestra provincia donde abunda tanto, y se produce necesariamente en canciones y rondallas, porque las multitudes reflejan siempre a modo de espejos la imagen que se les pone delante.

El agua es también inspiradora de la música popular montañesa al formar, mediante sus ríos copiosos, cada uno de los poéticos valles que acrecen la inspiración musical. El agua produce diversamente en cada uno de los valles un matiz distinto, sin perder su unidad provinciana. Nuestros valles se merecen un capítulo aparte.



Valle de Liébana. (*Foto Bustamante, Potes*)



La variedad musical de cada valle permanece sellada por la unidad del ambiente regional, de suerte que la unión de los cancioneros de cada valle constituye como un mosaico de variada floración lírica, bien ceñido y ajustado al cancionero provincial, a la manera que el dialecto montañés es uno y único, aunque haya sido variado en el occidente, el centro y el oriente de la Montaña.

Oigamos a Pereda su juicio acerca de Asturias en el prólogo al libro *Por la Montaña*, 1890: «La Montaña es *más guapa* que Asturias, porque tiene por singular privilegio de Dios sobre cuantas tierras conozco yo de España, y las conozco todas, los valles, esas planicies verdes, remendadas de colores de otros tantos cultivos y tan *a nivel* como una mesa de billar, con el río de sosegado curso, entre dos orillas de rozagante vegetación, y, por fondo más lejano, la cordillera de altos montes, en cuyas faldas se desparrraman aldehuelas, que los animan y decoran y parecen estar viendo con envidia, agazapadas entre la espesura de los robledales, cómo se miran en el espejo del río sus hermanas del valle, iluminadas por el sol resplandeciente. En Asturias falta la *llanura* y en la llanura el río festoneado y las aldeas. Tiene valles a su modo; valles, que si vale la comparación, son a los de la Montaña lo que una mar *ampollada* a un lago tranquilo.»

¡Ah, los valles de la Montaña! Si uno es lindísimo, el otro lo es más. Parecen ensueños. En ellos cantan a porfía las aves, el agua, el bosque, el río y la gente que allí mora. La lírica montañesa se halla moldeada y diferenciada por los lindos valles o más propiamente por los ríos que han venido formando y determinando esos valles. La lírica de cada valle es muy diferente de la de valles lejanos y más parecida a la de valles limítrofes, porque los picos de sus montañas vecinas se comunican con ecos recíprocos, como musas amigas que conversaran en corrillos.

Ya bien: 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 en este cancionero los pueblos donde el canto se ha recogido.

Los ríos y valles que más contribuyen a formar distinto ambiente físico de música montañesa, son los siguientes:



| RÍO      | Nacimiento             | Desembocadura | Kms. en la provincia | Valles regados               |
|----------|------------------------|---------------|----------------------|------------------------------|
| Ebro     | Fontibre y Peña Labra. | Tortosa.      | 70                   | Campoo, Valderredible.       |
| Deva.    | Peña Vieja.            | Tina Mayor.   | 61                   | Liébana, Rivadedeva.         |
| Nansa.   | Peña Labra.            | Tina Menor.   | 68                   | Polaciones, Tudanca.         |
| Saja.    | Pozo del Amo.          | Suances.      | 57                   | Cabuérniga, Cabezón, Reocín. |
| Besaya.  | Aradillos.             | Suances.      | 45                   | Iguña, Buelna, Cartes.       |
| Pas.     | Valnera.               | Mogro.        | 62                   | Pas, Toranzo, Piélagos.      |
| Miera.   | Valnera.               | Santander.    | 36                   | Trasmiera.                   |
| Asón.    | Moncrespo.             | Santoña.      | 42                   | Soba, Ruesga.                |
| Agütera. | El Cuadro.             | Orrión.       | 30                   | Guriezo, Liendo.             |

El valle de Aras puede ser citado junto al de Reinosa, y los valles de Rionansa, Lamasón, Peñarrubia y Herrerías, junto al de Tudanca, y los de Carriedo y Cayón, junto a los de Pas, Toranzo y Piélagos.

La música popular se halla indudablemente influida por el aspecto peculiar de cada valle.

Unos valles, como los apacibles de Carriedo, Toranzo y Piélagos (¡qué nombre tan poético!), formados por el río Pas, rehuyen el gesto adusto y el ademán violento, abundan allí los cantos alegres como de aves cantoras, y a la vez muy sentidos, como las quejas de un ruiñeñor. La naturaleza sonrío en ellos con ingenuidad inefable.

Asimismo los valles originados por el Besaya, Miera y Asón reflejan bellezas de ensueño y plácidas campiñas de exuberante vegetación. Su amenidad es risueña, en contraste muchas veces con un cielo melancólico de gasa gris que, al descorrerse, compone con las nubes figuras fantásticas de animales, ángeles y tronos engalanados de oro y grana. Así reflejan las canciones una sinfonía alegre y melancólica; poética y misteriosa.

En cambio, los valles de excelsa grandiosidad y paisajes estuendos, formados por el Ebro y el Saja, y sobre todo por el Nansa y el Deva, contienen energía viril y propulsora, vida robusta, voz solemne y gesto exaltado.

En los montes de estos valles se reconcentra el espíritu y se enciende el amor.

No pasa lo mismo con las tierras llanas, porque no dibujan ninguna fisonomía definida. Su monotonía, idéntica en todas las llanuras, aleja la atención y disipa el ánimo.

Los picachos de los montes y montañas se crecen altaneros

ante nuestra mirada, como dioses que conversan plácidamente en corrillos. En ocasiones riñen con rayos y temblor de los cielos; otras veces se adornan con tocas de nieve hasta parecer un diamante colosal en el anillo de la cordillera. Cuando los habitantes, henchidos de las tónicas fragancias, dominan el panorama desde lo alto de las montañas, se creen hijos de Dios muy cercanos del cielo y herederos de la grandeza y hermosura divina. Si suben a las cumbres, no se ven sobre la tierra, sino bajo el cielo. Ellos escuchan el murmullo de los bosques como cuerdas de un arpa que ensaya sinfonías de la Naturaleza y se muestran muy sensibles a la música natural. Se expansionan cantando aquí y allá, y se contestan recíprocamente desde los picos y desde los llanos.

En las ciudades, ¿qué saben de esto? Alumbradas con luces potentes de la tierra, ¿qué saben del bellísimo cielo estrellado?

Otros elementos del monte y del valle cantan con los acordes de la Naturaleza. El viento tiene miles de tonadas. Susurra en el bosque, gime en las cañadas, rezonga peñas abajo y en las tempestades del mar con *ijujú* escalofriante. En la mies entona endechas de amor; en la costa hace dúo con las olas del mar; entre los sauces apenas se oyen sus dulces quejas; en el bosque se expresa con ritmo vago y sostenido; junto al río tiene cantos infantiles y en la floresta, cantos de cuna, y en la lluvia cantares melancólicos; y en las cascadas del oleaje y en las tempestades de alta mar se lanza con un himno valiente y fiero, como grito de guerra.

Por fin, cuando todos los elementos callan, habla el silencio muy alto, con melodía sonora, bien sea en la plácida tranquilidad del día o bien bajo la calma augusta del firmamento estrellado en la que pudiéramos decir con verdad que «se escucha el silencio».

Si el silencio no canta, realza por lo menos la canción y la acompaña. El silencio da vida y fuerza insospechada al rico manantial de la inspiración musical campesina.

En el bello panorama de los valles con sus montes nos impresionan un encantador ambiente de paz, que afina los sentidos mediante un equilibrio idílico entre el paisaje y el alma. Arriba nos deleitan las caserías y sus fincas rústicas con los ganados. Abajo, los caseríos que campan entre arboledas y maizales sobre floridas alfombras de verde esmeralda, donde los molinos se mueven sin cesar junto a los ríos represados.

Un cielo inmensamente azul pone en el fondo de aquella acuarela colores de grana y oro que acrecientan la exultación luminosa del voluptuoso cuadro y responde al poder divino.

Así triunfa potente aquel invariable lema de bendición: «Fe, trabajo y libertad.»



## SINTONÍA DEL PUEBLO MONTAÑÉS CON SU PAISAJE

Las canciones populares de la Montaña son un espejo de la belleza de Dios reflejada en sus paisajes.

El pueblo entiende muy bien el lenguaje cantado de las musas como un buen jugador de billar ajusta las bolas a las leyes del movimiento, aunque nada sepa de matemáticas.

El pueblo percibe claramente sin reglas la música, al modo que sin estudios físicos ve la luz y los objetos iluminados. Hasta los niños asimilan la música sin reglas ni esfuerzos, igual que asimilan el idioma, sin la complejidad de las lecciones exigidas a los adultos para aprender una lengua.

¿Verdad que es prodigiosa la facultad concedida a todo hombre de lograr con las vibraciones de las cuerdas de su laringe el lenguaje hablado con palabras y el lenguaje cantado con sonidos? Pues del mismo modo, tanto el niño como el adulto, ya sea rústico o sabio, advierte en las vibraciones materiales de muchos elementos de la creación, un medido y ordenado movimiento sapientísimo, un sublime y sencillo lenguaje emocionante, que es nada menos que la voz de Dios.

Los adultos, como los niños, puesto que tienen la misma sensibilidad, se quedan muy atentos ante las audiciones de cantos montañeses, aun cuando resulten largas, porque los siente íntimamente concordes con el alma de su raza regional.

Particularmente se nota la sintonía de un montañés con sus canciones, cuando las oye fuera de su tierra. Con mucha razón dicen los indios: «Cuanto más lejos está España, se la tiene más cerca.»

No cabe duda que se siente la respiración de Dios en el centro de la Naturaleza, bien sea a la orilla del mar inmenso o bien al pie de los montes que se levantan escalonados como gradas de un altar, o bien en las bellas campiñas. El alma ve claramente en esos paisajes la huella de Dios como San Juan de la Cruz cuando la Esposa de su cantar preguntaba:

¡Oh bosques y espesuras  
plantados por la mano del amado,  
oh campo de verduras,  
de flores esmaltado,  
decid si por vosotros ha pasado!

Mil gracias derramando  
pasó por estos sotos con presura,  
y yéndolos mirando,  
con sólo su figura  
vestidos los dejó de su hermosura.



A través de este convencimiento, las plantas le parecen al campesino fábricas preciosas, que sin humo ni ruido ni escorias, antes bien, entre flores y aromas, le producen una cosecha de frutos de toda especie para todo el año; los árboles le parecen



«Sintonía de la gente con su paisaje». (Foto Bustamante, Potes)

obreros, que trabajando día y noche sin huelgas, sin problemas ni conflictos, fabrican, aderezan, endulzan y pintan frutos de toda variedad. Hasta sucede que esta variedad de frutos la somete al gusto del hombre, de suerte que el labrador necesita colocar

solamente en la tierra, como una muestra de su deseo, la semilla del fruto que pretende y se va después cantando a su casa, porque sabe que Dios lo hará producir el ciento por uno. Entonces entona himnos de gratitud, juntamente con los cánticos del agua, de los bosques y de las aves:

Todo, Señor, publica tu existencia,  
todo tu gloria canta;  
y, si todo enmudece,  
la conciencia tu imagen agiganta.

(Federico Balart.)

Diríase que el ambiente de la campiña se halla impregnado del misterio y armonía poética, como si el aldeano viese a Dios presente en el centro de la creación y hasta le parece que sus montes se elevan al cielo en actitud de plegaria. Si ante el paisaje que contempla, domina su emoción, canta, y si es dominado, reza.

Los obreros de ciudad, de las fábricas y minas no verán tan claramente a Dios, ni cantarán si se creen esclavos de una herramienta que sólo les proporciona el consuelo del jornal; pero los campesinos exclaman con el poeta don José Zorrilla:

¿Porque no ves a Dios, no crees, ateo?  
Yo creo en Él, porque doquier le veo.

En resumidas cuentas; la música popular de la Humanidad tiene un mismo fondo humano, una misma materia prima que da origen a las formas distintas de cada cancionero popular, y que éstas son emanadas del mismo fondo humano, como si dijéramos de un mismo mar, al modo como se forman y completan los diversos manantiales, fuentes y ríos de las distintas comarcas.



## SECCIÓN PRIMERA

### DE LAS MARZAS

Las marzas constituyen un género de villancicos absolutamente montañés, de música exclusivamente propia. Me complázco en haberlas llamado siempre *El villancico montañés* y de haber sido el primero en afirmar desde fines del siglo XIX que la Montaña produjo las marzas y los picayos como música indígena, al modo que Andalucía tiene la seguidilla, Galicia la muñeira, y Vizcaya el *zortzico*. Son como un himno solemne, con mezcla de plegaria y de ronda, que nos corresponde en genio y figura por su nobleza, lozanía, devoción y grandiosidad.

Hay otro género de lírica estrictamente montañesa, que son los picayos; pero las marzas son más interesantes. Si el estilo es el hombre, porque retrata su alma, las marzas expresan la majestad e hidalguía montañesa. Bien dicen los marzantes:

Esta es una *cirimonía*  
que nuestros tatarabuelos  
nos dejaron *prevento*  
se observase con respeto.

Las marzas salen a relucir varias veces al año, como sacadas de un arca donde los pueblos guardasen sus tradiciones.

En el conjunto de sus variantes jugosas y bellas, constituye una conmemoración perdurable de los Misterios de la Redención.

Con acierto nos apropia las marzas el Diccionario de la Lengua Española del 1925, cuando dice así: «Marzas. (De marzo), f. pl. Coplas que los mozos santanderinos van cantando de noche, por las casas de las aldeas, en alabanza de la primavera, de los dueños de la casa, etc., etc. Obsequio de manteca, morcilla, etc., que se da en cada casa a los marzantes.»

Como otra prueba de que las marzas son legítimamente montañesas, hay que ver lo mal que pasaron a otras provincias de buen gusto musical. Por ejemplo, el señor Incenga, en su libro *Cantos de Galicia*, llama con razón allí «canto moderno» a las marzas, que son canto inmemorial en nuestra Tierra. Lo mismo sucede en Burgos, a cuyo obispado perteneció Santander hasta 1754 y a su provincia hasta 1801; tiene, como nosotros, villancicos con los cuales piden los mozos los aguinaldos en San Juan, San Pedro, Navidad y Reyes. Los propios de Nochebuena son llamados allí *Reinado de Navidad*, y llevan los mozos una bandera adornada de un pañuelo de seda; pero estas fiestas y estos cantos, como sus similares de Salamanca, donde sólo piden los niños, son muy inferiores y muy distintos de nuestras marzas, por sus títulos, música y letrillas. (Véase el Libro II, pág. 32.)

El nombre de marzas no proviene de Marza, la diosa de los antiguos eslavos, sino de marzo, y así en Campoo y Puentenansa fueron llamados marceros los mozos que piden en Nochebuena.

Para entender por qué se cantan marzas en meses distintos diremos que la Ley de Dios ordenaba a los hebreos oblaciones el día primero de año, y varios pueblos paganos se apropiaron esta costumbre para desearse feliz Año Nuevo, con cambio mutuo de cartas, regalos y aguinaldos, diciendo: «Aguinaldo, que Dios le dará buen año.»

Más tarde los fundadores de Roma establecieron como primer día del año el uno de marzo, que ellos llamaban las *calendas marcias*, y este título da el nombre a nuestras marzas, porque entonces aguinaldos y calendas marzas eran cosas unidas.

Pero la alegría intensa y profunda del nacimiento del Niño Dios y de otros misterios con que después nos favoreció la Bondad Divina, elevó estos acontecimientos a días geniales y fiestas de familia y sobrevino la costumbre de marcear también en junio, diciembre y enero, con el fin de pedir aguinaldos para celebrar mejor los días más grandes, y en memoria de los dones otorgados por el Niño Jesús, por los Magos, la Resurrección del Señor y San Juan Bautista. En lo que hace a San Juan y Navidad mucho pudo influir también el hecho de hallarse la gente con dinero, según el proverbio antiguo: «Los pagos se harán por Navidad y San Juan.»

Yo no dudo que nuestras marzas son villancicos mejor que rondas, porque villancico procede del latín «villa», o sea casa de campo, y significa una composición *villana* popular, que se canta también en las iglesias, en Navidad y otras festividades. Y fueron los campesinos montañeses quienes suprimieron el estribillo y lle-



varon los villancicos de casa en casa por todo el pueblo, utilizándolos para pedir aguinaldos.

Por lo que hace al romance de las marzas, Menéndez Pelayo dice que recuerda al Quelidonisma con que los griegos celebraban la vuelta de la golondrina. Los chicos atenienses corren por las calles llevando en la mano una grosera figura de golondrina de madera, atada a una especie de molinillo que la hace girar rápidamente, y de vez en cuando se paran a las puertas de las casas principales cantando: «La golondrina de la blanca mar; se posa y ha cantado. Mi buen marzo, y tú, triste febrero, aunque te cubras de nieves, hueles a primavera, etc.» Los vecinos corresponden con regalillos de huevos, queso y fruta.

Nuestro gran polígrafo montañés no aludió seguramente a la melodía, sino a la ronda. Es seguro que la música de nuestras marzas no es tradición de los griegos. Tampoco de romanos, celtas ni árabes, como pretenderían algunos que discurren demasiado. Procede del canto eclesiástico.

Como la masa del pueblo no inventa música sino apoyándose en algo, inspiró su espíritu en el sentimiento litúrgico; siempre al pie de la iglesia parroquial que se alza en medio del pueblo como batuta aristocrática del himno que cantan todas las cosas, de la Religión y del Arte.

La musa montañesa usa fácilmente ropaje diverso para vestir un mismo pensamiento musical y ha inventado más de cincuenta variantes de marzas, selladas todas con su genuina y substancial manera de ser, como garantía de exclusiva propiedad montañesa.

#### ORIGEN DE LA MÚSICA DE LAS MARZAS

Quizás las marzas todas de nuestra provincia fueron inspiradas por la melodía musical que oí en 1878 en el famoso *Cumbrales*, donde nació y vivió don José María de Pereda.

Polanco era entonces un pueblo robusto de cuerpo y alma, religioso y noble; muy sobrio, aunque era rico por su labranza, sus montes a la sazón bien poblados, su ría y su honroso amor al trabajo. Por esto los de Polanco cantaban, como escribe Pereda, «siempre y en todas partes»; con variación copiosa de canciones, aunque apenas tenían comunicación con otras gentes.

Aquella melodía primitiva es muy notable por la belleza del séptimo grado y la majestad de la cláusula siguiente. Fueron inspiradas por alguna melodía eclesiástica del séptimo modo:

sol, la, si, do, re, mi, fa; y, a mi juicio, recuerdan mucho el salmo primero de vísperas. (Véase en el canto primero de marzas.)

Estas marzas navideñas de Polanco, con su aire más lento que las otras, nos agradan mucho más por su armonioso y gratísimo colorido, su majestuosa solemnidad, elegancia y elevada grandeza.

Se comprende que el manantial musical de estas marzas no se halla entre árabes, andaluces, celtas o provincias limítrofes. Procede sencillamente del canto llano o gregoriano; por esto son tan grandiosas y nobles que ellas pudieran ser tenidas como HIMNO DE LA MONTAÑA.

El mismo manantial indica otras melodías de nuestras marzas, como las cuaresmales de Rionansa, porque son de indudable sabor eclesiástico. Así lo expresa también don Marcelino Menéndez Pelayo: «Las marzas se recitan en ronda nocturna sin acompañamiento alguno, en un ritmo sencillo de dos frases, parecido al canto llano de la liturgia.»

A veces nuestros ingenuos aldeanos imitaban las canciones rústicas usadas desde el siglo xv en las festividades de Navidad por niños vestidos de ángeles y mozos de pastores.

En nuestra colección musical de marzas, muy variadas e interesantes, las hay de Carriedo, Trasmiera, Aras, Toranzo, Piélagos, Iguña, Cabuérniga, Puentenansa, Campoo y Valderredible. Todas son cantandas con aire más ligero que las loadas de Polanco.

#### LETRAS DE LAS MARZAS

Las letras de marzas son inventadas por nuestros aldeanos.

Amós de Escalante fué el primero que en nuestra provincia ha dado a las prensas algunos romances populares, recogidos directamente de la tradición oral. El principal de marzas comienza así:

Ni es descortesía,  
ni es desobediencia  
en casa de nobles  
cantar sin licencia.

Algunos han creído que están equivocados los dos primeros versos, porque piensan que es descortesía y es desobediencia en casa de nobles cantar sin licencia.

Es quizás que no han caído en la cuenta de que los antiguos montañeses eran todos hidalgos; desiguales en la nobleza, pero



iguales en la aristocracia. Por esto creían que cantar sin licencia en casa de nobles, no es descortesía ni desobediencia, sino una prueba de amigable confianza. Todo corazón montañés era entonces muy caballeroso. El rico saludaba a los pobres diciendo: «Buenos días, caballeros.» Y los pobres decían al rico: «Una limosna por Dios, hermano.»

## CÓMO ERAN CANTADAS LAS MARZAS

Los marzantes se presentaban con toda la cortesía de antaño: gorra en mano, palabras discretas e invocando la cualidad de ser los mozos del pueblo: «¡A la paz de Dios, señores!»

Si preguntaban: «¿Quién llama?», respondían con otra pregunta: «¿Dan marzas?»

Como los marzantes deseaban cantar y temieran que algún hogar pudiera estar de luto o con enfermos, se destacaba un mozo diciendo: «¿Cantamos o rezamos o siii?», con un *sostenido*, como un do de pecho, que cerraba la salida al no.

Cuando los vecinos respondían: «Cantad», entonaban a coro todo el romance; y si pedían que rezasen, caían todos con las dos rodillas en el suelo, y, teniendo las gorras en la mano y la cabeza inclinada, decían: «Por las obligaciones de vivos y muertos de esta casa: Padrenuestro...»

Aguardaban un poco sin pedir nada, y se iban en silencio con torreznos, castañas, huevos, chorizos, dulces y dinero «para echar un trago — porque el tabernero — no nos acredita — si no lo tenemos.»

Solían decir frases como éstas: «¡Que no se diga que el *jartu* no *tien ná pail jambriau!*»

«Vaya, señor don Jeromo, a ver esas costillas que se están curando en el varal; esos ricos huevos de la gallina pinta que cacareaba en el corral, por, por, por, poner; por, ¡poner!... ¡Que sí!... ¡Vaya que sí!...» y el coro contesta con relinchos a esta primera tirada de algarabía.

Si los habían dado buen aguinaldo o gran confianza—pues algunos les hacían entrar hasta en las cocinas—, se despedían gritando: «¡Que viva don Fulano y toda su familia con salud y por muchos años!» «¡Que viva! ¡Viva!», repetían todos. Después sólo se oía el traqueteo de las abarcas, con el último ¡viva!, que repetían los ecos.

Los marzantes (o marceros en algunas aldeas) no vestían traje especial. Iban ataviados con la típica blusa del país, la faja

encarnada, el pantalón estrecho, más bien corto que largo, y el pañuelo de pintas al cuello, anudado por delante. En sus manos llevaban el palo de acebo, rematado por una especie de bola, o sea, la cachiporra. La indispensable cesta era tejida de varas de avellano, y es más bien que redonda, un poco alargada, con un asa curva, que atraviesa de parte a parte la cesta y por esta asa mete el mozo la cachiporra que se echa al hombro.

Al día siguiente o al domingo siguiente celebraban una merienda que les sabía a gloria.

#### OTRAS ESPECIES DE MARZAS

Hay marzas de Año Nuevo, de Reyes, de vísperas del uno de marzo, de Cuaresma en todos los domingos al toque de oración de la tarde, de martes de Carnaval, de Resurrección, de primer domingo de mayo, de San Juan; galanas, floridas y «rutonas» de Mandamientos y de Sacramentos.

En Soba existen marzas de Pascua, menos antiguas. Se cantan en Sábado Santo por los muchachos o muchachas del pueblo; en este último caso, vestidas de blanco con cintas de colores y acompañadas por algunos galanes.

Raras veces en algunas villas han cantado las marzas rondas de chicas distinguidas, con visita a las casas de otras chicas. En algunas ocasiones llevaban en la mano sendas velas encendidas o se acompañaban con matracas, almiércoles o sistros.

Generalmente las marzas se cantan por una ronda de mozos y con frecuencia por otra ronda aparte de niños, sin instrumentos músicos. Es gracioso ver a los niños sonar en las piedras de la calle las monedas recibidas, para convencerse de que son buenas y para solazarse.

Los mozos y los niños de Campoo de Suso se acompañan con unas *berronas* o *berras*, silbatos hechos de una caña de saúco, que colocan en un cuerno para mayor seguridad, y no cesan de tocarlos mientras van de casa en casa. Las marzas de Campoo terminan siempre con tortillas y tostadas (llamadas torrejitas), de lo que envían una ración al señor cura y otra a cada mujer en cinta del pueblo. Suelen cantar a todos los primogénitos, varones o mujeres, y reciben en premio una mantecada.

Cuando en los distintos pueblos la juventud florecía en mozas casaderas, allí los marzantes largaban el romance de cabo a cabo, y añadían *los Sacramentos de amor*.

A veces terminaban en versos como éstos:



A los de esta casa  
Dios les dé victoria;  
en la Tierra, gracia,  
y en el Cielo, gloria.

Y no faltaba el adular a los dueños de la casa en que los mozos se detenían, como sigue o en forma parecida:

Tus hijas, si tienes,  
serán, tiempo andando,  
damas muy hermosas  
y de lindo garbo.

Casarán con ellas  
nobles *hijodalgos*;  
harán altas torres,  
de plata el tejado...

#### MARZAS RUTONAS

Si en alguna casa eran por maravilla mal recibidos, no se iban sin cantar coplas así:

A los de esta casa  
sólo les deseo  
que sarna perruna  
les cubra los huesos.

#### VARIANTES DE MARZAS

En cada valle y aun en cada pueblo tienen las marzas distintos modos, títulos, melodías y letras.

En Molledo, por ejemplo, fueron siempre costumbres pastoriles. La petición de aguinaldos se consideraba como un derecho de los pastores.

En la víspera de Reyes, pedían niños en dos cuadrillas «*Mollen* arriba y *Mollen* abajo», a las que se adscribían mediante el pago de un real. Después nombraban los cargos de Amo, Bolsero y Ayudante del Amo. Al fin disponían una cena colectiva y se iban cantando a sus casas, hasta otro año.

En algunos pueblos se utilizaba para marzas «Cuando por el Oriente sale la aurora». (Véase en la pág. 324 del Libro I.)

De cuatro a veinte mozos iban juntos por las casas pidiendo para cera de los Viáticos y para el Santísimo, Jueves Santo y capillas mortuorias. Pedían todos los domingos de Cuaresma y en San José. Iban a Reinosa andando y traían a cuestras la cera comprada. El cura los recompensaba con un cordero para una merienda el día de Pascua. Además de pedir, rifaban un pañuelo

o un gallo o una tarta en el portal de la iglesia mediante una bolsa de rifa. El premiado daba una limosna. Si pedían rezar, decían un Padrenuestro. Cantaban los Mandamientos y los Sacramentos. Acabó en 1920 por abusos.

#### PEDIR LAS NATAS

En Campoo de Suso van los mozos a pedir natas de casa en casa donde habita alguna moza. Suelen pedirse desde el día de San Juan hasta el día de San Miguel.

Ellas les dan una barreña de leche, con permiso de sus padres, o una jarrilla de vino o cerezas y otras frutas.

Se piden cantando, y cantando se dan las gracias.

Ejemplo de las tonadas:

Asómate a esa ventana,  
cara de luna brillante,  
que aunque yo no te pretendo,  
conmigo viene tu amante.

La niña ya ha respondido  
y se ha vuelto a retirar.  
Va a preguntar a sus padres  
si la permiten bajar.

.....

Mucho nos gustó el regalo;  
se agradece la atención.  
Se le pagará a la niña,  
cuando llegue la ocasión.

Adiós, puerta y quien te cierra;  
adiós, puerta y picaporte.  
Adiós, hasta la mañana.  
¡Que descansen esta noche!

#### OFRENDAS RELIGIOSAS

En las marzas cuaresmales u otras de santos de gran devoción, los marzantes tenían muy en cuenta los Mandamientos de la Iglesia respecto al ayuno y la vigilia, para no celebrar la merienda hasta el domingo siguiente.

No se olvidaban de dar algo a Dios, pues no todo ha de ser

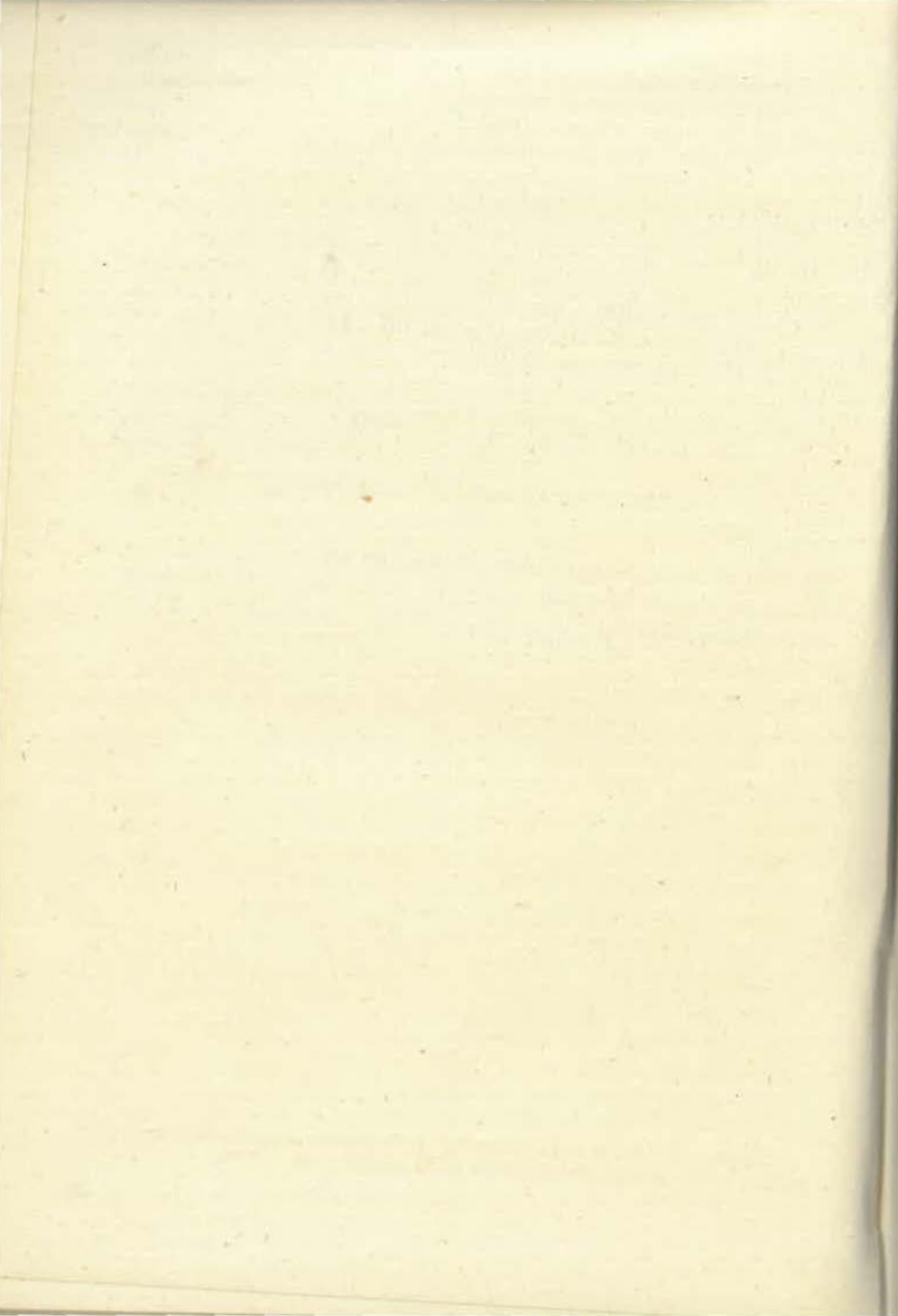


para el mundo. Para la procesión del Jueves Santo, por ejemplo, retiraban dinero para comprar cuatro velas de cera, que lucieran en manos de los cuatro marceros a quienes por suerte correspondiese. Si había déficit, no ocasionaba conflictos. La costumbre tenía previsto el medio más sencillo de salvarle: a escote nada es caro; operación que los marzantes anteponían a todas las demás. Hecho así, se separaba el dinero para las velas, se sorteaban los mozos, se entregaba el resto al encargado de servir la merienda y, sin ulteriores cuidados, se *comían las marzas* alegremente.

Ya veis cómo el alma colectiva de la Montaña convive y canta con su estilo propio, de su gusto, al modo que habla con su dialecto, triunfa con sus costumbres y construye su arquitectura propia.

Esta costumbre patriarcal y la alegría sana y robusta, va desapareciendo a medida que el progreso multiplica las zonas industriales, minas y caminos de gran tránsito, convirtiendo a los campesinos en obreros cosmopolitas, con el consiguiente acarreo de problemas, conflictos, luchas políticas, afán de lucro y odios de envidia.

De un modo o de otro, hay algo que no muda nunca: el panorama, la vuelta de las golondrinas, el ambiente y la voz de la tradición, que lograrán con el tiempo el retorno de las hidalgas y magníficas costumbres montañosas.





## CANTOS DE MARZAS

### SECCIÓN PRIMERA

#### MARZAS DEL CENTRO DE LA PROVINCIA

- A cantar las marzas. Sigue: *Díxit Dóminus*.
- Alégrense los cristianos.
- Ave María, señores.
- Buenos reis.
- De casa salimos.
- Del Oriente van tres reyes.
- Del Oriente persa salen.
- Ocho mozos aquí posan.
- Marzo florido.
- Marzo florecido.
- A cantar de lejos venimos.
- Semana y media después.
- Tengan santos días.
- Angelitos somos.
- Viene ya la Nochebuena.
- Oh, qué Sábado de Gloria.
- A los de esta casa.

«Cuando por el Oriente sale la aurora». Este canto se usó como marzas en Cayón hacia el 1870. Véase en el Libro I, pág. 324, canción 359.

#### MARZAS DEL ORIENTE DE LA PROVINCIA

- Muy buenas noches nos dé Dios.
- A esta casa saludamos.
- Despierta, mortal cristiano.
- Florecido marzo.
- Ave María, buenas noches.

#### MARZAS DEL OCCIDENTE DE LA PROVINCIA

- A Dios gracias doy.
- Aquí venimos, señores.
- La zambomba.
- Años buenos.

#### MARZAS DE MANDAMIENTOS

- Los Mandamientos divinos.
- Guarda bien los Mandamientos.
- Los Mandamientos.
- Los Mandamientos de Dios.

#### MARZAS DE SACRAMENTOS

- Si quieres oír, madama.
- Si quieres oír, mi dama.
- Los Sacramentos de amor.
- Si queréis que diga los Sacramentos.



# 1. A cantar las marzas.

DE POLANCO.

Moderado  $\text{♩} = 80$



A can-tar las mar-zas ve-ni-mos a-le-gres, ve-ni-mos a-  
Nies des-cor-te-sí-a nies des-o-be-dien-cia nies des-o-be-

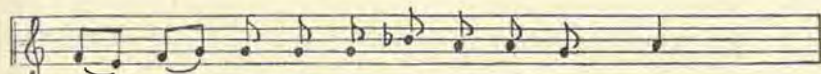


le-gres; a can-tar las mar-zas vís-pe-  
dien-cia en ca-sa de no-bles can-tar



ra de Re-yes, vís-pe-ra de Re-yes.  
sin li-cen-cia, can-tar sin li-cen-cia.

Salmo primero de vísperas, origen probable de las marzas.



Dí-xit Dó-mi-nus. Dó-mi-no me-o:



Se-de a dex-tris me-is.

Ni es descortesía  
ni es desobediencia  
en casa de nobles  
cantar sin licencia;  
si nos dan licencia,  
señor, cantaremos;  
con mucha prudencia  
las marzas diremos.  
Escuchen y atiendan,  
nobles caballeros;  
oirán las marzas  
compuestas de nuevo,  
que a cantarlas vienen

los lindos marceros,  
en primera edad  
y en sus años tiernos  
como las cantaron  
sus padres y abuelos,  
y hacemos lo mismo  
para no ser menos.  
A lo que venimos  
por no ser molestos,  
no es a traer,  
y así llevaremos  
de lo que nos dieren,  
torrendos y huevos,

nueces y castañas  
y también dinero  
para echar un trago,  
porque el tabernero  
no nos acredita  
si no lo tenemos.  
Ni era lo mayor,  
ni era lo menor,  
que era doña...  
ramito de flores,  
y también su esposo  
porque no se enoje.  
Salga doña...  
la del pelo largo,  
Dios la dé buen mozo  
y muy bien portado,  
con el cuello de oro

y el puño dorado,  
y también su hermano  
muchos años goce,  
su padre y su madre  
que los arrecogen,  
también sus criados  
porque no se enojen.  
.....  
.....  
Con Dios, caballero,  
hasta otro año...  
a los generosos,  
líbrelos de daños.  
Angelitos somos,  
del cielo venimos,  
bolsillos traemos,  
dinero pedimos.

Don Amós de Escalante inserta en *Costas y Montañas* este romancillo de marzas. Y lo comenta así: «Es imposible desconocer en estos romances, aunque adulterados con interpolaciones y empobrecidos con la repetición del mezquino pedir, la procedencia de romances viejos, contemporáneos acaso de aquellos ingeniosos y dulcísimos cantares que el ilustre ciego Salinas recogía en su libro de Música.»

El modismo prosódico que consiste en amortiguar la dureza del consonante agudo, añadiéndole una e, *maiore, minore*; la sobria manera de retratar una figura con un rasgo, *la del pelo largo*, las señas del *cuello de oro* y del *puño dorado*, aunque viciado el concepto y oscurecido, son vestigios de aquella clásica forma de nuestra poesía nacional, como lo es de estilo original y primitivo la acepción propia del verbo acreditar, usado en sentido de fiar, acepción que no hallo en el Diccionario de la Academia que tengo a la vista.

Mas, ¿quién desprovisto de plena y minuciosa erudición en las fuentes y primeras formas de la poesía popular, del conocimiento cabal de las épocas y transformaciones varias que tuvieron los conceptos e ideas primitivas y sucesivamente adoptados por ella, sería capaz de distinguir y señalar en el fárrago bastardo de las *marzas montañesas* la pertenencia y origen de sus elementos varios, y en qué momentos y a qué propósitos los tomó del romance caballeresco, del rústico, de la canción amatoria, la serranilla y el vi-



llancico, al cual pertenece sin duda la última estancia de las insertas?

Don Marcelino Menéndez Pelayo publicó también este romance en *Antología de poetas castellanos* (tomo 10, pág. 214).

## 2. Alégrense los cristianos.

DE PIÉLAGOS.

Moderado  $\text{♩} = 84$



A la entrada de Belén  
hay estrella, sol y luna;  
la Virgen y San José  
y el Niño, que está en la cuna.  
Gloria, gloria al recién nacido.

Ya venían las pastoras,  
cargadas con atadijos;  
las fajas eran de seda,  
para fajar bien al Niño.  
Gloria, etc.

Ya venían los pastores,  
tirando de sus borricos,  
con leche, miel y manteca  
para regalarle al Niño.  
Gloria, etc.

Venían tres Reyes Magos  
por aquel largo camino  
detrás van de aquella estrella  
que en Belén se ha detenido.  
Gloria, etc.

Ya le fueron a encontrar  
en un triste portalillo,  
entre la mula y el buey  
y unos cuantos angelillos.  
Gloria, etc.

Si nos dan el aguinaldo,  
con gusto le recibimos,  
y después daremos gracias  
al Mesías prometido.  
Gloria, etc.

Alégrense los cristianos,  
que el Niño Dios ha nacido  
en el Portal de Belén,  
más hermoso que el sol vivo.  
Gloria, etc.

A la entrada de Belén  
la estrella se ha detenido  
para alumbrar el portal  
donde está el Divino Niño.  
Gloria, etc.

### 3. Ave María, señores.

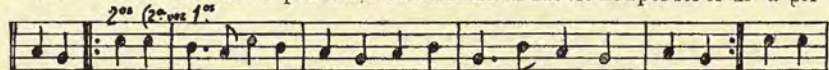
DE LLOREDA DE CAYÓN.

Moderado  $d = 84$ 

A-ve Ma-rí-a, se-ño-res, bue-nas no-ches nos dé el Cie-lo; a la puer-talosté-



neís a los mo-zos de es-te pue-blo; a can-tar las mar-zas vie-nen por ser el dí-a pri-

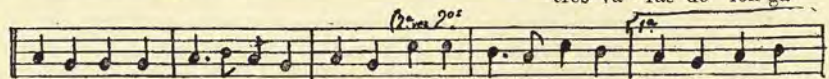


me-ro. He-mos ar-ma-do u-na ce-na y no te-ne-mos di-ne-ro.

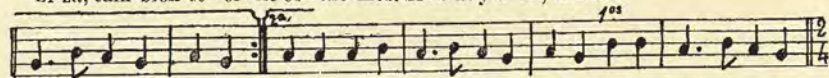
Ve - ni-mos a que los hom-bres nos sa-quen bien de es-te em-pe-ño; y las



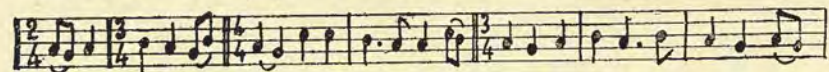
se-ño-ras mu - je-res, que no se-rán pa-ra me-nos. Pe-di - mos cua-tro man-tres va - ras de lon-ga-



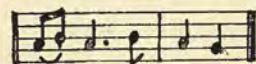
te-cas y dos do-ce-nas de hue-vos, un ce - le - mín de cas - ta - ñas pa-ra ir-  
ni-za; tam-bién to - ci - no co - me-mos. Si no hay o - ro, nos daís



nos en-tre-te-nien-do, pla-ta; si no, co-bre to-ma-re-mos. Si nos dais o no nos



dais, no nos de-ten-gáis, por-que son cor-tas las tar-des y lar-gas las ca-lles, y



lar - gas las ca-lles.

Ave María, señores;  
buenas noches nos dé el cielo;  
a la puerta los tenéis  
a los mozos de este pueblo:  
a cantar las marzas vienen  
por ser el día primero.



Hemos armado una cena  
y no tenemos dinero:  
venimos a que los hombres  
nos saquen bien de este empeño,  
y las señoras mujeres  
que no serán para menos.

Respondan y salgan fuera  
que los mozos de este pueblo  
les esperan a la puerta  
suplicándoles humildes  
diciendo de esta manera:

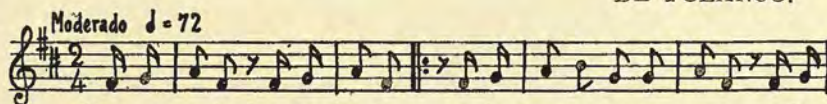
Ea, maridos honrados,  
haced que con diligencia  
vuestras mujeres practiquen  
contra avaricia, largueza,  
y con manos generosas  
nos llenen nuestra talega  
que se halla desprevenida  
y está con la boca abierta.

Dennos oro, dennos plata,  
cobre también lo queremos.  
Pedimos cuatro mantecas  
y dos docenas de huevos,  
un celemín de castañas  
para irnos entreteniendo;  
tres varas de longaniza,  
tocino también comemos.

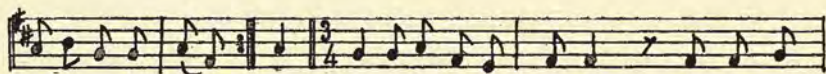
Si no hay oro, nos dais plata;  
si no, cobre tomaremos.  
Si nos dais o no nos dais  
no nos detengáis,  
porque son cortas las tardes  
y largas las calles  
y largas las calles.

#### 4. Buenos reis.

DE POLANCO.

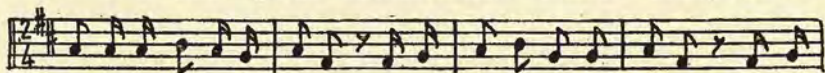


Bue-nos re-is, bue-nos re-is, en la Pas-cua los ve-ré-is; en Be-  
ha-cen lum-bre los pas-to-res pa-ra

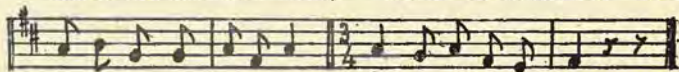


lén en un por - tal

ca-len-tar al Ni-ño que ha na-ci-do en-tre las flo-res. No hay tal an-



dar co-mo an-dar a la u-na; ve-réis al Ni-ño en la cu-na, que na-



ció la no-che obs-cu-ra en Be-lén en un por - tal.

No hay tal andar como andar a las dos,  
veréis al Hijo de Dios,  
derramar sangre por nos,  
por nos sangre derramar.

No hay tal andar como andar a las tres,  
veréis a San Andrés  
con sus hijos todos tres  
navegantes por la mar.

No hay tal andar como andar a las cuatro,  
veréis al Espíritu Santo  
que nos cubre con su manto,  
la gloria nos ha de dar.

No hay tal andar como andar a las cinco,  
veréis al Niño chiquito  
andar por tierra de Egipto,  
por tierra de Egipto andar.

No hay tal andar como andar a las seis,  
veréis a los Santos Reis  
con vara dura en la mano  
con que nos han de juzgar.

No hay tal andar como andar a las siete,  
veréis a toda la gente,  
desde el saliente al poniente,  
en busca de Cristo andar.

No hay tal andar como andar a las ocho,  
veréis al Santo Pinocho;  
que sin pan, vino y bizcocho  
no se puede caminar.

No hay tal andar, andar a la novena,  
veréis a la Magdalena



llena de angustias y pena,  
al pie de la cruz llorar.

Estas puertas son de pino;  
aquí vive un gran vecino  
que nos dará de aguinaldo  
ocho cuartos pá un cuartillo.

Estas puertas son de acero;  
aquí vive un caballero  
que nos dará de aguinaldo  
un talego de dinero.

Éstas son de palosanto,  
aquí vive el mayorazgo,  
que nos dará un aguinaldo  
por buenos Reis y buen año.

## 5. De casa salimos.

DE CAYÓN.

Moderado  $\text{♩} = 63$



De ca-sa sa - li-mos con mu-cha pru-den-cia, con mu-cha pru-den-cia  
a can-tar-las mar-zas si nos dan li - cen-cia, si nos dan li - cen-cia



si nos dais o no nos dais, no nos de-ten - gáis.

Tus hijas, si tienes,  
serán, tiempo andando,  
damas muy hermosas  
y de lindo garbo.

Desatad las bolsas,  
dennos aguinaldo  
con el rostro alegre  
y franca la mano.

Casarán con ellas  
nobles hijodalgos;  
harán altas torres,  
de plata el tejado...

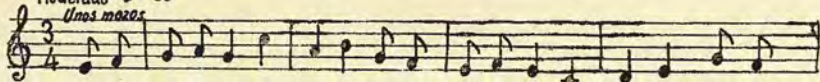
Lo que va de Reyes  
vaya de aguinaldos,  
vaya de alegría,  
que es lo que deseamos.

## 6. Del Oriente van tres reyes.

DE SAN FELICES DE BUELNA.

Moderado  $\text{♩} = 83$

*Unos mazos*



Del O-rien-te van tres Re-yes y u-na es-tre-lla que los guí - a y u-na es-

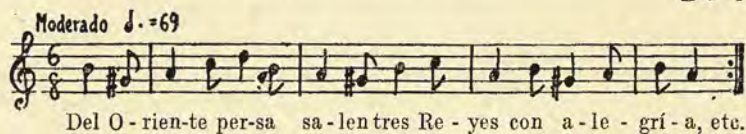


Del Oriente van tres Reyes  
y una estrella que los guía;  
guíalos el Rey del cielo,  
que es aquel que bien podía;  
y Herodes les preguntó,  
dónde llevaban su guía.  
—Señor, vamos a Belén,  
dicen que nació el Mesías.  
A la entrada de Belén  
el mundo resplandecía  
y a la entrada de un portal  
su Madre al Niño tenía:  
le cogía entre sus brazos,

y estas palabras decía:  
Hijo, ¿para qué has venido  
a este mundo pecador?  
Vas a ser crucificado  
como nunca fué varón:  
Subirás, hijo, a los cielos  
el día de la Ascensión;  
hallarás tres sillas de oro,  
sentaraste en la mejor:  
sentarás a la derecha  
que se dejó al Redentor.  
Y los Reyes, Reyes eran,  
y los Reyes, Reyes son.

## 7. Del Oriente persa salen.

DE COO.



Del Oriente y Persia salen  
tres Reyes con alegría;  
van guiados de una estrella,  
que reluce noche y día.

Esta estrella no es errante,  
ni es cometa dividida,  
que es el Ángel que anunció  
a los pastores la dicha,  
del nacimiento dichoso  
de aquel divino Mesías.

Caminan los tres gustosos  
y han llegado a Palestina.

La estrella se retiró,  
que Dios así lo quería;  
no preguntan por posada  
ni tampoco por comida.

Preguntan por aquel Rey  
que es el autor de la vida.  
Van al Portal de Belén  
donde la estrella los guía.

Vieron al recién nacido  
en los brazos de María  
y con grande reverencia  
se postraron de rodillas.



Al Niño que es Dios adoran  
y a su Madre esclarecida.  
El uno le ofrece oro,  
el otro le ofrece mirra,  
el otro le ofrece incienso  
que para el cielo camina.

Oro ofrecen como Rey  
de todas las jerarquías;  
el incienso, como Dios,  
potencia grande infinita;  
la mirra, como mortal;  
misterios que ellos creían.

Estos soberanos dones

se ofrecen con alegría;  
los heredaron de Abraham  
y de su genealogía.

Este día de los Reyes  
celebra la Iglesia misma  
y su fiesta está fijada  
en enero a los seis días.

Y ahora, ilustres señores,  
los que en esta casa habitan,  
dennos algún aguinaldo  
para celebrar la dicha  
del nacimiento feliz  
de aquel divino Mesías.

#### VARIANTE DE LETRA

Desde el Oriente vinieron  
con diligencia sobrada  
tres reyes a ver a un Rey  
que al cielo y la tierra manda.

Van guiados de una estrella,  
por milagro del Señor;  
la estrella enfrente se para  
de aquel viejo portalón.  
Entran dentro los tres Reyes  
y dicen con devoción:  
«Virgen Santa, nos han dicho  
que ha nacido el Redentor.»  
Y dirigiéndose al Niño  
le dijeron con fervor:

nuestras ofrendas son pobres  
para ofrecerlas a Dios.  
Damos oro, como a Rey;  
el incienso, como a Dios,  
y la mirra, como a hombre,  
todo esto es lo mejor.  
Que los Reyes, Reyes eran;  
que los Reyes, Reyes son;  
que los Reyes, Reyes eran  
y alcanzan nuestro perdón.

### 8. Ocho mozos aquí posan.

DE CABUÉRNIGA.

*Alegro moderado. ♩ = 108.*



O - cho mo - zos a - quí po - san, lo más flo - ri - do del

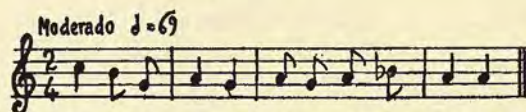


pue - blo, lo más flo - ri - do del pue - blo, sin con - tar al



## 9. Marzo florido.

DE CAYÓN.



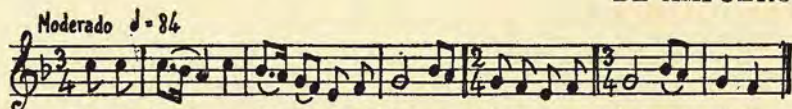
Mar-zo flo - ri-do, se-as bien ve - ni-do.  
 Po-nes el cam-po a-le-gre y flo - ri-do.  
 Con mu-cha ha-ri-na y con mu-cho vi-no.

¡Marzo florido,  
 que mañana llegas,  
 seas bien venido,  
 llega enhorabuena  
 porque en ti florecen  
 las cosechas buenas;  
 con tus días buenos  
 la gente se alegra.

Quédense con Dios,  
 vivan muchos años,  
 y también nosotros  
 los que aquí cantamos.  
 Bolsillos traemos,  
 dinero pedimos.  
 Si no nos le dan,  
 con Dios, que nos fuimos.

## 10. Marzo florecido.

DE AMPUERO.



Mar-zo flo - re-ci-do, se-as bien ve - ni-do, se-as bien ve - ni-do.  
 Flo-re-ci - do mar-zo, se-as bien lle - ga-do, se-as bien lle - ga-do.

## 11. A cantar las marzas de lejos venimos.

DE PIÉLAGOS.





Utro coro.



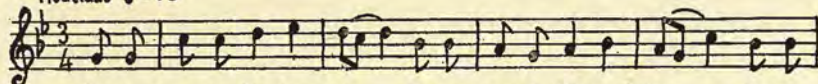
No pe-di-mos pan; no, no, no no; di-ne-ro pe - di-mos.

|                      |                         |
|----------------------|-------------------------|
| A esta casa honrada, | doblonos enteros;       |
| señores, llegamos;   | y si nos dais huevos    |
| si nos dan licencia, | no nos los deis hueros; |
| las marzas cantamos. | si nos dais castañas    |
| O las cantaremos     | no nos las deis vanas;  |
| o las rezaremos;     | huevos y torreznos      |
| mas con su licencia  | es lo que pedimos;      |
| cantarlas queremos.  | y también dinero        |
| Al oído, oído,       | para echar un trago,    |
| damas y doncellas,   | porque la garganta      |
| oiréis las marzas    | se nos ha secado.       |
| nuevamente impresas; | Quédense con Dios,      |
| abriréis las arcas   | vivan muchos años,      |
| daréisnos dinero,    | y también nosotros      |
| a medios doblones,   | los que las cantamos.   |

## 12. Semana y media después.

DE PIÉLAGOS.

Moderado  $\text{♩} = 78$



Se-ma-na y me-dia des-pués de na - cer el Ni-ño Dios, de na -  
se a-cer-can tres Re-yes Magos a ren - dir-le a-do-ra - ción, a ren -

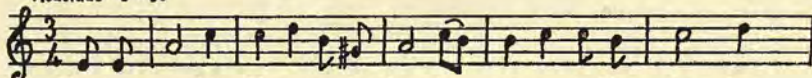


cer el Ni-ño Dios,  
dir-le a-do-ra - ción.

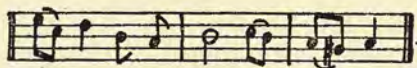
## 13. Tengan santos días.

DE PIÉLAGOS.

Moderado  $\text{♩} = 88$



Ten-gan san-tos dí-as, gen-tes de es-ta ca-sa, no-bles ca - ba-



lle-ros, ga-la - nes y da - mas.

Si reciben aguinaldos, cantan:

A los de esta casa  
sólo les queremos  
dichas y alegrías,  
salud y dinero.

A los de esta casa  
Dios les dé victoria,  
en la tierra paz  
y en el cielo gloria.

#### MARZAS EN LA CASA DE UNA NOVIA

A esta casa noble  
venimos contentos,  
y con su licencia  
las marzas diremos.

Salga doña...  
la del pelo largo:  
Dios le dé un buen mozo  
bueno y bien portado.

Tu cabeza, dama,  
es tan pequeñita,  
que en ella se forma  
una margarita.

Tus orejas, dama,  
no gastan pendientes,  
que todo lo adornan  
tu cara y tu frente.

Tu frente espaciosa  
es campo de guerra,  
donde el rey de España  
puso su bandera.

Tus cabellos, dama,  
son madejas de oro,

que cuando los peinas  
se te rizan todos.

Tengan santos días,  
gentes de esta casa,  
nobles caballeros,  
galanes y damas.

Tus ojos, señora,  
son luceros de alba  
que de noche alumbran  
nuestras esperanzas.

Tu nariz aguda  
es filo de espada  
que los corazones  
sin sentir los pasa.

Tus pies son, señora,  
dos borlas de plata;  
bien haya la tierra  
donde ellos descansan.

Tus pasitos, dama,  
son tan menuditos,  
que engañan al mundo  
con esos pasitos.

Esos cinco dedos  
que hay en cada mano  
son diez azucenas  
cogidas en mayo.

Y con estas voces  
tengan santas noches,  
y con estas cantas  
tengan noches santas.

Del Niño nacido  
las Pascuas les damos.  
Lo que va de Reyes  
venga de aguinaldos.



## 14. Angelitos somos.

DE TORANZO.

Moderado  $\text{♩} = 60$



An-ge-li-tos-so-mos, del-cie-lo ve-ni-mos, si no nos lo dan, con Dios nos fui-  
bol-si-llo tra-e-mos, di-ne-ro pe-di-mos;



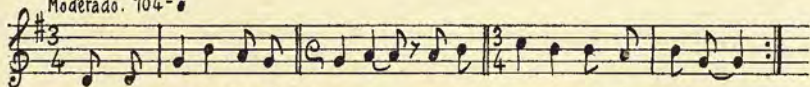
mos. Tan-to an-dar, an-dara la u-na, ve-re-mos al Dios en la cu-na;  
tan-to an-dar, an-dara las dos, ve-re-mos al Hi-jo de Dios, etc.

Véase *Romancero*, por Cossío y Maza (tomo II, pág. 337.)

## 15. Viene ya la Nochebuena.

DE IGUÑA.

Moderado.  $104 - \text{♩}$



Vie-ne ya la No-che - bue-na con su ve-ci-na la Pas-cua,  
pa-ra u-nos no-che - bue-na, pa-ra o-tros no-che ma-la.

## 16. Oh, qué Sábado de Gloria.

DE ALCEDA.

Moderado  $\text{♩} = 80$



Oh qué sá-ba-do de Pas-cua, oh qué do-min-go de flo-res a - ma-



ne - ció hoy, se - ño-res.

¡Oh, qué Sábado de Gloria,  
oh, qué domingo de flores;  
oh, qué Sábado de Gloria  
amaneció hoy, señores!

Esta casa saludamos  
con alegría y sumiso;  
día de cantar las pascuas  
si ustedes nos dan permiso.

*(Ahora piden permiso a la casa para cantar o rezar por si están de luto.)*

Cuánto hace que no se han  
[visto]  
Jesucristo con su Madre;  
cuánto hace que no se han visto,  
desde el Jueves a la tarde.

Quítale el mantón de luto  
porque el luto es muy pesado;  
quítale el mantón de luto,  
que Cristo ha resucitado.

Quítale el manto de luto  
a la princesa María;

Las niñas el día de Sábado Santo, después de tocar a gloria  
cantaban y cantan con la misma música de las marzas:

Por si acaso en este día  
necesitan de oración,  
digamos con devoción:  
«Padrenuestro, Ave María.»

Estas marzas se cantaban también alternando dos grupos de  
muchachos de a diez a quince años, los martes y viernes de Cua-  
resma, desde las ocho de la noche, de casa en casa, sin pedir du-  
rante una semana, en cada barrio. La víspera del Domingo de  
Pascua las cantaban y después pedían. Otro día comían las mar-  
zas en casa de algunos de los niños.

Las mozas las cantaban un solo día, pidiendo; y los casados,  
otro día, ambas en marzo.

Benditos los pies que a la iglesia llegan,  
benditas las manos que rosario llevan,  
bendita la boca que verdad confiesa,  
benditos los ojos que lloran sus penas.

Quédense con Dios, vivan muchos años  
los que dan las marzas y los que cantamos.

quítale el manto de luto  
y ponle el de la alegría,  
que Cristo ha resucitado.

A la señora Justicia  
también le diremos algo:  
si se encuentra con dinero  
que nos compre este ramo.

Este ramo que traemos  
de escaloña y escalones  
le han hecho cuatro doncellas  
hijas de unos labradores.

Al señor cura del pueblo  
también le diremos algo;  
otra cosa no tenemos,  
que nos compre este ramo.

El que a Dios quiera servir  
y en su gloria quiera entrar,  
en el pecho ha de plantar  
una flor que ha de decir  
antes morir que pecar  
antes que pecar, morir.



Traemos cesto del pan  
y bolsa para el dinero  
y una cestita de mimbres  
para chorizos y huevos.

Y con estas voces  
tengan santas noches,  
y con estas cantas  
tengan noches santas.

## 17. A los de esta casa.

DE TORRELAVEGA.

Si los marzantes son recibidos mal, cantan coplas así:

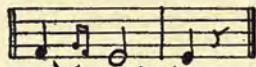
Moderado  $\text{♩} = 88$



A los dees-ta ca - sa, só-lo les que-re - mos, só-lo les que-  
A los dees-ta ca - sa, só-lo les que-re - mos, só-lo les que-



re - mos que sar - na pe - rru - nales cu - bra los hue - sos, les cu - bra los  
re - mos, que to - das las bru - jas les chu - pen los hue - sos, les chu - pen los



hue - sos.

hue - sos.

Si reciben aguinaldos, cantan:

A los de esta casa  
sólo les queremos  
dichas y alegrías,  
salud y dinero.

A los de esta casa  
Dios les de victoria,  
en la tierra paz  
y en el cielo gloria.

# 18. Muy buenas noches nos dé Dios.

DE CARRIEDO.

Moderado 88 - d

Muy bue-nas no-ches ten-gan to-dos; muy bue-nas nos las déel  
cie-lo; A-quí can-tan o - cho mo - zos, lo más  
flo - ri - do del pue-blo; sin con-tar quien trae la ces - ta  
ni tam - po-co al fa - ro - le-ro.

Muy buenas noches tengan Al cantar el gallo blanco,  
[todos; ha nacido el Rey del Cielo.  
muy buenas nos las dé el cielo:  
estamos aquí a la puerta No nació en cuna de flores  
los marzantes de este pueblo, ni tampoco de romero;  
ha nacido en un portal  
entre la paja y el heno.

# 19. A esta casa saludamos.

DE VALDERREDIBLE.

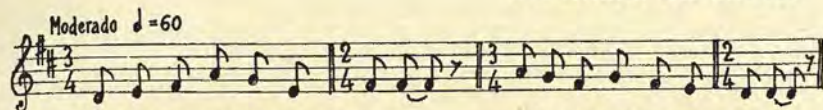
Moderado ♩ = 72

A es - ta ca-sa sa-lu - da-mos con a - le-grí-a y su - mi - so. A-le-  
dí - a de can-tar las mar-zas, si us-te-des nos dan per - mi - so.  
grí-a, ca-ba-lle-ros, no-ble fies-ta de los Re-yes. Los Re-yes son.



## 20. Despierta, mortal cristiano.

DE HAZAS DE CESTO.



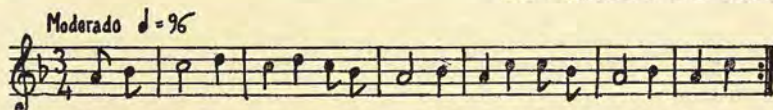
Des-pier-ta, mor-tal cris - tia-no, y bá-ja-te al pur-ga - to-rio  
y a las al-mas que es-tán pre-sas pro-cu-ra dar-les so - co-rró



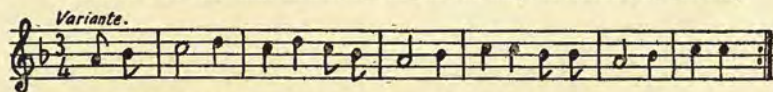
y bá-ja-te al pur-ga - to-rio  
pro-cu-ra dar-les so - co-rró.

## 21. Florecido marzo.

DE CAÑEDO DE SOBA.



Flo-re - ci - do mar-zo, se-as bien lle-ga-do, se-as bien lle - ga-do,  
Flo-re - ci - do mar-zo nostrae la Cua-res-ma, nostrae la Cua-res-ma;



ya nos vie-ne el tiem-po de ha-cer pe-ni-ten-cia, de ha-cer pe-ni-ten-cia.

Benditos los pies que a la Iglesia llegan,  
benditas las manos que rosario llevan,  
bendita la boca que verdad confiesa,  
benditos los ojos que lloran sus penas.

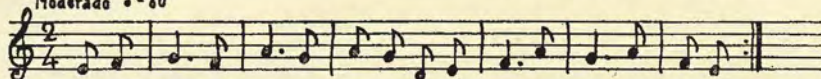
Quédense con Dios, vivan muchos años  
los que dan las marzas y los que cantamos.

En Soba se cantan con careta, con mitras altísimas de pieles de oveja y ramos de acebo. Van revestidos con pieles de oveja, llevan cencerros de todos tamaños, y para sonarlos bien, brincan mucho. El que pide es llamado torren-dero. Si diversas partidas se encuentran, se dicen: «¿Paz o guerra?» Si alguna vez contestan «guerra», se pegan palos y se roban las cosas.

## 22. Ave María, buenas noches.

DE VALDERREDIBLE.

Moderado  $\text{♩} = 80$



A-ve Ma-rí-a, se-ño-res, bue-nas no-ches nos dé el cie-lo,  
A la puer-ta los te-néis a los mo-zos. dees-te pue-blo.  
ve-ni-mos a pe-dir mar-zas, quee-ses-ti-lo que te-ne-mos.  
de nues-tros an-te-pa-sa-dos y no que-re-mos per-der-lo.

Traemos cesto del pan  
y bolsos para el dinero  
y una cestita de mimbres  
para chorizos y huevos.

Y con estas voces  
tengan santas noches,  
y con estas cantas  
tengan noches santas.



## 23. A Dios gracias doy.

DE PUENTENANSA.

Moderado  $\text{♩} = 66$ 

### *La comilona de los niños.*

El domingo de Carnaval llevan un gallo en una jaula con la bandera española y cantan:

Aquí venimos, señores,  
los muchachos de la escuela,  
con los cestos en la mano  
y también una bandera.

Los del pueblo nos darán  
el torrezno y la manteca  
y el dinero para el vino  
y, por Dios, no se detengan;  
que el rogar a Dios por todos  
quedará de nuestra cuenta.

Este gallo que traemos  
está metido en capilla,  
para hacerle los honores  
necesitamos hoy día,  
en este mes de febrero,  
seguir la costumbre antigua.

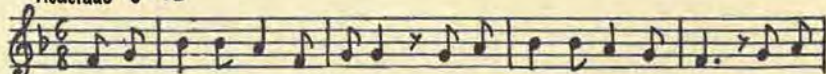
Así, quédense con Dios,  
hasta el año venidero,  
que si Dios nos da salud,  
vendremos en este tiempo.

Comen el gallo el Martes de Carnaval. Antes le soterran, dejándole visible la cabeza, y a veinte pasos y vendados los ojos, van con un sable y le matan. Muerto el gallo se le dan al maestro para que le coma, y los niños comen al mismo tiempo la merienda, guisada por la mujer del maestro.

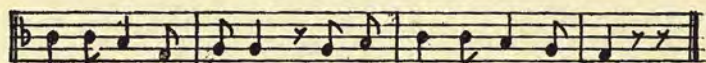
## 25. La zambomba.

DE RIONANSA.

Moderado  $\text{♩} = 72$



La zam-bom-ba es-tá e-no - ja-da y el que la to-ca tam-bién, por-que

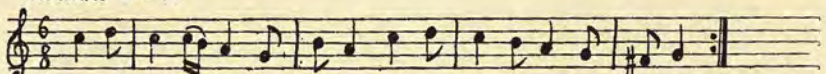


no le dan de a-que-llo que re - chí-na en la sar - tén.

## 26. Años buenos.

DE LIÉBANA.

Moderado  $\text{♩} = 76$



A-ños bue-nos, muy fe - li-ces, bue-nos a-ños nos de el cie-lo.

Moderado  $\text{♩} = 69$



Res-pon-dan-nos, pues si quie-ren que can - te-mos o re - ce - mos.



## MARZAS DE MANDAMIENTOS

- Guarda bien.
- Los Mandamientos divinos.
- Guarda bien los Mandamientos.
- Los Mandamientos.
- Los Mandamientos son diez.
- Los Mandamientos de Dios.

### 27. Los Mandamientos divinos.

Moderado  $\text{♩} = 80$

Los Man-da-mien-tos di - vi-nos, ni-ña, te ven-go a can - tar;

es-ta-te un ra-to des - pier-ta, si los quie-res es-cu-char. Etc.

Los mandamientos divinos,  
niña, te vengo a cantar:  
estate un rato despierta  
si los quieres escuchar.

Los diez mandamientos san-  
[tos  
te vengo a cantar, paloma;  
tan sólo por darte gusto  
y los tengas en memoria.

En el primer mandamiento  
me manda Dios que te ame  
y te amo más que a mi vida  
aunque la vida es amable.

En el segundo he jurado  
y dado mil juramentos  
de no olvidarte jamás  
ni sacarte de mi pecho.

En el tercero en la Misa  
no estuve con devoción,  
que estuve pensando en ti;  
prenda de mi corazón.

En el cuarto les perdí  
a mis padres el respeto,  
sólo por venir a verte  
en público y en secreto.

En el quinto no he matado  
a ninguno, vida mía,  
si otro galán te quisiera,  
entonces no sé qué haría.

El sexto, no fornicar;  
yo monje no lo he de ser,  
que en los libros del amor  
toda mi vida estudié.

En el séptimo, no hurtar,  
yo no robo nada a nadie;  
sólo les quisiera hurtar  
la voluntad a tus padres.

Tres mandamientos me faltan  
y no los puedo explicar;

pensando en ti, vida mía,  
que no te puedo olvidar.

Los mandamientos son diez,  
sólo se encierran en dos;  
nosotros lo que queremos  
es servir y amar a Dios.

## 28. Guarda bien los Mandamientos.

DE VALDERREDIBLE.

Moderado  $\text{♩} = 69$

Guar-da bien los Man-da - mien-tos buen cris - tia - no, por tu  
fe; - si los Man-da-mien-tos guar-das, yo la glo-ria te da-  
ré, El pri- ré.

El primero, amar a Dios;  
no le amo como yo debo,  
porque siempre pienso en ti  
con muy bonito recuerdo.

El segundo, no jurar;  
toda mi vida he jurado  
no separarme de ti  
y estar me siempre a tu lado...

## 29. Los Mandamientos.

Moderado  $\text{♩} = 72$

El pri-me-ro de es-tas ro-sas es un her-mo-so jar-dín. A-  
mar a Dios por-que, al fin, Dios so - bre to-das las co - sas, Dios so-  
bre to-das las co - sas.



El primero de estas rosas  
es un hermoso jardín:  
amar a Dios porque, al fin,  
Dios sobre todas las cosas.

El segundo de estas rosas  
se convierte en palo amargo;  
también se te advierte a ti  
que a Dios no jures en vano.

En el tercero te doy  
la flor de la violeta,  
por ser la más escogida  
que santifica las fiestas.

En el cuarto te daré  
un lirio porque te cuadre;  
en ausencia y en presencia  
honres a tu padre y madre.

El clavel y su fragancia  
pongo en el quinto lugar;  
que no mates a ninguno:  
sólo Dios puede matar.

La rosa de Jericó  
pongo en el sexto lugar:  
que te apartes de los vicios  
y vivas en castidad.

En el séptimo te doy  
el veneno de cicuta;  
no robes lo que no es tuyo  
porque acaba mal quien hurta.

En el octavo te doy  
una sarta de madroños  
para que nunca levantes  
mentirosos testimonios.

En el noveno te doy  
la flor que llaman la ruda,  
para que nunca desees  
mujer que no sea tuya.

En el décimo te pongo  
lo amargo de los ajénjos,  
para que tú no codicies  
los bienes que son ajenos.

### 30. Los Mandamientos son diez.

DE PIASCA (LIÉBANA).

Moderado  $\text{♩} = 72$



Los man-da-mien-tos son diez  
to-dos los diez man-da-mien-tos

que nos los ha da-do Dios:  
pue-den en-ce - rrar-se en dos.

Los mandamientos son diez  
que nos los ha dado Dios:  
todos los diez mandamientos  
pueden encerrarse en dos.

Antes que Él no hay otro algu-  
Él sólo es el Creador. [no;

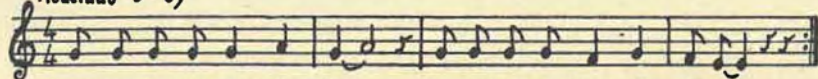
Amar a Dios, trino y uno,  
con firme y constante amor.

Mas, fuente de todo bien,  
con un amor singular,  
a los prójimos también  
nos manda el Señor amar.

### 31. Los Mandamientos de Dios.

DE CAMPOO.

Moderado  $\text{♩} = 69$



Los man-da-mien-tos de Dios      de su ley san-ta y di - vi-na,  
son diez que pa-ran    en dos,      pa-ra el que bien lo e - xa - mi-na.



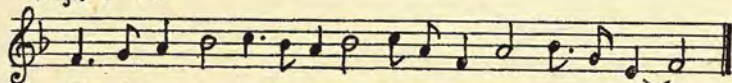
## MARZAS DE SACRAMENTOS

- Si quieres oír, madama.
- Si quieres oír, mi dama.
- Los Sacramentos de amor.
- Si queréis que diga los Sacramentos.

### 32. Si quieres oír, madama.

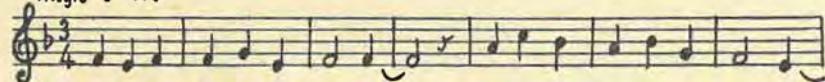
DE POLANCO.

Alegro  $\text{♩} = 144$

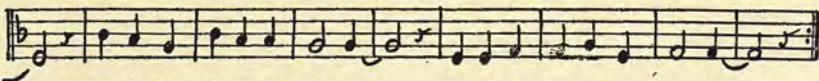


Si quie-res o - fr, ma-da-ma, los Sa-cra-men-tos can-tar,  
a - só-ma-te a la ven-ta-na, que te los voy a ex-pli-car.

Alegro  $\text{♩} = 176$



El pri-me-ro es el Bau-tis-mo, ya sé que es-tás bau-ti - za - da,

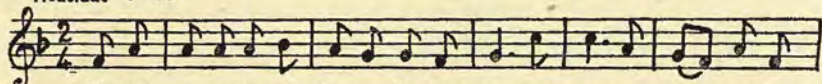


que sin bau-ti-zar no quie-ro los pri-mo-res de tu ca - ra.

### 33. Si quieres oír, mi dama.

DE IGUÑA.

Moderado  $\text{♩} = 80$

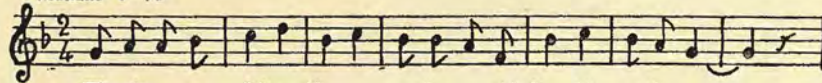


Si quie - res o-ír, mi - da-ma, los Sa - cra-men-tos can - tar, los Sa -  
a - só-ma-te a la ven - ta - na, que los voy a pro-nun-ciar, que los



cra-men - tos can - tar,  
voy a pro-nun - ciar.

Moderato  $\text{♩} = 92$



El pri-me-ro es el bau-tis-mo, ya sé que es-tás bau-ti - za-da,



que te ha bau-ti - za-do el cu-ra pa-ra ser bue-na cris-tia-na.

### 34. Los Sacramentos de amor.

DE CAMPOO.

Moderado  $\text{♩} = 96$



Los Sa - cra-men-tos de a-mor, ni-ña, te ven-go a ex-pli-car, ni-ña,  
a - só - ma-te a la ven-ta-na que los voy a prin-ci-piar, que los



te ven-go a ex-pli - car:  
voy a prin-ci - piar, etc.

### 35. Si queréis que diga los Sacramentos.

DE CARRIEDO.

Moderado  $\text{♩} = 88$



Si que-réis que di-ga los Sa-cra-  
men-tos can-ta-dos, los Sa - cra-men-tos can-ta-dos,



o-íd-los a - ten-tos que  
aho-ra voy a prin-ci-piar-los que  
aho-ra voy a prin-ci-piar-los



El pri-me-ro es el bau - tis-mo, bien sé que es-tás bau-ti - za-da.

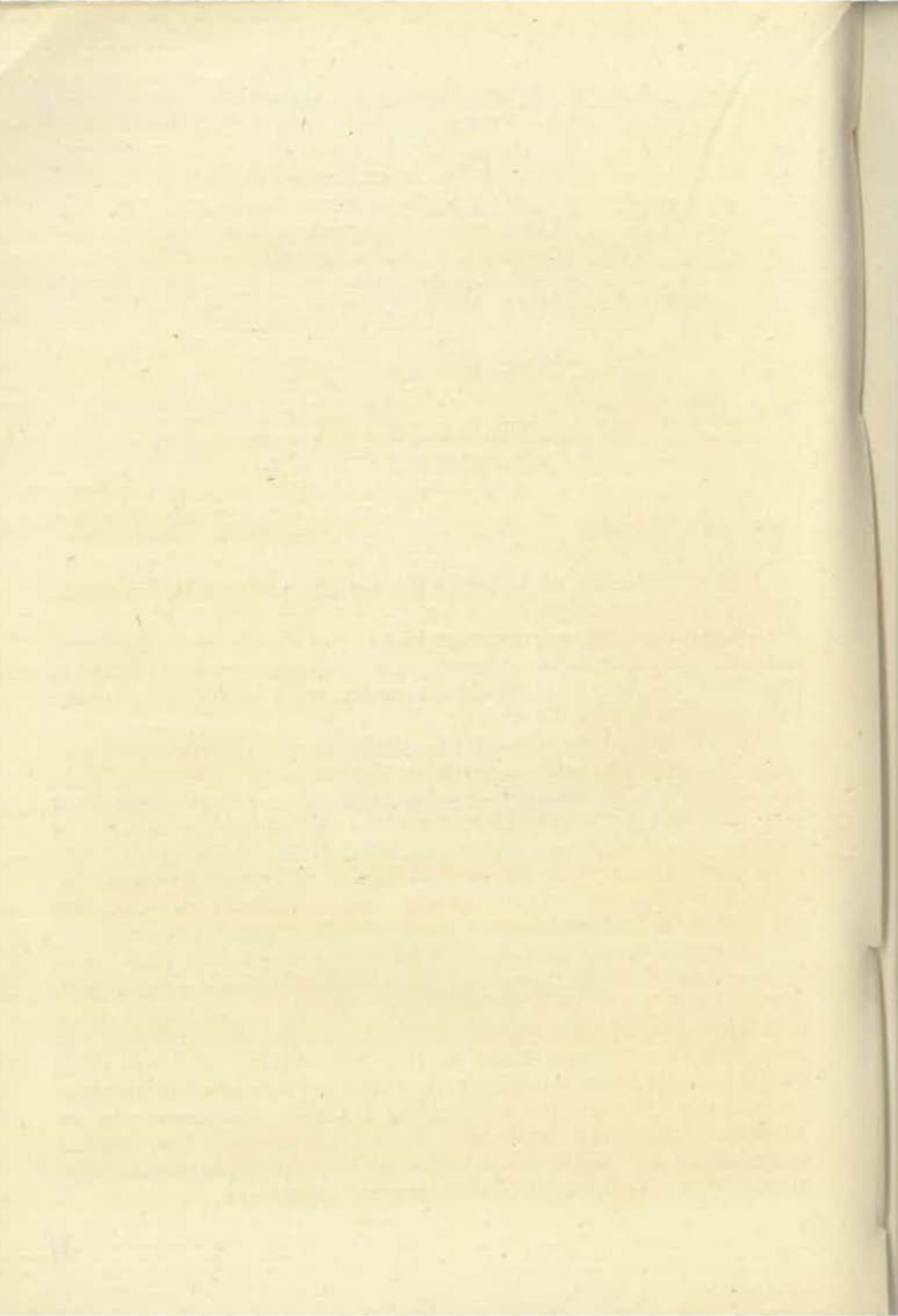


bien se que es-tás bau-ti - za-da. Etc.

Si queréis que diga —los Sacramentos cantados, —oídlos atentos—, que ahora voy a principiarlos:



El primero es el bautismo:  
ya sé que estás bautizada;  
que te ha bautizado el cura  
para ser buena cristiana.  
Segundo Confirmación:  
bien sé que estás confirmada,  
que te confirmó el Obispo  
para ser purificada.  
El tercero es Penitencia:  
ésa a mí me la han echado:  
quise estar contigo siempre  
y no he podido lograrlo.  
El cuarto, la Comunión:  
recíbela con anhelo  
que, si en gracia la recibes,  
derechita vas al Cielo.  
El quinto, la Extremaunción:  
el último sacramento,  
que es el que recibe el alma  
al despedirse del cuerpo.  
El sexto es el del Orden:  
yo cura no puedo ser;  
pero, casarme contigo,  
bien pudiera suceder.  
El séptimo, Matrimonio:  
alto misterio escogido;  
si los novios se unen bien  
tendrán igual paraíso;  
pero, si se unieran mal,  
tendrán el infierno mismo.





## SECCIÓN SEGUNDA

### DE LOS PICAYOS

«El encanto de las rosas  
es que, siendo tan hermosas,  
no saben que ellas lo son.»

Los picayos son un género característico de música indígena, netamente montañesa.

Tienen un doble carácter de baile y de danza. Son baile si se realizan en un espacio reducido, por ejemplo, en el atrio de la iglesia, y son danza si se bailan caminando, como en la procesión delante del Santo.

Significan mucho más que la danza misma, puesto que constituyen como una prolongación de las funciones religiosas y de los obsequios cívicos en todos los casos de especial solemnidad que admitan la cooperación litúrgica del pueblo, mediante el baile profesional de una danza, hecha símbolo. La danza y la canción parecen surgir de un noble impulso espiritual y alegre, sellado con singular manera de ser, como garantía de exclusiva propiedad de la Montaña, así en la melodía como en la letra.

La danza de los picayos es mística y heroica, con poco artificio y complicación, pero con emocionante elevación espiritual, que vivifica y santifica lo que toca. Tiende a expresarse, no a exhibirse. Los picayos exteriorizan una unción muy delicada, de gran belleza estética y emocionante, que emana con veneración misteriosa del alma señorial y cristiana de los antiguos hidalgos montañeses. Viendo los picayos se recuerda la afirmación de Ruskin: «Todo arte verdadero es una adoración.» Con verdad exclamaban los catalanes al oírlos en la Exposición de Barcelona en 1930: «¡Qué ritmo profundamente religioso!»

Los picayos, y también las danzas, se prestan mucho para ser cantados y bailados ante el portal de Belén. Las marzas, porque son exactamente villancicos, y los picayos, porque constituyen una danza alegre, la más profundamente religiosa de España.

#### ANTIGÜEDAD DE LOS PICAYOS

Son antiquísimos y muy semejantes al baile cántabro que describe Estrabón. Se adivina que no pasaron del teatro al pueblo, aunque puedan por su vistosidad bailarse en el teatro, no sin perder las ventajas del propio ambiente campesino y las del escenario pintoresco de la Montaña.

Parecen una manifestación primitiva del arte popular, que alcanza fácilmente a la Edad Media. Se cree que el año 1425 se cantaban en Cabuérniga; que Juan de la Cosa fué recibido con ellos en Santoña a su regreso de América, y que el rey Carlos I de España, al regresar de Middeburg el 1517, fué agasajado bellamente en San Vicente de la Barquera con la vistosa danza, de la que hizo un gran elogio por su originalidad, por la indumentaria de las mozas ataviadas a la morisca y por las panderetas, «una especie de tambores, adornados de cintas y cascabeles, que tañen diestramente con los dedos». (Laurent Vital, belga.)

Siempre ha sido un baile de hombres solos, a quienes acompañan cantadoras con panderetas.

Se han bailado solamente en el centro y parte occidental de la costa cantábrica. En el interior, hacia Cabuérniga, se cantan, pero no se bailaban. En Carmona se cantan con panderetas o con epique de almireces, que acompañan con sencillez.

En el Oriente y Sur se han bailado en algunas ocasiones como festejo usado en otros pueblos.

En el centro de la costa hasta el Valle de Iguña la melodía es más señorial, los saltos más delicados. En Polanco y Viérnoles todo parece más primitivo.

En cada valle hay pueblos que conservan con permanencia una melodía única para sus picayos, y versos de otros pueblos y con distintas combinaciones; mas todas tienen un sello idéntico. Ahora se copian unos a otros.

El manantial de la música se halla en las campanas de la humilde espadaña de los lindos pueblos que rodean la vega de los ríos Besaya y Saja, en la que tanto ha venido más tarde triunfando la que fué simpatiquísima villa de Torrelavega y es hoy



laboriosa ciudad, émula de Santander. Mediante sus mercados, que surtían a un tercio de la provincia y merced a las numerosas ferias de ganado, los picayos se propagaron a Piélagos, Cabezón de la Sal, Cabuérniga, Rionansa, Lamasón, Peñarrubia, Comillas y San Vicente de la Barquera, con la particularidad de que en esta villa han sido también marítimos. Pero no se bailaban en el Oriente ni en el Sur de la Montaña, ni tampoco en Liébana, porque apenas se comunicaba con el resto de nuestra provincia por no haberse construído hasta 1862 su carretera a Unquera.

Los picayos pasaron del centro al Occidente, tanto más armónicos y complicados cuanto más se alejaron de su origen.

#### ORIGEN DE LOS PICAYOS

Los campaneros montañeses, particularmente los de Siete Villas, que han sido los mejores y más numerosos de España—ellos hicieron la famosa campana de Toledo—, procuraban obtener de las dos campanas de referencia un intervalo musical de tercera mayor o de tercera menor. Aquél dió origen a nuestros picayos en modo mayor, y el intervalo de tercera menor originó los picayos en modo menor. Asimismo las campanas han inspirado también en otras provincias diversos cantos populares, como, por ejemplo, la canción vasca de cuna: «Din, dan, bolerán.» (Canción 11 del *Cancionero vasco*, por el P. Donostia.)

(Véase en la página 367 la tocata que dió origen a los picayos.)

La musa inspiradora de los picayos ha sido, pues, alguno de los sacristanes que, como advierte Pereda, solían tener «su repique musical» para bodas, vuelta del indiano, entrada del nuevo cura, visita del Prelado, Santo del pueblo. Más primitivo que ninguno parece el que va a continuación, inventado por algún tío Pin o por otro hijo del pueblo mejor educado y digno de puestos más altos y de orquesta más enmarañada que dos instrumentos «de cuerda». Y entonces, mediante fácil añadidura o epéntesis de una nota intermedia de transición, cádate hechs y derechs los mismísimos picados o picayos tradicionales de Polanco, que de antiguo se cantan y bailan el 13 de junio, en honor del franciscano San Antonio de Padua, nacido en Lisboa.

La extensión melódica se mueve en un ambiente de pocas notas, que nunca pasa de una quinta y generalmente se reduce a un intervalo de tercera, al que se añade una nota intermedia de paso como variante episódico. Así ocurre singularmente en el

centro; pero, a medida que se alejan, los picayos se adornan con amplias variantes en la melodía y en la danza, según puede comprobarse con el estudio de los recogidos en este cancionero.

#### ORIGEN DE LA PALABRA «PICAYOS»

La etimología del nombre *picayos* se halla tan escondida como el origen de la melodía.

Recuerdo que *El Eco Montañés*, de Madrid, preguntó el origen hacia fines del siglo XIX a varios santanderinos folkloristas, y la respuesta más aceptada fué esta: «La palabra picayos se refiere a los picados de picos en los pañuelos de seda con que se adornaban las mozas *picayistas*.» Más adelante don Lorenzo González creyó que picayo viene de «piccatto», con más propiedad «spizzicatto», porque las cantoras puntean las notas para picar la letra y rimar el baile. Así lo cree también García-Lomas.

Yo opino que el origen de la palabra es el mismo que el de la melodía, a saber: «Los «picados», campaniles, se han llamado picayos en las aldeas por los piques y repiques. El pueblo muda fácilmente la *d* en *y*, a estilo un poco asturiano. Sabido es que el pueblo castellano tiende a omitir la *d* cuando se halla entre dos vocales fuertes, y así pronuncia «picao» en vez de picado. Mas en las dos Asturias antiguas usaron la consonante *y* para suavizar la referida unión de dos vocales fuertes: «Pío ye bueno», en vez de Pío es bueno. De este modo es creíble que en los pueblos limítrofes a Asturias de Santillana llamasen a los picados de campanas «picayos» en vez de «picaos». Así también es posible que al cayado, o sea, la cachava de los ancianos le hayan llamado la «picaya» por las picaduras labradas o agujerillos con que solían adornarlas, especialmente en la empuñadura con figura de un ave. Se comprueba el hecho porque solamente en los pueblos confinantes con Asturias se han llamado «picayos». En los demás pueblos son «El baile al Santo». Hoy se llaman ya picayos en toda la provincia.

En Cabuérniga se llama igualmente «picayo» el palo picado con dos ganchos a su extremo, en forma de arpón, destinado a mesar el carro de hierba.

#### ORIGEN DE LA LETRILLA

La composición poética es inventada en ocasiones por una piña de mozas o por alguna cantora poetisa.



En cada caso se acomoda al acontecimiento festivo de referencia y busca con frecuencia un alto estilo:

«Ábranse las puertas de oro  
y los candados de plata,  
que viene la Virgen pura  
como palomita blanca.»

Las estrofas son versos octosílabos, con asonancias o consonancias.

Cuando se van olvidando con el tiempo, aparecen incongruencias y disparates que es preciso retocar. Aunque a veces resultan versos incorrectos, constituyen siempre un modelo vivo de moral y filosofía, como expresión de corazones muy nobles.

Los picayos no han solido bailarse en los pueblos con trajes uniformes, a no ser en actos de solemnidad grandiosa.

Los mozos acuden en mangas de camisa, con pantalón corrientes o blanco, faja roja, un pañuelito de seda en el cuello y alparbatas blancas encintadas. Llevan castañuelas en las manos y a veces cascabeles en las alpargatas.

Las mozas lucen sus mejores trajes regionales, con pañuelos de seda en la cabeza y el cuello, collares rameados de púrpura y oro, más otras alhajas. Las panderetas van adornadas con cintas, rosetas y sonajas o cascabeles.

Los trajes uniformes, que ahora suelen usarse, aumentan la vistosidad del espectáculo y están muy bien, porque nada desdichan, aunque empañan un poco la modestia majestuosa que cautiva profundamente el ánimo, como galas impresionantes de esta danza.

El manantial de la música de picayos parece ser la salmodia de sexto modo. Véase en la sección de cantos.

#### CONVITE AL BAILE DE LOS PICAYOS

Cuando se quiere solemnizar un acontecimiento alegre, por ejemplo, una boda, forman los danzantes una pintoresca comparsa, bajo cuyos arcos cruzados van caminando algunas personas conspicuas pertenecientes a la fiesta. Detrás de la danza van cantadoras con panderetas adornadas con doble fila de cascabeles y con sonajas en los aros. Siguen un sinnúmero de mozos y mozas de lo más florido del lugar.

Las pandereteras en número de doce, ocho o seis se colocan

en dos filas iguales. Las de delante cantan con igual aire y acompañamiento, al unísono, versos al estilo de éstos:

De los novios de esta tierra  
aquí va la flor y gala.

La otra fila, colocada a unos tres metros de distancia, responde:

Válgame el Señor San Pedro,  
Nuestra Señora les valga.

Después repiten todas a un tiempo:

De los novios de esta tierra  
aquí va la flor y gala.  
Válgame el Señor San Pedro,  
Nuestra Señora les valga.

En actos más solemnes no repiten tanto la letrilla y la demoran ocho compases.

Apenas separan los ojos modestos de las panderetas ni miran a los mozos ni a la gente.

Los mozos se colocan a los costados o delante, y comienza el baile. Todo puede ser dirigido por una cantadora y un bailador.

## ACTUACIÓN DEL BAILE DE LOS PICAYOS

Tiene cuatro partes: Introducción, romance, saludos y conclusión.

He aquí cómo describe don Lorenzo González los picayos antiquísimos de su curato de Viérnoles.

Empiezan las panderetas con dos golpes fuertes de ligera ascensión y dos suaves hacia abajo. Los mozos esperan, y al oír la primera copla, elevan los brazos, repican un poco las castañuelas, doblan blandamente el cuerpo y comienza la danza.

Al compás de cuatro golpes uniformes y precisos, dan cuatro saltos adelante y atrás del cuadro del tocador, de los que el tercero es un salto con cruce de pierna más pronunciado.

Así camina la danza cantando y tocando las mozas de una fila y repitiendo las de la otra, mientras los bailadores saltan de atrás a delante, cruzan las filas y, siguiendo un salto airoso del director, llegan con orden al final de la introducción en el que las



cantadoras se inclinan con sus panderetas ante el Santo y los bailarores se paran cada uno en un ángulo, junto a ellas, inclinados también, al terminar la estrofa.

Entran todos en la iglesia y se arrodillan, orando brevemente ante el Santo. Vuelven a salir y se colocan como al principio para continuar la danza, que comienza ahora sin la solemnidad de antes y sin pedir ya otra vez licencia a las autoridades y al Santo.

En la segunda parte el romance sigue con más saltos de atrás adelante, en cruce y alrededor, con toda clase de combinaciones en las que el director se luce al iniciar los cambios sin perder el compás, con gran destreza y agilidad, en compañía de los restantes bailarores.

En la parte tercera los saludos constituyen una variante típica.

En la letrilla se agasaja con loas al cura del lugar, al predicador y su sermón, a los notables del pueblo y a cada uno de los bailarores y de las cantoras. Este saludo consiste en un repique-teo de castañuelas muy seguido, con brazo corto. Después los mozos alzan los brazos y pegan un salto, juntando brazos con brazos y cuerpo con cuerpo en el aire; lo hacen primero dos bailarores e inmediatamente los otros en cruce al momento de pronunciarse el nombre del agasajado, y continúan el ritmo como antes, después de este regocijante espectáculo.

La cuarta parte es idéntica, pero tiene una modalidad originalísima. Es que empieza el ruido de cohetes y deben extremarse los saltos de homenaje. Después el público o los agasajados suelen obsequiar con flores a granel a los danzantes. En último término se realiza una despedida muy típica cuando comienza la última estrofa. Entonces deben volverse cara a cara las tocadoras y colocarse en el centro los bailarores; todo sin perder el ritmo, y al último verso, que termina en una nota más aguda y de súplica, las tocadoras levantan con una mano sus panderetas, tremolándolas en lo alto con viveza, y los bailarores se paran y repiquetean sus castañuelas por alto.

Vuelven los mozos y mozas al templo para rezar arrodillados ante la imagen del Santo, y termina la función.

Cuando no hay procesión, como sucede en novenarios, Resurrección, etc., se baila en el atrio después de la función religiosa.

Si se loa a las mozas, éstas hacen la «Venerá» con una inclinación profunda de cabeza; si se loa a los mozos, ellos hacen los «rosqueos», a modo de revoloteo, al que acompaña un alegre repique de castañuelas.

Tales son los picayos, carentes hasta hace poco del altavoz de la literatura, que en Barcelona y otras regiones han triunfado

rotundamente hasta en lo que nadie esperaba: en la música y en los trajes.

En *Obras completas* de Pereda, página 1.084, se ve esta pintoresca descripción: «Los danzantes de los picayos, con sus tarrañuelas y vestidos de blanco, con muchos pañuelos de seda y sar-tas de cascabeles hasta en las alpargatas, parecían enormes sona-jeros de goma elástica, cuando, al lento compás de las panderetas, piafaban, se erguían, doblábanse, saltaban, iban y venían y mar-caban las mudanzas y corcovos y las cadencias de los cantares de las mozas con golpes de las tarrañuelas.»

Los bailadores suelen ser cuatro, ocho o doce, y las pandere-teras no tienen número limitado. Generalmente van tres mozas en fila y tres detrás, que repiten la letra. Otras veces son cuatro delante, tres en medio y cuatro detrás; o bien, seis delante, o cua-tro delante y cuatro atrás.

El romance termina con una despedida de cortesía y aviso.

En cada valle de la provincia suele haber alguna diferencia notable.

Terminado el baile, los bailadores obsequian a las cantoras, o el señor cura los obsequia a todos, o la justicia, o cualquier indiano.

#### BAILE DE LOS PICAYOS

En el riquísimo tesoro del folklore montañés resalta por su antigüedad y belleza el baile típico y genuino de los picayos. Puede definirse como la Danza de la Fe.

En el presente libro, pág. 80, y en el Libro II, pág. 32, se hallan descritos y explicados. Son una danza que se baila en la fiesta del pueblo o en honor de la llegada de algún personaje im-portante, mientras se cantan unas coplas alusivas.

Los trajes de los mozos son blancos, con cintas de colores muy vivos atadas a los brazos.

#### UN BAILE DE PICAYOS HISTÓRICO

Cuando el monarca Carlos V de Alemania, nieto de los Reyes Católicos, Fernando V e Isabel I, desembarcó en Villaviciosa y llegó a San Vicente de la Barquera el 29 de septiembre de 1517 para ser rey de España, Carlos I, el pueblo lo recibió con danza de picayos hasta el convento de San Francisco, donde el monarca se alojó con su hermana doña Leonor.



Se conserva una excelente narración del recibimiento, debida a un cronista belga que acompañaba al rey. Más de cincuenta mozas los esperaban a la entrada, engalanadas a la morisca, con adornos pendientes en las orejas y alrededor del cuello y llevaban cascabeles en los brazos y en la cintura. De este modo llevaban, asimismo, adornados los panderos. Vestían blusas muy fruncidas y colgaban sobre sus hombros y espalda, como un velo, una especie de caperuza de terciopelo como las que «usan las damas de la corte». El pecho lo llevaban adornado con gargantillas de cordones negros anudados y otros adornos de coral, azabache y ámbar, caprichosamente unidos.

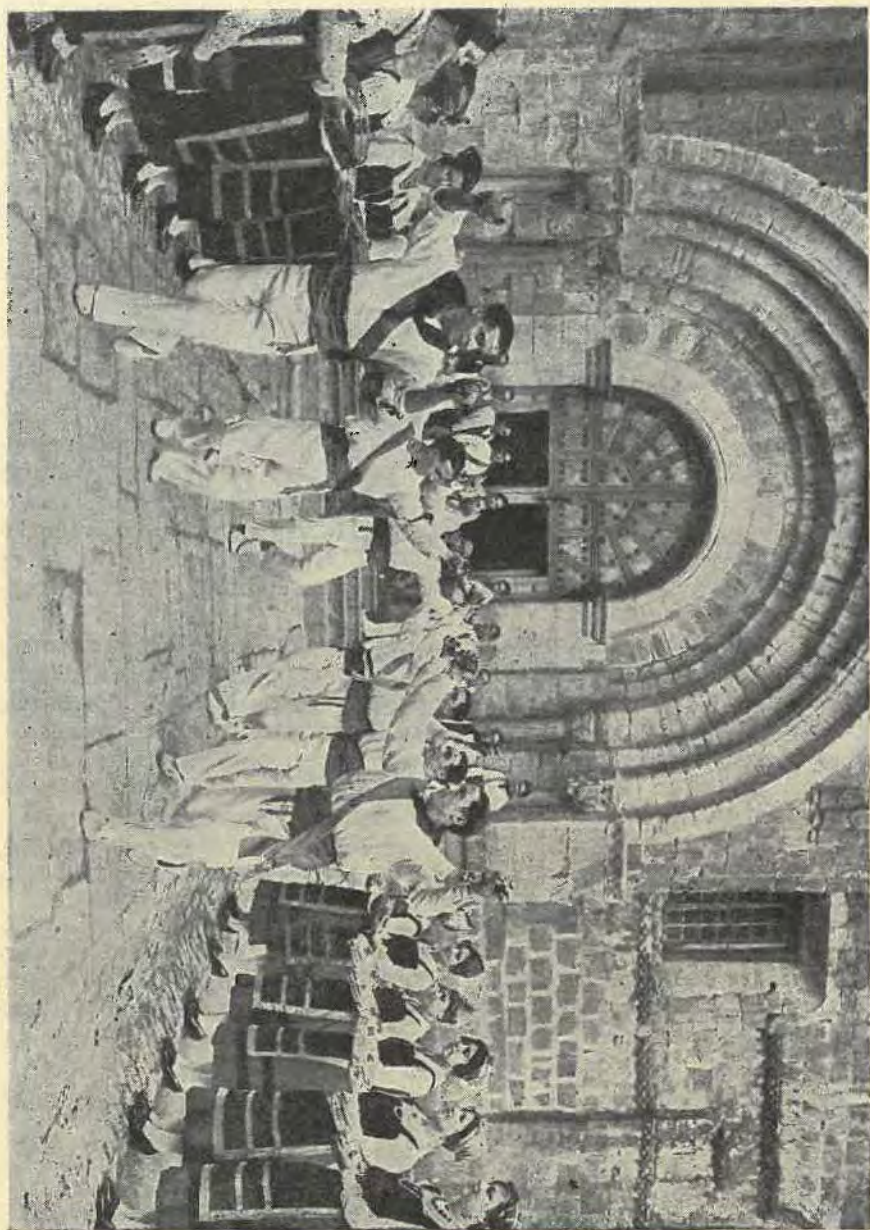
Las mozas se colocaron en corro, sin cogerse las manos, puesto que con una tenían el pandero y le tocaban con la otra mano. Cuando empezaban a cantar y hacían mil graciosas figuras, colocábase en el centro del corro una moza fea y gorda, pero de tal arte para bailar que sobresalía sobre las demás compañeras de danza, y si no era hermosa, era, en cambio, la que tenía mayor maestría para el baile y la danza. Sola, en medio del corro, comenzó su maravillosa danza, mientras las demás miraban atentas. A cualquiera de sus movimientos, cantaban las otras, comenzando una la canción y respondiendo las demás, mientras iban avanzando rítmicamente.

Durante largo rato, la moza gorda—que acaso fuese el «zorromoco» de la época—bailaba graciosamente hasta hacer señales a una joven muy bella para que entrase en el corro donde ella estaba, danzando ambas entre el sonar rítmico de los panderos. Entonaron coplas por este estilo:

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!

Todo esto lo atestigua Laurent Vital, que acompañaba a Carlos I, y añade que la danza satisfizo mucho al rey. Tantas fueron las habilidades que hicieron estas muchachas de San Vicente a impulso de su amabilidad y buena fe, que parecía todo aquello un sueño.



El baile de los picayos de Tantos



## SECCIÓN SEGUNDA

### LOS PICAYOS

- El padre predicador.
- Con el permiso de ustedes.
- Señor Don Alfonso XII.
- Por encima la cabeza.
- Cochero, detenga el coche.
- En la iglesia ha celebrado.
- Para empezar a cantar.
- Campanas del santo templo.
- Don José María de Cos.
- Válgame Nuestra Señora.
- Al señor cura del pueblo.
- Cómo relumbran altares.
- Gloriosísimo San Roque.
- El señor predicador.



## 36. El padre predicador.

Moderado

Pandereta

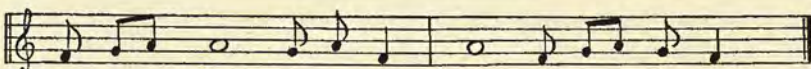


El Pa - dre pre - di - ca - dor bien me - re - ce su co - ro -



na y por e - so se la ha da - do el Pa - dre San - to de Ro - ma.

Salmodia de sexto modo, en la que pudo inspirarse el picayo anterior

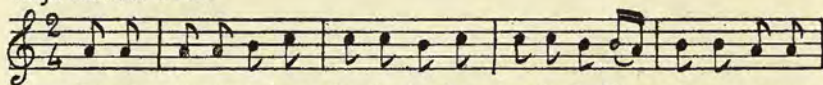


El origen campanil se halla también en la tocata de la letrilla «Humilde y glorioso Antonio». (Véase en el Libro I, pág. 36.)

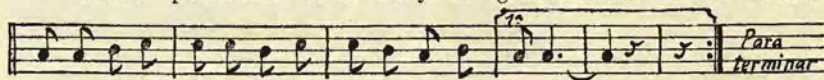
## 37. Con el permiso de ustedes.

DE VIÉRNOLES.

Álegro moderado  $\text{♩} = 100$



Con el per - mi - so de us - te - des y la gra - cia de Ma - rí - a va - mos



a can - tar al San - to con mu - chí - si - ma a - le - grí - a.

Adiós, San Jorge, adiós;  
hasta el año venidero,  
que, si Dios nos da salud,  
a cantarte vuelve...



...re - mos, vol - ve - re - mos a can - tar - te vol - ve - re - mos.



Con el premiso de ustedes  
y la gracia de María  
vamos a cantar al Santo  
con muchísima alegría.

Abran calle, caballeros,  
dejen, déjennos pasar;  
vamos a pedir al Santo  
licencia para cantar.

*(Entran en la iglesia.)*

Cómo relumbra el altar  
y cómo relumbra el templo  
porque se celebra hoy  
el patrono de este pueblo.

San Jorge fué militar,  
y como bravo soldado,  
echó por tierra los dioses  
de gentiles y paganos.

San Jorge de Capadocia,  
hijo de padres muy nobles,  
mayorazgos y riquezas  
todo se lo dió a los pobres.

Entre Radillo y Riorriba  
hay una ermita sagrada:

es del glorioso San Jorge  
que defiende nuestras casas.

Todo el campo está lucido  
de caballeros de honor;  
pero entre todos reluce  
el señor predicador.

Al señor cura del pueblo  
Dios le dé muchas victorias:  
que enseñe a sus feligreses  
el camino de la gloria.

A los mozos bailadores  
las muchas gracias les damos,  
que han tenido la atención  
de venir a acompañarnos.

*(Se tiran cohetes y continúan.)*

Tiren tiros, tiradores,  
echen pólvora sin duelo  
que para las ocasiones  
es el gastar el dinero.

Adiós, San Jorge, adiós;  
hasta el año venidero,  
que, si Dios nos da salud,  
a cantarte volveremos.

### 38. Señor Don Alfonso XII.

DE NOVALES.

Alegro moderado ♩ = 100

Se-ñor Don Al-fon-so Do-ce, Rey de la Es-pa-ña glo-ri - o - sa, me-re-  
ceus-téan-dar en co-che en - tre cla-ve-les y ro-sas, ro - sas  
cla-ve-les y ro-sas, en-tre cla-ve-les y ro-sas.

Para recibir a Alfonso XII en 1882, las mozas comienzan y terminan con la cuarteta siguiente:

Señor Don Alfonso XII,  
rey de la España gloriosa;  
merece usted andar en coche  
entre claveles y rosas.

Entusiasta bienvenida  
a su Majestad le damos  
y todos con gran respeto,  
rendidos le saludamos.

Bien venido sea el rey  
a este pueblo de Novales  
en el que todos sus hijos  
siempre le serán leales.

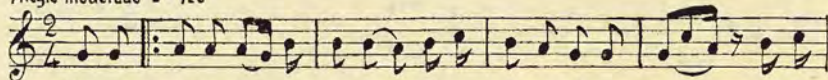
Poco podrán ofreceros  
en este pueblo, señor,  
pues sólo en él se cultiva  
la naranja y el limón.

Tiren, tiren, tiradores,  
tiren cohetes al cielo  
que para las ocasiones  
lo que sobra es el dinero.

### 39. Por encima la cabeza.

DE CABEZÓN DE LA SAL.

Alegro moderado  $\text{♩} = 120$



Por en - ci - ma la ca - be - za del se - ñor pre - di - ca - dor, del se -  
na pa - lo - ma blan - ca que e - ra la Ma - dre de Dios, que e - ra



ñor pre - di - ca - dor po - só u -  
la Ma - dre de Dios.



Por encima la cabeza  
del señor predicador  
posó una paloma blanca  
que era la Madre de Dios.

Hoy día doce de agosto  
sale la Virgen del Campo  
con todos sus feligreses  
que la van acompañando.

Dos puertas tiene esta iglesia  
y entramos por la mayor  
para cantar los picayos  
a la que es Madre de Dios.

Ya repican las campanas  
ya salió la procesión:  
sale la Virgen del Campo,  
Patrona de Cabezón.

Dejen paso los señores  
y la noble compañía;  
que va la Virgen del Campo  
por las calles de la villa.

Qué gentil va la Patrona  
por las calles de su pueblo:  
cómo se asoman a verla  
las estrellitas del cielo.

Nuestra Señora del Campo  
cuando sale de paseo,  
va recibiendo plegarias  
y derramando consuelos.

La villa de Cabezón  
y los pueblos comarcanos  
rinden cultos fervorosos  
a nuestra Virgen del Campo.

Nuestra gratitud rendimos  
al señor predicador  
puesto que de él aprendimos  
lecciones de santo amor.

Adiós, prenda idolatrada  
de nuestro fiel corazón;  
adiós, orgullo del cielo  
y gloria de Cabezón.

#### 40. Cochero, detenga el coche.

DE RIONANSA.

Alegro moderado  $\text{♩} = 100$



Co-che - ro, de-ten-gael co-che, un fa - vor que le su - pli-co, que va-  
Bue-nas tar-desten-gaus-ted, i-lus - trí-si-mo Pre - la-do, ve-ni-



mos a sa-lu-dar a nues-tro se-ñor O - bis-po.  
mos a re-ci - bir la ben - di-ción de su ma-no.

Dichosa sea la mano  
que el anillo recibió  
con la piedra de diamante  
y la bendición de Dios.

Que viva el señor Obispo  
y su señor Secretario:  
viva nuestro señor cura  
que los viene acompañando.

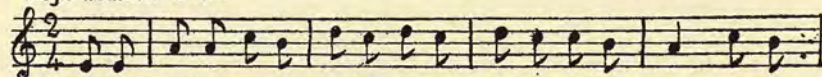
Adiós que nos despedimos,  
Dios quiera y la Madre Santa,  
que pasen muy buenos días  
en el valle de Tudanca.

Cristianos, aprovechad  
este tiempo tan hermoso,  
que muchos de los presentes  
quizás ya no verán otro.

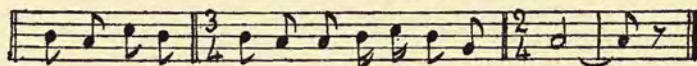
#### 41. En la iglesia ha celebrado.

DE LA MIÑA.

*Alegro moderado*  $\text{♩} = 100$



En la i-gle-sia ha ce-le - bra-do u - na mi-sa con pri - mor el se-



ñor mi-sa-can - ta-no en el al-tar ma - yor.

Hoy al nuevo celebrante  
que nos viene a regentar,  
con estos pobres picayos  
venimos a saludar.

Saludemos reverentes  
con respeto y con amor  
al sacerdote que viene  
en el nombre del Señor.

Deseamos que contento,  
lleno de satisfacción,  
nos adopte como hijos  
en su noble corazón.

Nosotros le prometemos  
amar a Dios y servir  
y no dude que sabremos  
nuestra promesa cumplir.

Su alma atesora ciencia  
y su corazón la fe,  
la virtud guía sus pasos,  
y Dios con amor lo ve.



Y derramará su gracia  
sobre nuestro buen pastor;  
nos hará mansas ovejas  
con su celo y con su amor.

Viva, viva don Jesús,  
sacerdote de La Miña;  
Dios le dé salud y gracia  
para cosechar la viña.

Todos, puestos de rodillas,  
pedimos con devoción  
al Pastor de nuestras almas  
que nos dé su bendición.

Vivir y morir queremos  
en la santa religión.  
¡En la santa religión,  
en la santa religión!

*Nota.*—Fácil es adaptar ciertas coplas a la música, haciendo del compás a tres por cuatro, dos compases a dos por cuatro.

## 42. Para empezar a cantar.

DE COMILLAS.

Alegro moderado  $\text{♩} = 96$

*1.ª vez 1.ª cuadrilla. 2.ª vez 2.ª cuadrilla.*



Pa-ra em-pe-zar a can-tar, se-ño-res, a-brid el rue-do; lo pri-



me-ro sa-lu-da-mos a la Jus-ti-cia del pue-blo.

Para empezar a cantar,  
señores, abrid el ruedo:  
lo primero saludamos  
a la Justicia del pueblo.

Abrañ paso, caballeros,  
dejen, déjennos pasar;

que a los santos Pedro y Pablo  
les venimos a cantar.

El coro de cantadoras  
tiene hoy palabras de cielo,  
como que la misma Gloria  
hoy está en su mismo pueblo.

Ya sale la procesión  
con el glorioso San Pedro,  
con curas y feligreses  
y todo el Ayuntamiento.

El cura de mi lugar  
es un ramito de flores  
que visita a los enfermos  
y da limosna a los pobres.

Viva el Padre distinguido  
que tan buen sermón echó;  
que viva el Ayuntamiento  
y el señor corregidor.

Todo el campo está lucido  
de caballeros de honor;  
pero entre todos reluce  
el señor predicador.

Los señores bailadores  
las muchas gracias les damos,  
que han tenido la atención  
de venir a acompañarnos.

Adiós, santo; adiós, iglesia;  
hasta el año venidero;  
que, si Dios nos da su gracia,  
a cantarte volveremos.

Con esas llaves que tienes,  
con esas benditas manos  
échanos la bendición  
que ahora nos ausentamos.



### 43. Campanas del santo templo.

DE CARMONA.

Alegro moderado  $\text{♩} = 92$



Cam-pa - nas del san-to tem-plo, de-cid al pue-blo ex-ta - sia-do que sia-

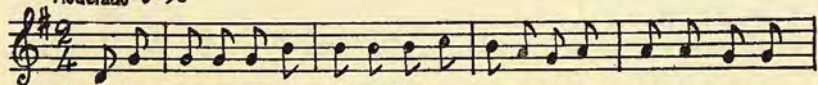


bun-da su pe - ca - do más a - bun-da su re - me-dio.

### 44. Don José María de Cos.

DE CABUÉRNIGA.

Moderado  $\text{♩} = 96$



Don Jo - sé Ma-rí - a de Cos lle-va muy al-ta co - ro-na; que se  
A don Fer-nan-do de Cos que la Vir-gen le pro - te - ja; que hasi-



la ben-di-ga Dios y el Pa - dre San-to de Ro-ma.  
do muy ge-ne - ro-so, re-ga - lan-do pan-de - re - tas.

### 45. Válgame Nuestra Señora.

DE RUILOBA.

Alegro moderado  $\text{♩} = 92$



Vál-ga-me nues-tra Se - ño-ra, vál-ga-me el se-ñor San Pe-dro; vál-ga-



me nues-tra Se - ño-ra que es la Vir-gen del Re - me - dio.

# 46. Al señor cura del pueblo.

DE CABUÉRNIGA.

Alegro moderado ♩ = 100

Al se - ñor cu-ra del pue-blo Dios le dé mu-cha vic-to-ria que en-se  
ña a los fe-li - gre-ses el ca - mi-no de la glo-ria.

# 47. Cómo relumbran altares.

DE CABUÉRNIGA.

Alegro moderado ♩ = 120

Có-mo re-lum-bran al - ta-res y có-more-lum-brael tem-plo, y có-  
more-lum-brael tem-plo; por-que se ce-le-bra a - ho - ra el Pa-  
trón de nues-tro pue-blo, por-que se ce-le-bra a - ho-ra el Pa-  
trón de nues-tro pue-blo.

# 48. Gloriosísimo San Roque.

DE CABEZÓN DE LA SAL.

Alegro moderado ♩ = 100

Glo-rio - sí - si - mo San Ro-que: a tu er - mi - ta nos lle - ga - mos a can-  
tar-te por-que e - res la de - vo-ción de es-te ba-rrio.

Las campanas de la iglesia  
repican con alegría



anunciando a todo el pueblo  
la gran fiesta de este día.

Día dieciséis de agosto;  
¡qué día tan señalado!  
se celebra en esta villa  
y se adora al Santo amado.

Gracias a Dios que ha llegado  
el día que ante tu altar  
pueda este pueblo postrado  
tus alabanzas cantar.

Tenemos para alabarte  
en cada pecho un altar,  
un corazón para amarte  
y fe en ti para rezar.

El caudal lo repartiste  
entre el pobre y desvalido;  
reparte también tu gracia  
en este pueblo querido.

Abogado de la peste  
solo en un monte viviste,  
tu tío te desterró  
y un perro con pan te asiste.

Échanos la bendición,  
que nos vamos a marchar;  
hasta otro año, si Dios quiere,  
que volvamos a cantar.

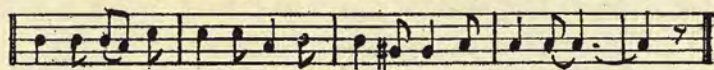
#### 49. El señor predicador.

DE CABUÉRNIGA.

Alegro moderado J. - 88



El se - ñor pre-di - ca - dor me-re-ce un ra-mo de flo-res, por-que  
vi - va quien di-jo la Misa, vi-va quien ha pre-di- ca-do; vi- van



nos di-jo un ser-món to-do lle-no de pri-mo-res,  
to-dos los o - yen-tes que con si-len-cio ha-nes - ta-do.



Fotografías de los picayos, de Tanos



## SECCIÓN TERCERA

### DE LOS BAILES Y DANZAS

Bailes y danzas son tenidos con frecuencia como una misma cosa. Ambos hacen mudanzas con los pies, el cuerpo y los brazos en orden y a compás, con movimiento de agitación y salto; pero se diferencian en sentido estricto. El baile es el todo y la danza es una parte. El baile es el género y la danza una especie del baile. Se baila una danza, pero no se danza un baile.

De suyo el baile (del latín *ballare*) se ejerce rápidamente sin salirse de un espacio determinado, por ejemplo, la jota, la sevillana, el rigodón, tango, etc. No así la danza, ya que se realiza avanzando con movimiento rítmico y vigoroso, exteriorizando el placer del vivir.

De antiguo úsase mucho la danza en grandes solemnidades civiles y religiosas. Las danzas—palabra de origen griego—adquirieron importancia universal desde que se estableció en el siglo XIII la procesión del *Corpus*. Ante el Santísimo Sacramento danzaron los cristianos como David ante el Arca Santa. Antes se habían usado desde remota antigüedad en los acontecimientos más grandiosos, bien sea para agasajar a insignes personajes o en fiestas principales, en los pórticos de iglesias o al conmemorar en las plazas con entusiasmo los triunfos y victorias.

Los cántabros—escribe Estrabón hace dos mil años—danzaban al son de la flauta, especialmente en las noches de plenilunio.

La danza contiene más lujo y complicación que el baile. Como es más artística y espectacular suele también bailarse en el reducido espacio de los teatros.

El baile montañés, más que diversión o deleite, parece acto ceremonioso y grave. En los pueblos del interior, mientras no hubiera romería o función, nadie pensaba en el baile. El baile no era causa de la fiesta, sino efecto; no era esencia, sino accidente y consecuente.

Los campesinos bailan después del rosario, presididos en ocasiones y animados por el señor cura, en el campo de la iglesia, junto al corro de bolos y de los círculos de mujeres ancianas, que juegan en el suelo a la brisca o parlan en la alfombra de verde terciopelo que decora la Montaña en eterna primavera. Con razón se la llama de antiguo «Jardín de Castilla», que si Granada tiene muchos jardines, nuestra provincia es toda un jardín, y si allí hay la gracia de María Santísima, aquí fluye y rebosa la gracia de Dios. Apenas tiene rival en el mundo y ha obtenido los primeros premios de España, de Europa y de América. Tiene encanto especialísimo por su fuerza expresiva y la gracia de sus formas variadísimas.



Pandereteras. (*Foto Mazo, de Santander*)





EL BAILE A LO SUELTO (Foto Mazo, Santander)

El bailar, danzar y tocar instrumentos de música es arte que nació con el hombre, porque son consustanciales con la naturaleza humana: sólo se diferencian en los matices y artificios tenidos en los países civilizados, como, por ejemplo, en la sabia Grecia, cuya gran cultura antigua se asimiló muy bien Roma. Hoy tiene gran fama mundial el baile popular español por su originalidad, sentido hondo de expresión y encanto especialísimo de grandiosas y variadas formas y actitudes.

La Montaña ofrece en los bailes y danzas una fisonomía propia. Tiene personalidad tan suya, que sus bailes presentan una emoción que alcanza un sentido religioso. Es un dolor que caigan en desuso, porque expresan los más amables y alegres sentimientos y ostentan la verdadera alma del pueblo. Sin duda, son más interesantes y graciosos que los importados aquí del extranjero.

En realidad no existe más baile característico que uno solo, el llamado baile «a lo suelto», pues la posición de las parejas, el aspecto del grupo y el movimiento de brazos y caderas es siempre el mismo para quien presencia la fiesta desde un sitio elevado. Pero mirándolo de cerca, ocurre que el ritmo, el compás y el movimiento lo mudan en dos, a saber: baile *a lo bajo* y baile *a lo alto*, denominaciones con que se conocen en toda la provincia desde tiempo inmemorial.

El baile a lo suelto se divide en dos por la diferencia del compás y de los movimientos. Llámense baile *A LO BAJO* y baile

*A LO ALTO*. El primero se llama también *A LO PESADO* O *A LO LLANO*, porque no es brincado. El baile *A LO ALTO* es brincado y se llama además *A LO LIGERO*, *A LO MUCHO*, *A LO VIVO*.

*A LO BAJO* cada bailador baila con su pareja y ninguno se la puede quitar. *A LO ALTO*, si los mozos bailadores son muchos, se pueden quitar unos a otros la pareja por derecho de costumbre.

El movimiento de las manos y los pies interesa mucho en el baile de la Montaña, porque constituye uno de los rasgos típicos. Los pies funcionan al principio con movimiento reposado, marcando cada parte del compás al caer en tierra casi de plano por medio de un imperceptible resbalón que se traduce en la mitad superior del cuerpo por un ligero vaivén característico. Más tarde la ejecución se apoya solamente en las puntas de los pies, que se mueven al ritmo de corchea, y, lo mismo en un caso que en otro los dedos triscan con suaves castañetas, ajustándose a la primera parte de cada compás. El hombre modera los pies y también el cuerpo, sin balance de bergantín, sin arquear las piernas.

Como en la Montaña se anda mucho, el pie se hace grande y baila con la planta o a lo sumo con la punta. No así en Andalucía, donde las mujeres tienen el pie pequeño, porque salen poco de casa. Su baile ejercita el taconazo. Bailan en muy poco terreno, en un ladrillo, y casi exclusivamente con los tacones. Admite el baile montañés movimientos vivos, como de alambre, pero no han de ser como de bailarines, sino siempre gravemente ejecutados.

Las gentes de la ciudad y sus arrabales no poseen con perfección el sabor de la Tierruca. Los bailadores tienden a ser bailarines. Bailan por bailar; de prisa, con saltos y movimientos copiados de la jota aragonesa y otras, utilizando coplas chabacanas, o bien demasiado sabias, y sones de cantos romeros, como «En el río de la arena...». No así tierra adentro.

En las aldeas los bailes tienen mayor gracia y bello colorido, porque la vida patriarcal, las cumbres, los valles, los bosques, las aves, ríos, todo habla al alma. Allí no había envidia, desesperación ni ira de unas clases sociales con otras, sino amor, alegría y satisfacción.

Las fiestas de Valbanuz, por ejemplo, se adentran en el alma con un sabroso encanto, que jamás se olvida. Allí la jota es muy sentada; se baila con amor, con gusto, con señorío, al son del cantar y del acompañamiento de la pandereta. Cuando otros instrumentos acompañan, los bailadores no se acomodan a los músicos, sino más bien éstos a los que bailan. Los hombres suelen



llevar castañuelas. Las mujeres acompañan con un castañeteo o trisquido igualado de los dedos pulgar y medio. Llevan los brazos doblados hacia adelante; las manos medio cerradas, siempre sin castañuelas, con actitudes poco variadas, pero sencillas y preciosas, que acompañan con los trisquidos de los dedos y armonizan con los movimientos de los pies. Los brazos hacen bonito el baile porque llevan el compás, el ritmo y la gracia.

#### CONVITE AL BAILE

He aquí el verdadero convite al baile montañés.

«El tamborilero arrímase a la paz de un árbol, se enjuga el sudor, cuelga el tambor de la sangría izquierda, coloca en el meñique su instrumento, y comienza a soplar en éste y dar con la baqueta a compás sobre el pergamino. Y preludia su simpática y utilísima tarea de la tarde con un aire que no es de bailar, aunque sí de oír, grave, melancólico, sentimental en que el pito gime blandamente, suspira y parece requebrar a una invisible desdeñosa, lamentándose de su dureza. La baqueta le acompaña acariciando más bien que hiriendo la estirada piel. Parece la palabra más serena y más viril de un amigo que hace suyas las penas del triste pito, le consuela y anima, dialogando los dos apasionadamente buen trecho, hasta que suena de improviso un batacazo formidable, como si ya el confidente, cansado de tanta flaqueza y gemir de su amigo, le reprendiera, soltando un taco y animándole a mayor resolución y señorío de sí mismo, y así continúan sonando de concierto y unísonos, e interrumpiendo de tiempo en tiempo el duro golpe de la baqueta, la flautilla y melodiosas quejas. Y visto por el honrado artista que es llegada la hora y sazón de dar cumplimiento a su cometido oficial, suspende el preludio, muda de tono y compás y *tañe de baile*.» (Amós de Escalante, *En la playa*.)

#### BAILES CAMPESINOS

Colocados los bailadores y bailadoras de frente en dos filas, una frente a la otra, hace el tamboril sólo cuatro o seis compases de ritmo, durante los cuales se mueve la pareja de un lado a otro. De seguida suena el requinto y bailan. En el baile las piernas estarán juntas; se moverán poco en los pasos. La mujer baila con los ojos bajos. Todas las tonadas de baile «a lo pesado» y «a lo ligero» suelen cantarse a voz en grito y con desgarró, para que todos oigan, ya que los bailadores forman filas tan largas como lo permite el terreno disponible. Los demás cantos popula-

res se entonan casi siempre a media voz, con estilo placentero y melancólico.

## EL BAILE «A LO ALTO»

Bailes a lo alto se llamaban antiguamente los estudiados en escuelas de danzas para uso de palatinos y aristócratas. Esta denominación ha quedado en Santander y León para el baile popular a lo ligero, y en Asturias bailan estas giraldivas en rueda durante la estrofa y se sueltan al estribillo.

La alegría bulliciosa de este baile le ha suministrado muchísimos nombres. Se le llama baile a lo alto, a lo mucho, a lo corrido, al periquín, al agudo, a lo mudado, a rómpete el alma...

Monasterio ha escrito: «Los cantos de baile *a lo alto*, tienen mucha analogía con las giraldivas y otros de Asturias, y, por tanto, en algunos no es fácil deslindar la procedencia.» Tienen alguna semejanza ciertas seguidillas de Castilla la Vieja, el baile a lo agudo de Burgos y aun el Pericote de Llanes. La *purruzalda* de Vizcaya parece importada de Santander.

El baile a lo alto es en la Montaña un baile precioso, de sana alegría y buen humor; caballero y señorial.

La colocación de las parejas es igual en un principio a la del baile a lo bajo. Las mozas se colocan frente a sus parejas en actitud de baile, formando cada sexo una fila. Las mujeres no extienden los brazos como en el baile a lo bajo, sino los levantan. Los movimientos son parsimoniosos y secundarios con los brazos y el cuerpo, pero vivos en lo que hace a los pies. De suyo son sencillos, a no ser cuando alguno de los bailarines quiere hacer alarde de su destreza y los complica cada vez más con gracia muy sugestiva. Con la mirada baja y atenta a las peripecias del baile y al magnífico repiqueteo de los pies de la pareja, permanecen como hipnotizados, como si se les fuera el santo al cielo, serios, rayando en cómica, ceremoniosa y dogmática gravedad.

Tiene tres partes: 1.<sup>a</sup>, a lo alto; 2.<sup>a</sup>, a lo bajo; 3.<sup>a</sup>, a lo ligero. Así lo indica la tonada corriente:

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

En la primera parte el baile comienza con algunos pasos hacia adelante y el mismo número hacia atrás. Los brazos marcan movimiento de subida y bajada. Vuelven a repetir sucesivamente por largo tiempo esta manera, con la única variedad



de dar algunos brincos al cambiar de costado y girar en torno de la pareja, dándole siempre el frente con movimiento de los brazos, caídos unas veces con desdén, extendidos otras hacia adelante o agitándolos a un lado y a otro con inquietud hasta hacer después la mudanza, hurtando las mozas el talle con muy graciosos quiebros de cintura, donaires, burlas y suertes de mucha agilidad. Después va el hombre en circunferencia y la mujer le va siguiendo semiapoyada en el brazo del hombre, mientras éste continúa recogiéndole con gracia; pero a veces viene la pega, porque ella se burla y le deja solo a la media vuelta, o bien termina en una vuelta con mucha sal.

Los mozos, levantando unas veces los brazos al cielo con virilidad y otras horizontalmente, castañetea los dedos con saltos grandes. Las manos triscan en la primera parte de los compases; a veces los hombres llevan castañuelas. Siguen las *tijeretas*, jaleos de punta y tacón en que los pies marcan corcheas y tresillos de corcheas; y el trenzado de piernas clásico, con avance y retroceso del cuerpo hacen que los esquivos rústicos se vayan conduciendo más afiligranados y sugestivos. Las mujeres levantan los brazos hasta las sienes y castañetea los dedos. Nada de gestos extraños, ni contorsiones violentas, ni miradas curiosas, ni actitudes de bailarín, ni alzamientos de falda, ni provocaciones. Es baile alegre, hidalgo, comedido, fino, con una sana expresión.

Los talones apenas tocarán el suelo; no trenzarán las piernas como los vascos o las trenzarán poco. El cuerpo se mantendrá erguido. Sin perder tiempo saltan aquellos cuerpos cruzando las parejas, cambiando de lugar mozas y mozos, en cuyo momento los bailadores de nota despliegan su fantasía, haciendo toda especie de trenzados y *tijeretas* con los pies, de cuya habilidad no pierde un perfil ni una tilde su pareja, pues la gala del danzar de la aldeana está en seguir las mudanzas y peripecias del baile con toda precisión.

La parte segunda será «a lo bajo», que en este caso quiere decir con movimientos laterales, a la manera siguiente:

#### VERIFICACIÓN DE LOS MOVIMIENTOS

| <i>Al centro</i>                                                                                       | <i>A la izquierda</i>                                              | <i>A la derecha</i>                                                  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Por mucho que te<br>quiera; por mucho que te<br>ó: por mucho que te<br>quiera; por mucho que te<br>yo. | quiera, que te<br>quiera la ma-<br>quiera, que te<br>quiera, mucho | quiera, que te<br>dre que te cri-<br>quiera, que te<br>más te quiero |



La parte tercera es muy movida y la más divertida de todas. Los bailadores se la pegan mutuamente en las vueltas y triunfan si pueden decir: «te la pegué». Muéstrase el ritmo perfecto en bellas alternativas, precisamente cuando parecen quedar ahitos después de la vuelta en que, cruzándose, invierten la posición de las parejas, o cuando cada mozo «entra»; es decir, se interpone entre los dos bailadores vecinos y, apartando suavemente al galán, previa la voz de «otra», le baila la moza en tanto que el despojado mancebo hace lo propio con la pareja siguiente. Es muy lindo jugar la vuelta al bailar. Las evoluciones más típicas del bailarín hacia su pareja son cuando con dura cortesía y sin dar al traste con la buena crianza, la rabea galante, la «atopa», y la baila «al rosqueo» y, en clásico jugueteo, hace «la agachá» o se «agurria», escondiéndose, cuando no muestra al descubierto vertiginosos y cálidos vaivenes, con cierta embriaguez y sobresalto. Entre tanto la moza, marcando recio *el aire* y con temblor menudo y vehemencia inusitada, hace crujir su cuerpo brioso y ondulante, acompañado de un gracioso meneo de caderas para después erguirse en magníficos escarceos, y así burlar o pegársela al bailarín con una o varias guiñadas airoas que aquél no siempre puede sortear. Se quiebra y retoza con gesto risueño de triunfadora y rige y gobierna toda la danza hidalga, dúctil y exquisita. Al fin, en continuo tejer y destejer, se miran a los pies arrastrando automáticamente ambos zapatos sobre el suelo hasta que termina la música y la danza. Al otro canto se pasan mujeres y hombres al otro lado y quedan en una línea los del mismo sexo.

La alegría de este baile es fácilmente desbordante: bien lo prueba lo ocurrido en Barcelona durante la Exposición de 1929. Una vez que los bailarines de la Montaña terminaron su baile «a lo alto», continuó el pito y el tamboril en la Plaza del Pueblo Español. Y fué entonces cuando lo menos un centenar de muchachas montañesas, sirvientes en casas de Barcelona, saltaron por la fila de sillas y empezaron a bailar por su cuenta. El entusiasmo se contagió: todos los presentes imitaron el gesto y emparejaron con las chicas de Pas, de Campoo, de Toranzo. Por primera vez acaso se vió bailar públicamente a una cocinera y a un profesor de la Universidad; a un fabricante y a la niñera de sus hijos, a graves hombres de negocios y personas tituladas. Nunca resonaron las musas con tan bullicioso repique. Era el momento de la Montaña y se habían roto las barreras sociales. Las jornadas montañesas afirmaron la fraternidad universal.

La espontaneidad original de este baile comprueba su tipis-



mo montañés. Los buscaorígenes no se remontan a griegos ni romanos: el baile a lo suelto nace espontáneamente de la psicología del pueblo. Agarren la Sinda y Toñuca las panderetas: *rompan* con una *canta* de esas que, según Cervantes, «hacen brincar las almas y retozar de risa, causan desasosiego en los cuerpos y ponen azogue en todos los sentidos», y, cuando los mozos se quiten las parejas unos a otros, porque haya más mozos que mozas, y llegue a colmo de la agitación con idas y venidas *canciaca* y *canciallá*, y anime el júbilo de los espectadores que dan ánimo: ¡Haz «la agachá»!, Migueluco, que eso sábeslo tú hacer muy bien, y óyese en el jaleo, ¡Ay, la mía y yo! ¡Arda el hacha, hasta la cachal! ¡Arriba el medio!, grita uno; ¡Viva la punta!, responde el del extremo; mientras las mozas, cantando desgañitas, terminan el holgorio con alguna copla así:

No hay pueblo como mi pueblo  
ni barrio como mi barrio  
ni unas fiestas más alegres  
que las fiestas de... Polanco,

vaya usted a convencerlos de que su baile es cosa «de moros o de la francesada».

Véanse el texto y fotografías del Libro III, páginas 164-170, porque explican y retratan los bailes a lo suelto. Asimismo, en las cuatro secciones de romerías, desde la página 57 hasta la 170, se insertan canciones muy lindas para los bailes «a lo alto» y «a lo llano». Y en la página 232 hay dos tocatas para estos bailes.

Las canciones cortas son unidas a otras por las cantoras cuando quieren alargar el baile. Otras veces son repetidas las letrillas.

Finalmente, he de advertir que considero muy lindas las canciones montañesas de baile «a lo alto». Las canciones de baile «a lo bajo» se parecen demasiado unas a otras en la melodía. Pensé publicar solamente una selección; pero me decidí al aumento copioso para que los distintos valles conserven sus cantos de jota, y, sobre todo, para que mi hidalga Montaña guarde sus bailes tradicionales y tenga de este modo facilidad para volver a las sanas y cívicas y alegres costumbres cristianas y educadoras de nuestros antepasados.



Pareja de baile



Baile de dos parejas. (*Fotos de Tanos*)

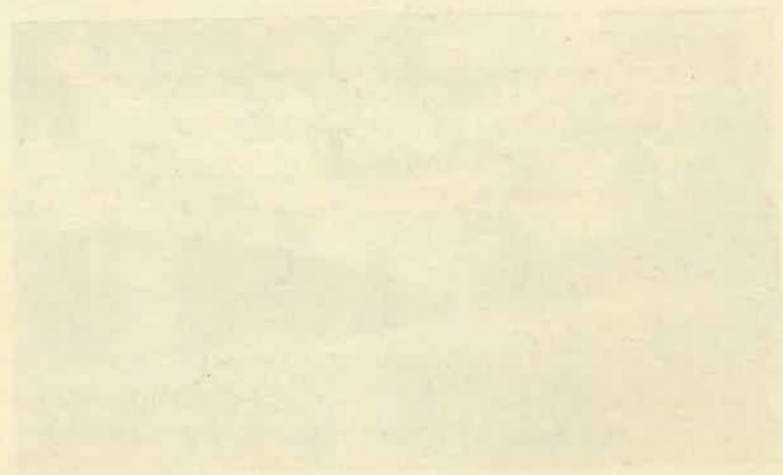


## A LO ALTO Y A LO BAJO



Síntesis de la Montaña. Jardín de Castilla y Suiza española.

*(Foto Bustamante, de Potes)*





## CANTOS DE BAILE «A LO ALTO»

### SECCIÓN TERCERA

- A lo alto y a lo bajo.
- Adiós, que me despido, adiós.
- Adios, que ya me despido de tu ventana.
- Adiós, que me despido, ojos morenos.
- A la luna se peina la moza mía.
- Algún día dije que olvidarte no podía.
- Allá, en Reinosá.
- Allá va la despedida.
- Allá va un pensamiento.
- Amores he tenido.
- Anda y dile a tu madre.
- Arbolito seco.
- A tu ventana, majó.
- Aunque soy pequeñita.
- Ay, date la vuelta, niña.
- Ay, dicen que no me quieres.
- Ay, que la vi.
- Báilela usted bien.
- Capullito, capullito.
- Con la luna, madre.
- Dame la mano, niña.
- De tu casa a la mía.
- Dicen que casar y casar.
- Dicen que lo azulado.
- Dicen que los ojos son.
- Dicen que no me quieres.
- Dicen que no me quieres, déjalo.

- Dices que no me quieres.
- ¿Dónde estará mi amante?
- El agua vuelve a su cauce.
- El del pantalón de pana.
- El hijo de la viuda.
- El nombre de Pepe me gusta.
- En el baile la encontré.
- Entré, niña en tu cuarto.
- En San Vicente.
- En un vaso de cristal.
- Eres como la nieve.
- Eres como la rosa.
- Estoy acatarradita.
- Florido mes de mayo.
- La moza más bonita.
- La que toca el pandero.
- Me robaste el alma.
- No dudo que tienes dos corazones.
- No canto porque me escuchen.
- No pretendo más cetro.
- Parece que los cielos.
- No me mires, que nos miran.
- Por cortar una rosa.
- No siento que en tu casa se esté metiendo.
- Pasiegas las de Pisueña.
- Por Somo sale el sol.
- Por una cuesta arriba.
- Pierdo la vida.
- Que con la luna, madre.
- Quién te lavó el pañuelo.
- Ramón del alma mía, Ramón querido.
- Si me quieres de balde.
- Si me quieres, te quiero.
- Si mi corazón tuviera.
- Si quieres que te lo diga.
- Si vas a lavar.
- Si vas por agua a la fuente.
- Tienes unos ojos.
- Tú que vas a verla.
- Una morena puede.



- Válgame Dios, ay. de mí.
- Viva el sol, viva la luna.
- Viva quien compró la corona de la Virgen.
- Yo me llamo poca pena.

Las canciones que se insertan en último lugar no tienen letrilla propia. Pueden elegirse las coplas en el arsenal correspondiente.

## 50. A lo alto y a lo bajo.

DE TORRELAVEGA.



A lo al-to ya lo ba-jo y a lo li-ge-ro, al u-so de mi tie-rra, al  
u-so de mi tie-rra, al u-so de mi tie-rra to-co el pan-de-ro, to-co el pan-de-  
ro a lo li-ge-ro; por mu-cho que te quie-ra, que te quie-ra, que te quie-ra, por  
mu-cho que te quie-ra la ma-dre que te cri-ó; por mu-cho que te quie-ra, que te  
quie-ra, que te quie-ra, por mu-cho que te quie-ra, mu-cho más te quie-ro yo.

## 51. Adiós, que me despido, adiós.

DE CAYÓN.



A-diós, que me des-pi-do; a-diós, que me voy; si no me has co-no-  
ci-do, no di-gas quién soy. Que por el ai-re va la ja-qui-ta de mia-  
man-te, que por el ai-re va, que por el ai-re Ay, ay, la ve-o tro-  
tar; que por el ai-re va.



## 52. Adiós, que ya me despido.

DE CAMPOO.

Alegro J. = 100

A-diós, que ya me des - pi-do de tu ven - ta-na y tu reja,  
de ti no pue-do a - le - jar-me que el co - ra-zón no me  
de-ja. A-diós, que ya me des - pi-do.

## 53. Adiós, que me despido, ojos morenos.

DE SOLÓRZANO.

A - diós que me des-pi-do, o - jos mo-re-nos, que a la ma-ña - ni-ta ma-  
dru - ga-re-mos, ni-ña, ma-dru-ga-re-mos, a - diós que me des-pi-do, o -  
dru-ga-re-mos ma- lala lala lala la que a la ma-ña-ni-ta, ma-dru-ga-re-mos  
jos mo-re-nos; la

Variante de *A lo alto y a lo bajo.*

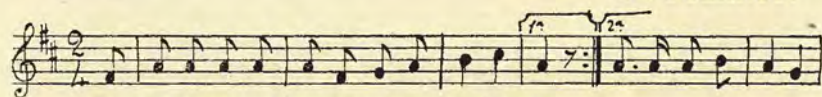
## 54. A la luna se peina la moza mía.

DE CARRIEDO.

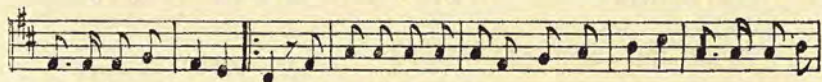
A la lu - na se pei - na la mo - za mí - a, a la lu - na se pei - na y al  
sol se mi - ra la mo - za mí - a; a la lu - na se pei - na y al sol se mi - ra.

# 55. A la Virgen del Carmen.

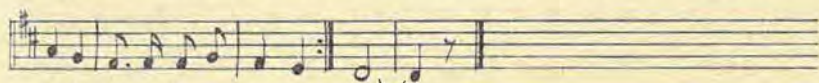
DE POLANCO.



A la Vir-gen del Car-men quie-ro y a-do - ro,  
por-que sa-ca las al-mas del pur-ga-to- rio; qué re-sa - la-di-



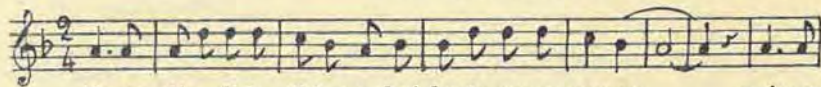
ta, que da-me la ma-no. A-mor mí-o, no pue-do que es-toy la-van-do; qué re-sa-



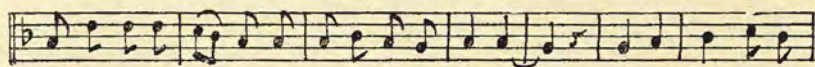
la-di-ta, que da-me la ma - no.

# 56. Algún día dije que olvidarte no podía.

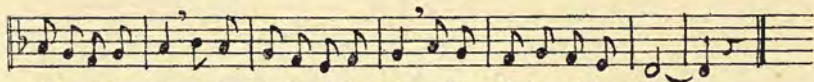
DE SAN MIGUEL DE AGUAYO.



Al-gún dí-a di-je, di-je que ol-vi-dar-te, nun-ca, nun-ca; y aho-ra



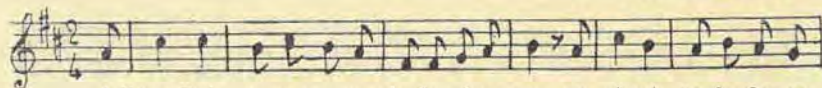
me a-cuer-do de ti, 'si al-gu - no me lo pre-gun-ta. Ay, le - ré; ay, le-



ré, le-ré, le - ré; ay, le - ré, le-ré, le - ré; ay, le - ré, le-ré, le - lá.

# 57. Allá en Reinosá.

DE ALCEDA.



A-llá en Rei - no-sa a u-na ni - ña vi po-ner en el pei - na-do dos ro-





## 58. Allá va la despedida.

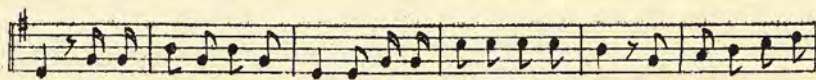
DE LOS CORRALES.



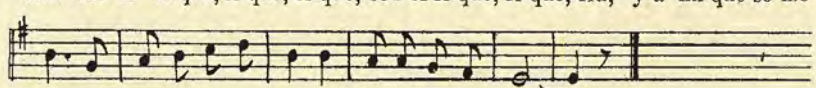
## 59. Allá va un pensamiento.

DE SAN MIGUEL DE AGUAYO.





dan. Con el ri-que, ri-que, ri-que, con el ri-que, ri-que, rrá, y a mí que se me



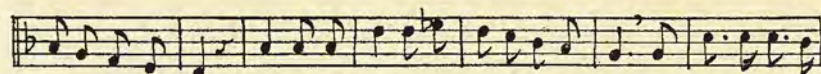
da, que si tú no me quie-res, o-tro me que-rrá.

## 60. Amores he tenido.

DE TRASMIERA.



A - mo-res he te - ni-do y a-mo-resten - go, a nin-gu-noheque - ri-do y



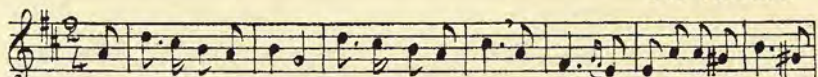
a ti te quie-ro; y o-le con o-le, ra-mi-to de lau-rel, no le di-gas a



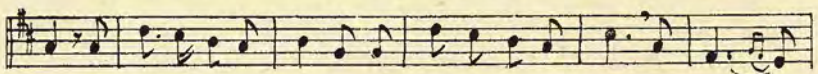
na-dieque te he ve-ni-do a ver; o-le con o-le, con o-le y o-lé.

## 61. Anda y dile a tu madre.

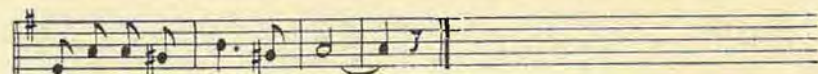
DE CAYÓN.



An-day di-le a tu ma-dre que te em-pa-pe-le; ai-re. La lu-na y el sol sa-



len. Los pa-ja-ri-tos can-tan, di-vier-ten a mi a-mor; ai-re.



La lu-na y el sol sa-len.



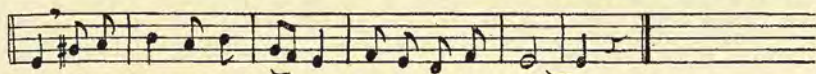
## 62. Arbolito seco.

DE LOS CORRALES.

Tono alto *la menor*.



Ar-bo-li-to se-co, tris-te la ra-ma, por de-ba-jo del puen-te na-ve-ga el a-

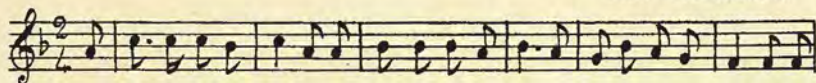


gua, el a-mor que no es fir-me, no dé pa-la-bra.

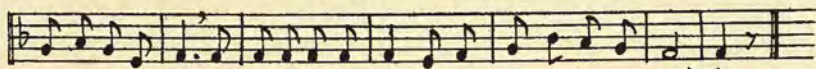
Variante de *Quién fuera carpintero*.

## 63. A tu ventana, majo.

DE TRECEÑO.



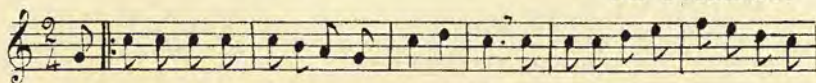
A tu ven-ta-na, ma-jo, he pues-to you-na flor y a lo-tro dí-a el vien-to vi-



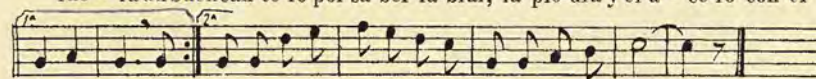
no y me la lle-vó y me la va lle-van-do; tam-bién la des-ho-jó.

## 64. Aunque soy pequeña.

DE TORANZO.



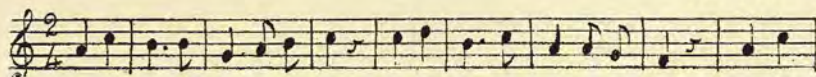
Aun-que soy pe-que-ña-ta-co-mo el to-mi-llo, me pre-tende un mu-chacho co-mo un fue-ra un bu-en-can-te-ro por sa-ber la-pie-dra y el a-ce-ro con el



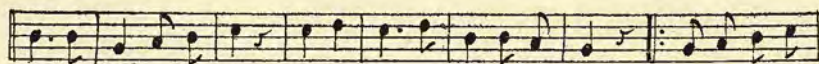
cas-ti-llo; quien lá-piz, la-pi-ce-ro, con la re-gla y el com-pás.

## 65. Ay, date la vuelta, niña.

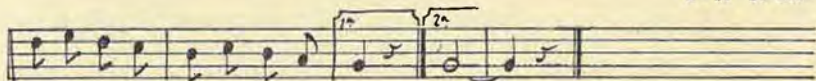
DE PAS.



Ay, da-te la vuel-ta, ni-ña; y o-le, sí, qué se te-ve-a: ay, e-



se cor-dón de a-ce-ro, yo-le, sí, que te ro-de - a.      Có-mo se me-  
a-sí se me-



ne - a la ro - si-ta en el ro - sal,  
ne - a tu cuer - pe - ci - to, ga - lán.

## 66. Ay, dicen que no me quieres.

DE RIONANSA.

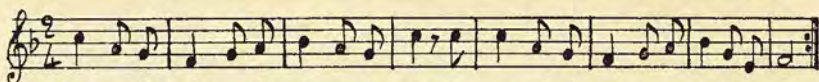


Ay; di-cen que no me quie-res, más chi-ca es la pi-mien-ta,  
sa-le-ro, por-que soy chi-ca; sa-le-ro, que amarga y pi-ca,

Ay, dicen que no me quieres,  
salero, déjalo, deja;  
ay, yo te buscaré el hilo,  
salero, de tu madeja.

## 67. Ay, que la vi.

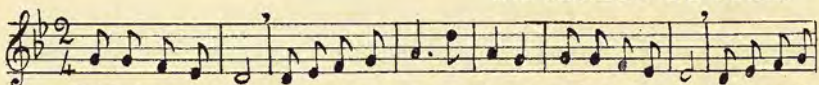
DE POLANCO.



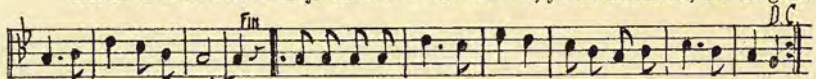
Ay, que la vi, que la vi, que la vi; co-mo e-ra de no-che, no la co-no-cí  
y e-lla llo-ra-ba y yo le di-je a-sí, ca-lla, ton-to-na, que yo es-toy aquí.

## 68. Báilela usted bien.

DE CAÑEDO DE SOBA.



Bai-le-la us-ted bien la jo-ta con e-sa da-ma, yo la bai-la-ré, si o-tro ga-lán



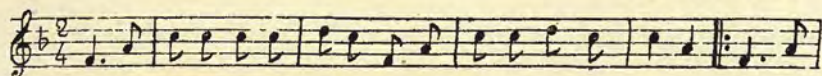
no la bai-la yo-le.

La pri-me-ra va-le, va-le; la se-gun-da va-le-ro-sa;  
la ter-ce-ra he-de co-ger de tu jar-dín u-na ro-sa.

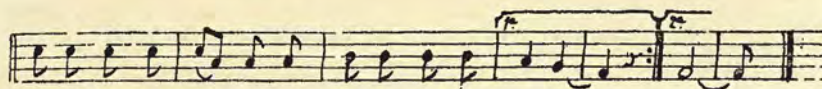


# 69. Campurriano fué mi padre.

DE CAMPOO.



Cam-pu-rria-no fué mi pa-dre, cam-pu-rria-no fué mi her-ma-no; cam-pu-

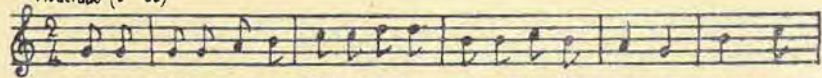


rria-no ha de ser el que a mí me dé la ma-no.

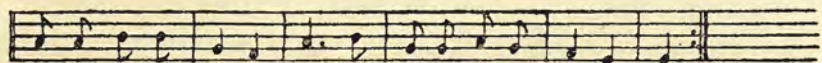
# 70. Capullito, capullito.

DE POLANCO.

Moderado (♩ = 88)



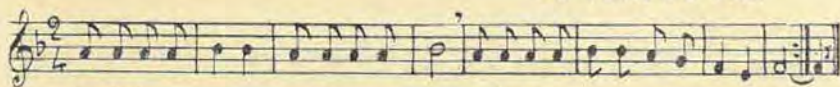
Capu - llito, ca-pu - lli-to, ya te vas vol-vien-do ro - sa, ya te es-  
De de - cir-te al-gu na cosa, pim-po - llo de pri-ma - ve - ra, si quie-



tá lle-gan-do el tiem-po de de - cir-te al-gu na co-sa.  
res que te acom - pañen, no fal - tará quién te quie-ra.

# 71. Con la luna, madre.

DE VEGA DE PAS.



Con la lu-na, madre, con la lu-na i-ré; con el sol no pue-do que me que-ma-ré.  
Con la lu-na, madre, con la lu-na i-ré; y a la maña-ni-ta yo ma-dru-ga-ré.

## 72. Dame la mano, niña.

DE POLANCO.

Da - me la ma - no, ni - ña, da - me la ma - no; mi - ra que soy el hi - jo del  
A - mor mí - o, no pue - do, que es - to y la - van - do en el po - zo más hon - do  
que hay

es - cri - ba - no, mo - re - na,  
en mi ba - rrio Mo - re. - na; da - me la ma - no.

## 73. De tu casa a la mía.

DE CAMPOO.

De tu ca - sa a la mí - a va u - na ca - de - na Al jar - dín de a - mo - res,  
ti - ra - da po re l sue - lo de a - mo - res lle - na.

melle - va mí - a - mor, al jar - dín de a - mo - res voy por u - na flor.

## 74. Dicen que casar y casar.

DE PAS.

Di - cen que ca - sar y ca - sar, yo tam - bién me ca - sa - rí - a, si la vi - da  
de ca - sa - da fue - ra co - mo el pri - mer día.



# 75. Dicen que lo azulado.

DE ALCEDA.

Di - cen que lo a - zu - la - do es co - sa tris - te, la Rei - na de los cie - los  
de a - zul se vis - te; que de - ba - jo del ver - de lau - rel, yo me pu - se a  
cor - tar un cla - vel, pa - ra que se di - vier - ta mi a - man - te con él; que de - ba - jo  
del ver - de lau - rel, yo me pu - se a cor - tar un cla - vel.

# 76. Dicen que los ojos son.

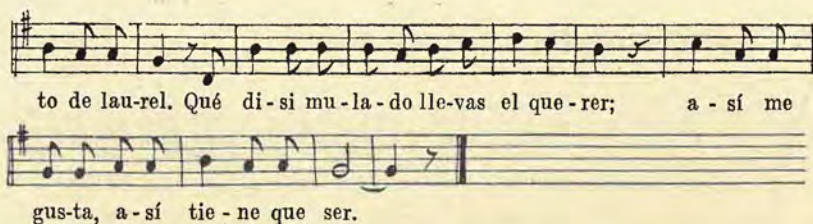
DE PUENTENANSA.

Di - cen que los o - jos son - los es - pe - ji - tos del al - ma y que to - do cuan - to  
sien - ten en mu - do len - gua - je ha - blan; que por el ai - re va la es - pa - di - ta de mi a -  
man - te la ve - o re - lum - brar, que por el ai - re, que por el ai - re va.

# 77. Dicen que no me quieres.

DE RESCONORIO.

Di - cen que no me quie - res, bien me has que - ri - do; E - le - ré, ra - mi -  
vá - ya - se lo ga - na - do, por lo per - di do.



## 78. Dicen que no me quieres, déjalo.

DE CABUÉRNIGA.



## 79. Dices que no me quieres, déjalo y vete.

DE VIÉRNOLES.





# 80. ¿Dónde estará mi amante?

DE REINOSA.



¿Dón-de es-ta-rá-mia-man-te que no le ve-o?; es-ta - rá con o-tra da-ma  
en el pa-se - o. O-le, o-le, o-le, en el pa-se - o;  
o-le, o-le, o-le, que no le ve - o.

# 81. El agua vuelve a su cauce.

DE PAS.



El a-gua vuel-ve a su cau-ce, la co-dor-niz a su ni-do, pe-ro al co-ra-zón no  
Por ti die-ra yo mi vi-da, por ti die-ra el co-ra-zón y el al-ma no te la die-  
vuel-ve lai-lusión que se ha per-di-do:  
ra, que le perte-ne-ce a Dios, que le per-te-ne-ce a Dios,  
por ti die-ra el co-ra-zón.

# 82. El del pantalón de pana.

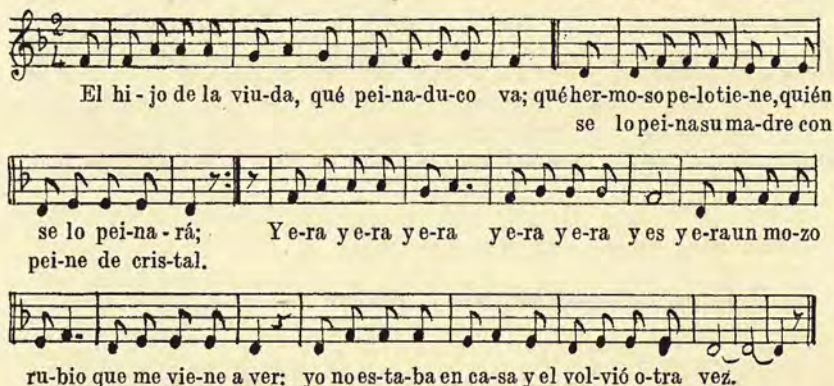
DE PAS.



El del pan-ta-lón de pa-na, la cha-que-ta de la-ni-lla y las al-par-  
ga-tas blan-cas, ya le pue-des que-rer, ni-ña, el del pan-ta-lón de pa-na  
es el que a mí me ro-ba el al-ma.

### 83. El hijo de la viuda.

DE TRASMIERA.



El hi - jo de la viu-da, qué pei-na-du-co va; quéher-mo-sope-lotie-ne,quién  
se lopei-nasuma-dre con  
se lo pei-na - rá; Ye-ra ye-ra ye-ra ye-ra ye-ra yes ye-raun mo-zo  
pei-ne de cris-tal.  
ru-bio que me vie-ne a ver: yo noes-ta-ba en ca-sa y el vol-vió o-tra vez.

### 84. El nombre de Pepe.

DE ALCEDA.



El nom-bre de Pe-pe me gus-ta, por-que se pe-ga a los la - bios  
U - na jo - ta y u - na o, — u - na e - se y u - na e,  
y no me gus-tael de Pe-dro por-que no se pe-ga tan - to y no me gus-  
es-tas son las cua-trole - tras de mi que-ri-do Jo - sé, es-tas son las  
ta el de Pe-dro por-que no se pe-ga tan - to;  
cua-trole - tras de mi que-ri-do Jo - sé.

### 85. En el baile la encontré.

DE TORRELAVEGA.



En el bai-lelaencontré, Enel bailelaencon-tré. E-lla no me di-jo





## 86. Entré, niña, en tu cuarto.

DE CAYÓN.



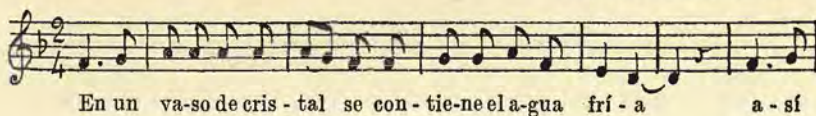
## 87. En San Vicente.

DE CAMPOO.



## 88. En un vaso de cristal.

DE CABUÉRNIGA.





## 89. Eres como la nieve.

DE POLIENTES.



## 90. Eres como la rosa.

DE PUENTENANSA.



## 91. Estoy acatarradita.

DE PUENTENANSA.





## 92. Florido mes de mayo.

DE REINOSA.

Flo - ri - do mes de ma - yo, mes de las flo - res; de tu ca - sa a la mí - a las hay  
me - jo - res, de tu ca - sa a la mí - a las hay me - jo - res.

## 93. La moza más bonita.

DE AJO.

La mo - za más bo - ni - ta, que lle - va ce - re - ci - tas, qué se - re - ni - ta va, quién  
se la lle - va - rá; el pí - ca - ro del co - jo, có - mo la gui - ña el o - jo, quién  
se la lle - va - rá, qué se - re - ni - ta va des - de la are - na a - ni - ta, des - de la a - re -  
na, des - de la a - re - na a - ni - ta no ha que - ri - do pa - sar.

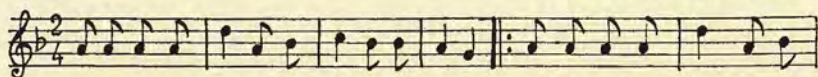
## 94. La que toca el pandero.

DE CABUÉRNIGA.

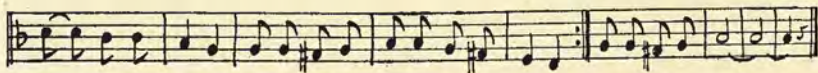
La que to - ca el pan - de - ro li - cen - cia tie - ne pa - ra mu - dar la to - na - da  
cu - an - do e - lla quie - re. El co - ra - zón te da - ré, due - ño mí - o; el co - ra -  
zón te da - ré, si te vie - nes con mí - go.

# 95. Me robaste el alma.

DE PUENTENANSA.



Me-ro-bas-te el al-mayhas de darla tu-ya, que el que-ro-baes jus-to que  
por el ai-re van los sus-



lo res-ti - tu-ya, por el ai-re va, que por el ai-re; por el ai-re va  
pi-ro-sde-mia-man-te; por el ai-re va, que por el ai-re; por el ai-re va.

# 96. No canto porque me escuchen.

DE PAS.



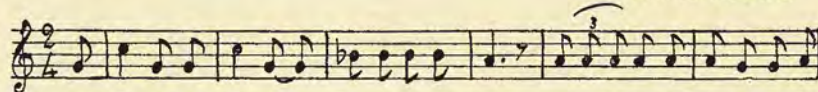
No can-to por-que me es-cu-chen, ni por-que mi voz es bue-na, can-to por-  
No can-to por-que me es-cu-chen, ni por-que es bue-na mi voz, can-to por-



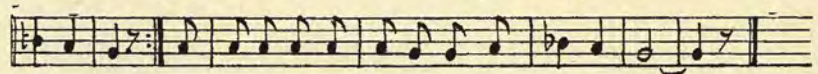
que no se jun-ten la a-mar-gu-ra con la pe-na.  
que no se jun-ten la pe-na con el do - - lor.

# 97. No dudo que tienes dos corazones.

DE ALCEDA.



No du-do que tie - nes dos co-ra-zo - nes, porque dentro del tu-yo, el mí-  
Qué cuer-po, qué ta-lle, qué bo-ni-ta mu - jer; dé-ja-te que-rer, ni-ña, dé-ja-

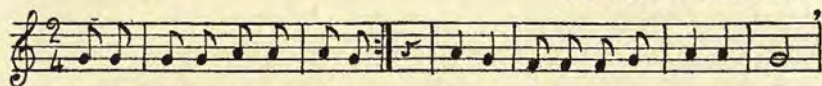


o po - nes. porque amante más fir-me no le has de te - ner. —  
te que-rer.



# 98. No me mires, que nos miran.

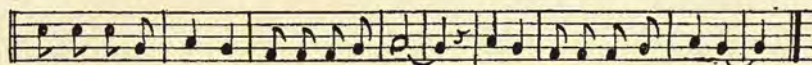
DE CABUÉRNIGA.



No me mi-res, que nos mi-ran      ¡ay! y en el mi-rar co - no - cen,  
y nos ven que nos mi - ra-mos;



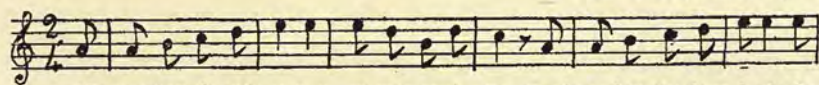
o - le, sí, que nos a - ma-mos. — Sa-lid, mo-ci-tas, al bai-le y rom-ped vues-



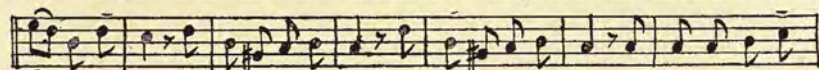
tros za-pa-tos, que el dí-a que os ca-séis,      no os fal-ta-rán tra-ba-jos.

# 99. No pretendo más cetro.

DE TRASMIERA.



No pre-ten-do más ce-tro      ni más co-ro - na que el ser due-ño ab-so-lu-to de



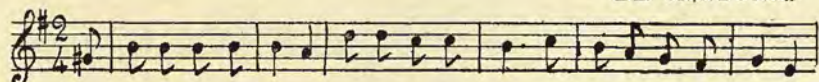
tu per-so - na; mo - re-na, dí-me-lo, si e - res ca-sa-da o no; dí-me-lo, re-sa-



la-da, que te quie-ro yo; mo - re-na, dí-me-lo.

# 100. No siento que en tu casa se esté metiendo.

DE SANTOÑA.



No siento que en tu ca-sa se es-té me-tien-do, que se sien-te a tu      la-do



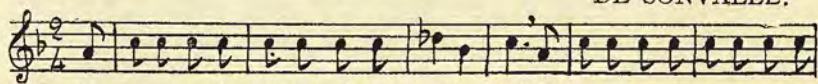
es lo que sien-to, mo-re - na; — es lo que sien-to, sa-la - da. —



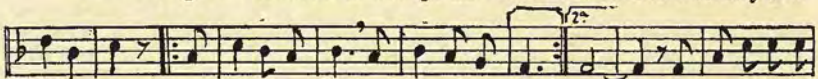
se es-té me-tien - do es lo que sien - to; — mo-re - na.

### 101. Parece que los cielos.

DE SONVALLE.



Pa - re-ce que los cie-los se han em-pe-ña - do en dar-te a ti her-mo-sura y a mí



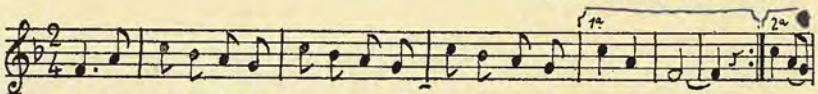
cui-da-do; te di pa-la-bra, cla - ro lu-ce - ro,  
te di pa-la-bra y aho-ra la nie - go: que ten-go los a-



mo-res con un car-pin-te-ro; te di pa-la-bra y aho-ra la nie-go.

### 102. Pasiegas las de Pisueña.

DE VEGA, DE PAS.



Pa-sie - gas las de Pi - sue-ña, re-ti - ra - ros ha-cia un la - do —  
que vie - nen las de Cam-pi-llo con el ra - bo le-van - ta-do.



Di-le que me voy, que me voy, que se va-ya,  
Di-le que me voy, por-que es-toy a-ca-ta-rra-da,



# 103. Pierdo la vida.

DE SOBA.

Pier-dola vi-da, di-cen que si me quie-res,  
pier-do la vi-da, piér-do-la por migus - to, va bien per-di-da, ga-lán, ga-  
lán car-pin-te - ri-to, car-pin-te - ri-to ga - lán, tu  
tie-nes da-ma nue-va, yo ten-go nue-vo ga - lán.

# 104. Por cortar una rosa.

DE CABUÉRNIGA.

Por cor-tar u-na ro-sa de los zar-za-les me-tie-ron a mi a-man-te don-de  
no sa-le, don-de no sa-le, don-de no sa-le; — en el jar-dín de la rei-na ma-dre.

# 105. Por Somo sale el sol.

DE HOZ DE ANERO.

Por So-mo sa-le el sol, por U - da-lla el lu - ce - ro, por pa - ra ir  
mi pue-blo las mo-zas que son co-mo el cie-lo; co-mo  
a la ver - be - naten - go un som-bre-ro, lo. Por So-mo sa-le el sol, por U -  
la mi mo-re-na la cin-taalpe-  
da-lla el lu - ce-ro, por mi pue-blo las mo-zas que son como el cie-lo.

# 106. Por una cuesta arriba.

DE SECADURA.

Por u - na cues - ta a - rri - ba, co - rrí, co - rrí, co - rrí co - rrí tras u - na  
 lie - bre, pe - ro no la co - gí; que ri - cae - ra la liebre, pe - ro no pa - ra mí.

# 107. Que con la luna, madre.

DE LOS CORRALES.

Que con la lu - na, ma - dre, que con la lu - na i - ré, que con el sol no pue - do por -  
 que me que - ma - ré y de ma - ña - ni - ta yo ma - dru - ga - ré.

# 108. Quién te lavó el pañuelo.

DE TORANZO.

Quién te la - vó el pa - ñue - lo, ca - ri - ño mí - o, quién te la - vó el pa - ñue - lo  
 de tu bol - si - llo; yo te le la - vo, ca - ri - ño mí - o, yo te le  
 la - vo, ven - te con - mi - go.



# 109. Ramón del alma mía, Ramón querido.

DE TRASMIERA.



Ra - món del al - ma mí - a, Ra - món que - ri - do, quién te la - vó el pa - ñue - lo, no  
te lo di - go; — no te lo di - go, no te lo di - go, — Ra -  
món del al - ma mí - a, Ra - món que - ri - do.

# 110. Si me quieres de balde.

DE LIÉBANA.



A - mo - res he te - ni - do ya - mo - res ten - go a nin - gu - no he que -  
Si me quie - res de bal - de, to - da soy tu - ya; pe - ro por el di -  
ri - do ya ti te quie - ro; ra - mi - to de lau - rel.  
ne - ro, co - sanin - gu - na; ra - mi - to de lau - rel.

# 111. Si me quieres, te quiero.

DE LAS CALDAS.



Si me quie - res te quie - ro; si me a - mas, te a - mo; si me ol - vi - das, te ol -



vi-do, yo a to-do ha-go. Que no hay me-jor vi-da que no la hay, que no,



que no hay me-jor vi-da que la del a-mor —

que no hay me-jor vi-da ni la pue-de ha-ber, que no hay

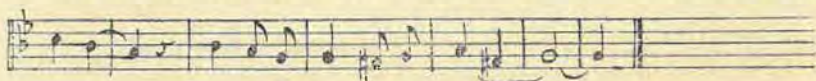
mejor vi-da que la del que-rer.

## 112. Si mi corazón tuviera.

DE CARRIEDO.



Si mi co-ra-zón tu-vie-ra ven-ta-ni-tas de cris-tal, te a-so-ma-rí-as y

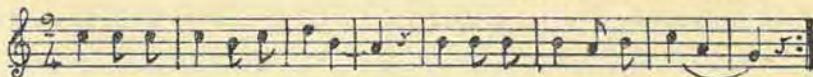


vie-ras

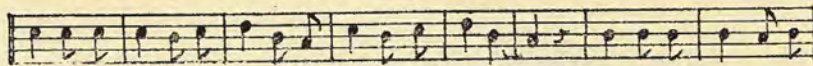
go-tas de san-gre llo-rar... —

## 113. Si quieres que te lo diga.

DE PUENTENANSA.



Si quie-res que te lo di-ga, ven a-cá y te lo di-ré  
que tú me tie-nes el al-ma — yo el co-ra-zón te da-ré.



É-cha-la tú, vi-da mí-a la barca a la a-re-na, túe-resel bien de mí

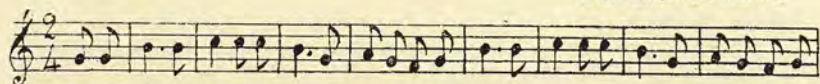


vi-da, el bien que la lle-va.



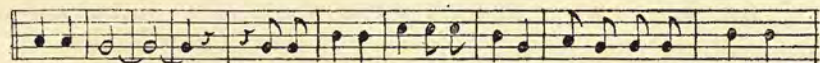
# 114. Si vas a lavar.

DE LANTUENO.

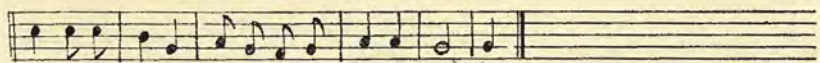


Sivas a la-var, vete con cui-dado por-

que a-hora es-tá el sue-lo mo-ja-do. A-rre-



mán-ga-te; a-rre-mán-ga-te al pa-sar el rí-o; a-rre-mán-ga-



te, que va muy cre-ci-do, a-rre-mán-ga-te.

# 115. Si vas por agua a la fuente.—Al río nuevo.

DE SOBA.



Si vas por a-gua a la fuen-te y no lle-vas com-pa-ñe-ra

i-ré por a-com-pa-ñar-te, ro-sa de la pri-ma-ve-ra.



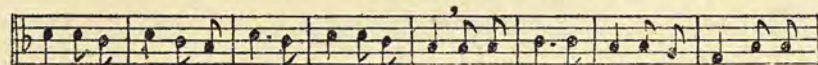
Al rí-o nue-vo voy por a-gua; al rí-o nue-vo, re-sa-la-da.

# 116. Tienes unos ojos.

DE CERVATOS.



Tie-nes u-nos o-jos que son co-mo rue-das de mo-li-no, y par-ten los



co-ra-zo-nes co-mo gra-ni-llos de tri-go. Di-me dón-de vas, mo-re-na, dón-de



# 117. Tú que vas a verla.

DE TRASMIERA.



# 118. Una morena puede.

DE POLANCO.





# 119. Un pasiego jura y vota.

DE RIBAMONTÁN AL MAR,

Un pa - sie - go ju - ra y vo - ta que me ha de lle - var a Pas,  
yo le di - go que no quie - ro lle - var el cué - va - no a - trás.  
Soy tu - ya, soy tu - ya ma - ri - ne - ri - to, soy tu - ya,  
sí tú me quie - res. Si tus pa - dres son cons - tan - tes, a - quí trai -  
go los pa - pe - les. Soy tu - ya. Ver - de, ver - dees - tá el to -  
mi - llo en el rí - o; ver - de, ver - dees - tá pe - ro no ha flo - re - ci - do;  
ya flo - re - ce - rá.

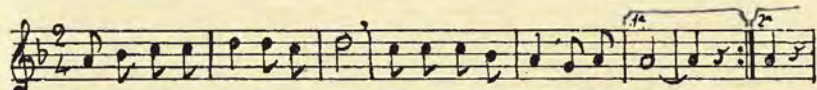
# 120. Válgame Dios, ay de mí.

DE TORRELAVEGA.

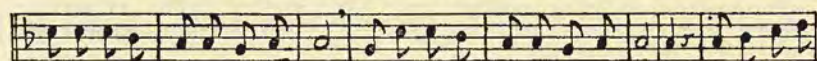
Vál - ga - me Dios, ay de mí, qué pe - no - si - to es mi mal, sus - pi - ran -  
do ten - go a - li - vio y no pue - do sus - pi - rar.

## 121. Viva el sol, viva la luna.

DE VIÉRNOLES.



Vi-va el sol, vi-va la lu-na, vi-va la Vir-gen del Car-men,  
vi-va la ni-ña que tie-ne el co-ra-zón a-gra-da-ble.



Si la lu-na sa-le, con o-le, a-ní-ma-te, co-ra-zón mí-o; sácame de es-



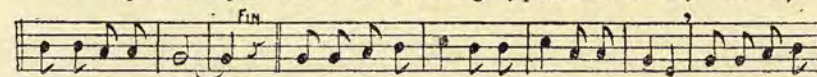
tas pri-sio-nes don-de me tie-nes me-ti-do.

## 122. Viva quien compró la corona de la Virgen.

DE CAÑEDO DE SOBA



Vi-va quien com-pró la co-ro-na de la Vir-gen, quien la co-ro-nó, vi-va,



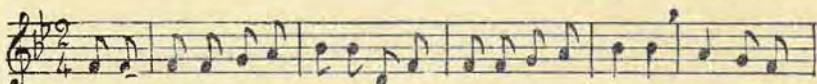
quien la co-ro-nó. A-ri-ba ya a-ri-ba, ya a-ri-ba, a-ri-bi-ta; a-ri-ba ya



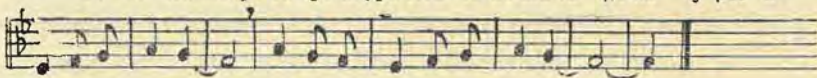
a-ri-ba, a-ri-ba, que a-ri-ba es-tá la fuente del agua frí-a, vi-va, vi-va quien la ha-lló.

## 123. Yo me llamo poca pena.

DE LIÉBANA.



Yo me lla-mo po-ca pe-na, pa-rien-te de ma-la ga-na y por a-

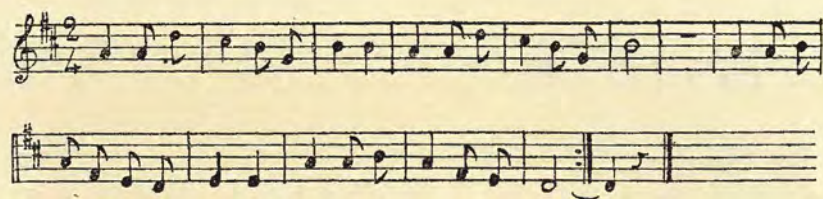


pe-lli-do ten-go a mí no me da la ga-na.

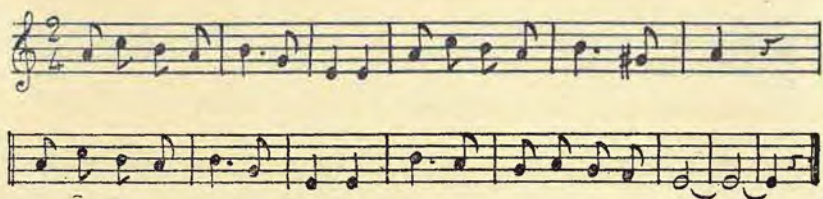
NOTA.—A continuación van impresos doce cantos sin letra propia. Fácil es acoplarles las letras del «Arsenal de coplas».



124.



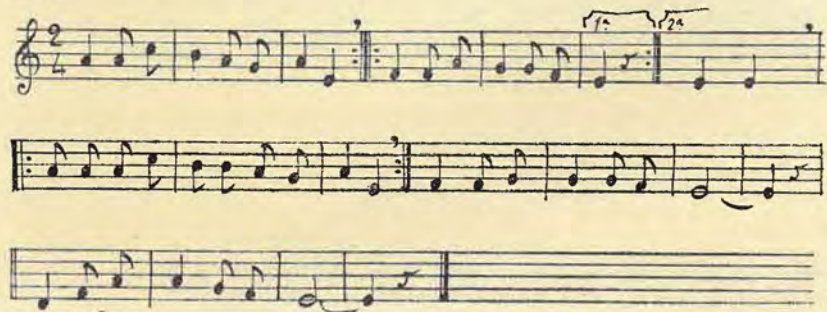
125.



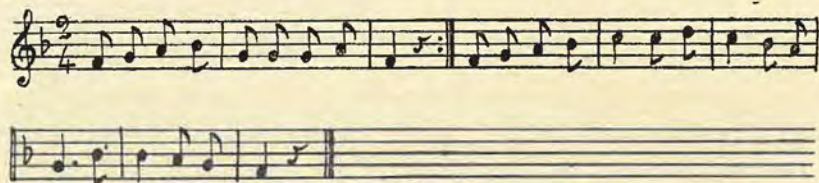
126.



127.



128.



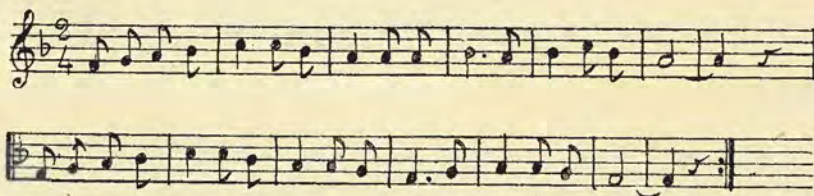
129.



130.



131.

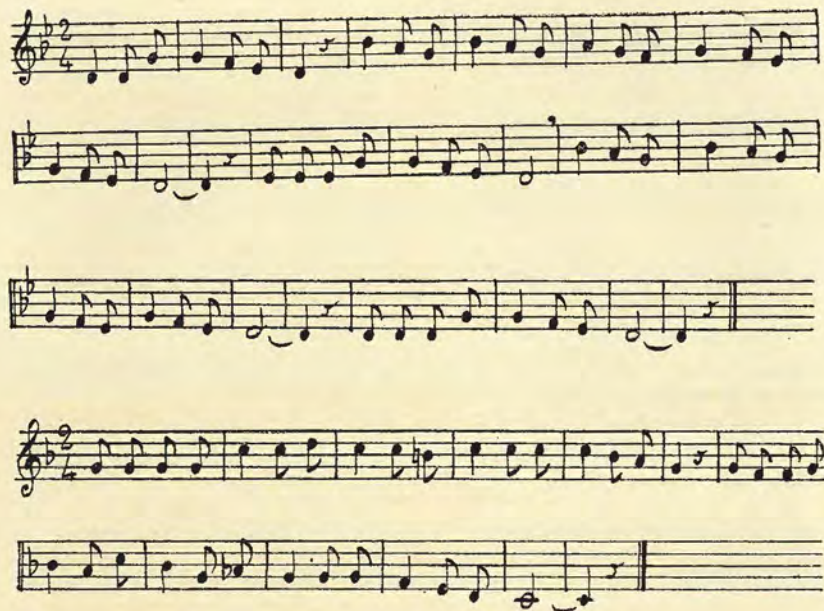


132.





133.



134.

*Alegro moderato* ♩ = 112



## ARSENAL DE COPLAS DE BAILE A LO ALTO PARA EMPEZAR

Ahcrá sí que canto yo  
con gusto y con alegría,  
porque ha salido a bailar  
la moza que yo quería.

Al empezar a cantar  
le digo a mi voz que vuele,  
que el corazón divertido,  
siempre hace la cara alegre.

Aquí me pongo a cantar  
a la luna de Valencia  
y, según sean los hechos,  
será mi correspondencia.

A lo vivo, a lo vivo  
toco el pandero,  
porque sé que te gusta  
bailar ligero.

Al empezar a cantar,  
lo primero digo, viva  
la villa de Cabezón,  
la flor de la maravilla.

Aquí me pongo a cantar  
como si tuviera gracia,  
el cantar es de graciosas  
y a mí la gracia me falta.

Aquí me pongo a cantar  
con todo que sea tarde;  
porque no digan ustedes  
que lo dejo de cobarde.

Aquí me pongo a cantar,  
dirán que no tengo juicio;  
ya pueden considerar  
que lo requiere el oficio.

Aquí me pongo a cantar,  
no me lo ha mandado nadie;  
es la buena voluntad  
que de mi corazón sale.

Aquí me pongo a cantar  
no sé si seré durable;  
porque tengo mala voz  
y no daré gusto a nadie.

Otra vez vuelvo a cantar  
porque antes no me acordé  
de darles las buenas tardes;  
ahora se las daré.

Aquí me pongo a cantar  
y cantando digo ¡viva!  
¡viva el pueblo de la Serna!  
¡ole, ole!,  
y la mocedad que cría.

Aquí me pongo a cantar  
y en el medio digo «viva»  
que vivan los de mi pueblo,  
ea, resalada,  
que los de mi pueblo vivan.

Con esta segunda  
y otra que cante,  
pandereta airosa,  
voy a dejarte.

Cuando me pongo a cantar  
se me olvidan los cantares,  
cuando me voy para casa  
se me previenen a pares.

Cuando me ven mis amigas,  
agarro la pandereta;  
por oirme a mí tocar  
todas brincan de contentas.



De cantares y coplas  
nadie haga caso;  
que se van y se vienen  
a cada paso.

El sol se va poniendo,  
dicen las flores,  
ya se va quien nos daba  
lindos colores.

La primera coplilla  
siempre va mala,  
porque sale con miedo  
y avergonzada.

La segunda seguidilla  
le faltó respiración,  
porque quiso entrar el alma  
a hablar con el corazón.

Me pongo a cantar aquí  
para el aire buena va;  
el que no lo quiera oír  
que se vaya más allá.

Nadie se fíe en tener  
una sartén por el mango:  
que aquel que más lo asegura  
lleve mayor sartenazo.

Salid, mocitas, al baile,  
salid, no tengáis pereza,  
que primero salí yo  
a tocar la pandereta.

Ya va una, ya van dos  
y con ésta, ya van tres.  
Si a la de cuatro no salen,  
con las cinco no contéis.

Para empezar a cantar  
licencia le pido al pueblo,  
al Regidor y al Alcalde  
y al señor cura primero.

Principio quiero, principio,  
no quisiera principiar,  
porque el que principia acaba,  
yo no quisiera acabar.

Si han de salir a cantar,  
si han de salir, salgan luego;  
que no están las seguidillas  
en el aro del pandero.

Toca, pandereta, toca,  
que te tengo de romper  
a la puerta de mi amante.  
No ha querido responder.

Voy a mudar un poco  
con mucho modo,  
para que los señores  
sepan de todo.

## ARSENAL DE COPLAS DE BAILE A LO ALTO PARA VARIAR

«Acerico de alfileres  
fueron, niña, tus pestañas;  
al esposo que ahora llevas,  
se las clavaste en el alma.»

A la Virgen de las Caldas  
le he pedido que me quieras,  
ya que no lo hagas por mí,  
debes hacerlo por ella.

Alegría, alegría,  
que yo la vendo;  
que me ha dicho mi amante  
que alegre el pueblo.

Ole, ole, ramito de flores.

Al demonio se le ocurre  
lo que discurre mi suegra  
que con la sogá del yugo  
se pone a atar una media.

Algún día ignoraba  
lo que ahora veo,  
las vueltas que da el mundo,  
válgame el cielo.

A lo vivo, a lo vivo  
toco el pandero,  
que si no, le arrojara  
por este suelo.

A mí me llaman Peneque,  
señor Alcalde, ¿qué haré?  
—Vaya V. con Dios, Peneque,  
que yo lo remediaré.

Aquella morena  
que va por allí,  
la llamo, la llamo,  
no quiere venir;  
no quiere venir,  
no quiere mirar,  
aquella morena  
que por allí va.

Arbolito de ciprés,  
arbolito, te secaste  
teniendo la fuente al pie  
y en el tronco la firmeza  
y en la hojita mi querer.

Catalina, Juana y Ana,  
María y otra mujer  
llevan al agua el borrico  
y lo vuelven sin beber.

Cómo quieres que te ame  
si no te veo,  
que el amor por los ojos  
entra primero;  
que dale, dale y tumba,  
que tumba y dale,  
que en este pueblo viva  
lo que algo vale;  
muy bien bailas, mocita,  
con gracia y aire.

Como quieres que te quiera  
si no te puedo querer,  
se me viene al pensamiento  
esto que primero amé.

Como tengo este genio  
tan encogido,  
si me lo dan, lo tomo,  
si no, lo pido.

Con la luna, madre,  
con la luna iré,  
con el sol no puedo  
que me quemaré,  
y a la mañanita  
y al amanecer,  
y a la mañanita  
ya madrugaré.



Cuando no te quería  
me dabas guantes  
y ahora, que soy tuya,  
palos bastantes.

Dadle, muchachas,  
a los panderos,  
¡viva la punta!  
¡viva mi pueblo!

DATE la vuelta,  
dala, salero,  
¡viva mi novia!  
¡Viva mi pueblo!

De las dos que están bailando,  
las dos me parecen bien:  
la una parece una rosa,  
la otra parece un clavel.

De tu ventana a la mía  
me tiraste una pera;  
si tuvieras más cariño,  
a la mano me la dieras.

De tu ventana a la mía  
se pasea una culebra.  
Dicen que pica, que pica;  
más pica una mala lengua.

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

Dicen que lo azul es luto,  
lo colorado alegría;  
de azul se viste mi amor,  
de azul la Virgen María.

Dicen que te has alabado  
de tener motor y redes;  
la cosa no es para tanto,  
que, si las tienes, las debes.

Dos luceros se han perdido  
y en el cielo no parecen;  
en tu cara se han metido  
y en tus ojos resplandecen.

Échalas arriba, arriba,  
pastorcito enamorado,  
échalas arriba, arriba,  
las ovejitas al prado.

El amor del forastero  
es como la golondrina;  
que cuando pasa el verano  
a su tierra se encamina.

El cantar quiere gracia  
y el bailar regla,  
que en un público baile  
todo se observa.

El primer amor que tuve  
se llevó mi corazón,  
no hay amor como el primero,  
que se lleva lo mejor.

En la casa del amor  
quise entrar una mañana  
y me dijo la portera:  
si tienes dinero, pasa.

En mi casa tengo, tengo  
un gran saco de esperanzas  
que, como no tiene fondo,  
en el saco ya no hay nada.

En mi vida tuve puesto  
vestido de mejor tela  
que el que me estaban cortando  
la otra tarde en la bolera.

En este pueblo no hay mozos  
y si los hay no los veo,  
estarán en la cocina  
atizando los pucheros.

La suegra se me murió  
y la enterré en la cocina,  
de lástima que me dió  
me puse a bailar encima.

La Virgen de Gracia en  
[Liendo,  
la Aparecida en Marrón,  
San Bartolomé en Guriezo  
y el Carmen en Oriñón.  
Si en Guriezo está San Barto-  
[lomé,  
si en Guriezo está, déjalo que  
[esté.

Si tú vas a las Nieves,  
yo voy al Cristo,  
si tú vas a la Madre,  
yo veo al Hijo.

Las muchachas de este pue-  
[blo  
son tan robustas doncellas  
que siempre cascan las nueces  
sentándose sobre ellas.

Los ojos de aquel galán  
me miran de mala gana;  
ellos se ponen la venda,  
yo soy la descalabrada.

Los que están en el baile  
no dicen nada;  
yo digo de mi parte,  
¡viva quien baila!

Llevan las lebaniegas  
en el rodete  
una cinta encarnada  
que compromete.  
Al estribillo, madre,  
al estribillo;  
que una pulga, saltando,  
rompió un ladrillo.

Más vale la nobleza  
que hay en mi villa,  
que todos los doblones  
que hay en Sevilla.

Me das las calabazas,  
yo las recibo,  
tan contento con ellas  
como contigo.

Me diste las calabazas,  
me las comí con pan tierno,  
más quiero las calabazas  
que una mujer sin gobierno.

Me diste las calabazas,  
me las comí con vinagre;  
más quiero las calabazas,  
que ser nuera de tu madre.

Me diste las calabazas,  
me las comí con tocino;  
más quiero las calabazas,  
que no casarme contigo.

Me he enamorado del aire,  
del aire me he enamorado,  
me he enamorado del aire,  
del aire de un campurriano.

Mi amor me pidió la mano  
y yo no se la negué;  
como estaba en la cocina,  
le di la del almirez.

Mi carbonero, madre,  
tiene una maña;  
con el carbón y el cisco  
hace la cama.

Vaya una gracia,  
vaya un salero  
que tiene, madre,  
mi carbonero.



Mírala, primo,  
primo del alma,  
mírala, primo,  
qué resalada.

No canto porque me escuchen  
ni para lucir la voz,  
canto porque no se junten  
la pena con el dolor.

No te extrañe, pasieguca,  
si te pego algún guantazo,  
que el amor y el chocolate  
han de elaborarse a brazo.

Oro y sangre hay en la mies,  
de trigales y amapolas.  
Se parecen a ti, niña,  
cuando de amor te arrebolas.

Para castañas, Silió,  
con sus buenas castañedas,  
para mozos y mocitas  
el Ventorrillo y Pesquera.

¿Para qué me preguntas  
qué dónde vivo,  
si te he dicho mil veces  
que en el retiro?

No vino anoche  
mi morenito,  
me tiene loca  
con su cariño.

Por debajo el puente  
va una gaviota  
enseñando los dientes  
a una gallofa.

Por más dinero que tengas,  
ni más plata que te sobre,  
si la caridad te falta,  
bien te puedes llamar pobre.

Porque canto y me divierto  
me llaman la de sin juicio.  
¡Cuántas puertas se menean  
y no se salen de quicio!

Porque tiene los ojos  
bizcos y feos,  
no los alza María  
nunca del suelo.

Qué entradita tiene Colsa  
de manzanas y perales,  
mejor la tienen Los Tojos  
de chávalas y chavales.

Qué quieres que te traiga  
qué voy a Madrid.

No quiero que me traigas,  
que me lleves, sí.

Sal a bailar, buena moza,  
sal a bailar resalada,  
que la sal del mundo tienes  
y no te meneas nada.

Salid, mocitas, al baile.  
salid, no tengáis pereza,  
que primero salí yo  
a tocar la pandereta.

Ya va una, ya van dos  
y con ésta, ya van tres.  
Si a la de cuatro no salen,  
con las cinco no contéis.

Salgan a bailar  
las de la Veguilla,  
que las de Villar  
ellas *salirán*.

Santa Justa y Rufina  
son dos hermanas;  
lo que viste la una,  
visten entrambas.

Santander es muy precioso,  
tiene la mar de ciudades;  
Torrelavega, Reinosa  
y el bonito Castro Urdiales;  
cuevas hermosas;  
y en Santillana,  
entre jardines,  
la colegiata.

Sé cantar y sé bailar,  
sé tocar la pandereta,  
que me lo enseñó mi madre  
cuando me daba la teta.

Siempre que te miro, niña,  
te pones muy colorada.  
Yo no sé por qué será,  
pues yo no te digo nada.

Si en la noche de San Juan  
no hay ramo en la tu ventana,  
es que no quieres a nadie  
porque no te da la gana.

Si en los bardales silba  
el pájaro malvís,  
ya puedes decir, niña,  
¡buen día va a venir!

Si pasas por Escalante,  
pasa, Teburcio, de prisa,  
que allí todos guardan cama,  
hasta la Virgen María.  
Atrás, Teburcio,  
Teburcio, atrás,  
mira que viuda voy a quedar,  
me voy quedar.

Si quieres casarte a gusto,  
busca, niña, un carbonero;  
así tendrás dos maridos,  
uno blanco y otro negro.

Si quieres que el dinero  
nunca te falte;  
lo primero que tengas  
nunca lo gastes.

Tengo de subir al árbol,  
tengo de cortar la flor  
y ponérsela a mi novia,  
ole, sí, en el balcón.

Tienen los montañeses  
en la cabeza  
metidos los papeles  
de la nobleza.

Tienes unos ojos, niña,  
que dicen ¡vaya!,  
uno mira hacia Galicia  
y el otro para Vizcaya.

Tu amor y tu constancia  
no me ponderes,  
que te conozco mucho  
y sé quién eres.

Tu cariño era de aire  
y el aire se lo llevó;  
pero el mío era de roble  
y aquí mismo se quedó.

Una vieja y un viejo  
dormían juntos  
porque tenían miedo  
a los difuntos.

Válgame Dios del cielo,  
dijo una niña,  
cómo descansa un alma  
cuando respira.

Vengo de la romería  
de la gloriosa Santa Ana,  
donde se ve la alegría  
de la gente laredana.



Verde, verde está  
el tomillo en el río;  
verde, verde está  
porque no ha florecido,  
ya florecerá.

Viva el pueblo de Lantueno  
con todas sus arboledas,  
viva la garbosidad  
de galanes y doncellas.

Viva el pueblo de Lantueno  
y no negamos la patria,  
que es el pueblo más alegre  
que hay en toda la comarca.

Viva la Montaña, viva;  
viva el noble montañés,  
que si la Montaña muere,  
Castilla perdida es.

Viva la Montaña, viva;  
viva el noble montañés,  
y entre todas las montañas  
viva la de Santander.

Viva Reinosa, viva,  
una y una y otra vez;  
Reinosa no hay más que una  
de Campoo a Santander.

Ya está puesta en el baile  
la que no quiere  
que la llamen la reina  
de las mujeres.

Ya se van los buenos mozos,  
ya se van los escogidos,  
y las muchachas se quedan  
con los que el rey no ha que-  
rido.

Anda diciendo tu madre  
que pa ti la reina es poco  
y yo como no soy reina,  
te dejo y me voy con otro.

¡A cuantos he visto yo  
con el pájaro en la mano,  
y lo han dejado escapar  
por otro que iba volando!

Dicen que pican, que pican  
la pimienta y azafrán:  
más pican las malas lenguas  
cuando se ponen a hablar.

Estoy loco de contento  
porque me ha hecho mi madre  
unos pantalones nuevos  
de los viejos de mi padre.

Lo que me sucede a mí  
parece cosa del diablo:  
llevo rotos los bolsillos  
y no se me cae un cuarto.

No niegues limosna al pobre  
cuando pide a tu ventana;  
porque te enseña el camino  
que puedes seguir mañana.

Por bizcochos de canela  
mandé ayer a los muchachos  
y después de tardar mucho  
me los trajeron... borrachos.

Sabrán, señores,  
quién es el toldo;  
es la Joaquina  
que es alta de hombros.

Esto es verdad,  
porque lo he visto.

Esto es verdad,  
nadie dirá que no.

## ARSENAL DE COPLAS DE BAILE A LO ALTO PARA TERMINAR

Adiós que me despido,  
adiós y voime,  
que el que no se despide,  
no corresponde.

Allá va, allá va, allá va,  
allá va, allá va la mía;  
allá va, allá va, allá va,  
allá va la despedida.

Allá va la despedida  
¡Jesús que me equivoqué!  
Que me equivoque, que no,  
la despedida allá fué.

Allá va la despedida,  
no canto más por ahora.  
Que nos volvamos a ver  
le pido a Nuestra Señora.

Allá va la despedida  
y me despido cantando:  
que para no ganar nada,  
donde quiera encuentro amo.

Dicen que la despedida  
solita no vale nada;  
por eso yo, prenda mía,  
te la doy acompañada.

La despedida les doy,  
la que dan los labradores,  
con el ramito en la mano.  
Adiós, ramito de flores.

La despedida he dado,  
no me han oído;  
pero con mis honores  
yo me retiro.

La despedida les doy,  
no se la quisiera dar;  
pero se van mis amores  
y no quieren aguardar.

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

La despedida les doy,  
que se me acaba la gracia;  
lo poquito que me queda,  
lo quiero para mi casa.

Viva mi pueblo,  
mi pueblo viva,  
viva mi pueblo  
toda la vida.

Dicen que no son tristes  
las despedidas.  
Dile tú al que lo ha dicho,  
que se despida.

Este pandero que toco  
tiene la pelleja blanda;  
si será de alguna oveja  
que se habrá muerto de sarna.

La despedida les doy  
con cinta, corona y palma,  
ésa sí que es despedida  
para todos los que bailan.

La despedida canto  
de mis cantares;  
al corazón y al alma  
echo la llave.

La despedida les doy,  
la misma que dan los santos:  
gloria al Padre, gloria al Hijo,  
gloria al Espíritu Santo.



La despedida os doy  
a todos en general,  
que a mí nunca me ha gustado  
quedar con ninguno mal.

Una despedida sola  
dicen que no vale nada  
y por esto mismo a todos  
os la doy acompañada.

La despedida os doy  
con ramas de olivo y palma;  
ésta sí que es despedida  
con el corazón y el alma.

La despedida os doy  
con rosas y con claveles  
y con azucenas blancas,  
para que de mí se acuerden.

La despedida les doy,  
la despedida y no puedo;  
que despedirme de ustedes  
es despedirme del cielo.

La despedida les doy,  
ustedes perdonarán,  
porque no se la daré  
como la merecerán.

## LAS COPLAS DE LA MONTAÑA

Estas coplas montaÑesas tienen gran facundia y finura descriptivas, con exuberancia de colorido, giros y modismos pintorescos: son sueltas y chispeantes. Su estro y enjundia señalan a la hidalguía como un elemento regional.

Las coplas del pueblo son romanceadas, en cuartetas de ocho sílabas que tienen libres los versos primero y tercero y asonantados o consonantados el segundo y tercero. Solamente por excepción canta el pueblo redondillas.

El pueblo inventa muy bien los refranes y las coplas. En los refranes condensa su pensamiento, y en las coplas se halla contenido su sentir. El refrán es viejo y piensa, y la copla siente y es joven.

No le importa al pueblo la variación ni siquiera la falsificación de la copla; si una copla dice: «Yo no te quiero, porque las buenas mozas, son de Laredo», muchos pueblos de nombre consonante, como Renedo o Molledo, mudan en su provecho el nombre del lugar, porque les interesa más el piropo que la copla, y dan toda la importancia a la inventiva y al buen ajuste.

¿Quién diría que el pueblo inventa y transforma las coplas mejor que los poetas cultos? Vayan dos ejemplos:

Aragón ofreció un buen premio para la copla que deshiciere el mal efecto de la popularizada: «Si vas a Calatayud — pregunta por la Dolores, — que es una chica muy guapa — y amiga de hacer favores.» Leí en *A B C* la presentación de muchas; mas el premio quedó desierto. Pues bien: el periodista José del Río Sáinz sorprendió por entonces en una calle humilde de Santander esta copla digna del premio:

La mujer aragonesa  
es una mujer muy santa;  
quien quiera cantarle coplas,  
¡que mire bien lo que canta!

Algunos poetas aplauden las modificaciones populares de sus coplas; pero otros se enojan y protestan; por ejemplo:

Salvador Rueda escribió:

Cuando me esté retratando  
en tus pupilas de fuego,  
cierra de pronto los ojos  
por ver si me coges luego.

Y el pueblo enmendó:

Cuando yo me esté mirando  
en tus pupilas de fuego,  
cierra los ojos de pronto  
a ver si me coges dentro.



Rueda elogió esas enmiendas en su *Prólogo a Cantos de la Tuna*.

No así Ventura Ruiz Aguilera cuando compuso:

Y el pueblo mudó:

En tu escalera mañana,  
he de poner un letrero  
con seis palabras que digan:  
«Por aquí se sube al cielo.»

En la puerta de tu casa  
he de poner un letrero  
con letras de oro que digan:  
«Por aquí se sube al cielo.»

Entonces Aguilera calificó de «desatino de a folio» la variante introducida, a la cual Rodríguez Marín llama afortunadísima. (*Historia de la Lengua*, por Cejador, tomo X. Madrid, 1919.)

Incluyo en este cancionero muy numerosas coplas porque las considero genuinas, instructivas y educadoras.

#### TONADAS Y COPLAS

La música y letrilla de los bailes populares a la suelto se hallan compenetradas de la emoción, que es siempre nota característica de las manifestaciones del alma montañesa.

Las coplas del baile constituyen en gran parte algo así como ronda de las mujeres, o al menos contestación a las rondas de amor de los mozos. En las coplas declaran las mozas la predilección de su amor; hablan con los hombres y apuntan razones y detalles de mucha cuenta. Son compuestas por las mismas mozas, que son en la Montaña, así como en Galicia, mejores poetisas que los hombres. Las mozas responden en los bailes a las rondas de los mozos. Los insultos líricos reciben en nuestra provincia el nombre de *bombas*, a semejanza de las pullas y saetas de otras regiones.

Es increíble la naturalidad con que hermana con una jubilosa tonada «a lo ligero» la siguiente queja de ruseñor:

Dicen que si te quiero,  
pierdo la vida;  
si la pierdo por gusto,  
va bien perdida.

Dueño mío, ramito de laurel.  
Qué disimulado  
llevas el querer,  
el querer de una niña  
como debe ser.

Dueño mío, ramito de laurel.

Véase la preciosa melodía, número 25, del Libro III, usada en el baile a lo alto.

Del origen e inspiración primera de las coplas con que se acompañan los bailes montañeses, pudiera únicamente decir quien hubiera con profundo sentido crítico estudiado la interesante y difícil cuestión de la poesía popular y sus castizas fuentes. No hay golondrina viajera —dice Amós de Escalante— ni ráfaga de aire que vuele y corra lo que corre y vuela una canción del pueblo. Pegada a una tristeza que ha consolado, a un recuerdo que lisonjeó, a un sentimiento vago y mal definido del cual se hizo expresión pintoresca, viva y clara, camina horas y leguas, muda climas y latitudes, y queda donde al cabo vienen a encontrarla músicos o poetas, capaces de sentir su melodía y penetrar su espíritu; pero no de desandar el invisible camino que hasta allí la trajo.

### LETRILLAS DE LAS COPLAS

Las letras de los bailables varían mucho y no es extraordinario el oír coplas marcadamente forasteras, que son adaptadas a la música de la Montaña cuando las mozas encargadas de tan importante papel no tienen condiciones de poetisa más o menos ripiosa; pero lo corriente es que se confíe el canto a verdaderas notabilidades de este género, y entonces el curioso que se halle al tanto de la crónica maliciosa del pueblo, escuchará rasgos de verdadero ingenio, alusiones graciosísimas y tan punzantes en ocasiones, que consiguen dar al traste con la honesta diversión. Si en vez de una cantadora funcionan dos alternando, cosa que ocurre con frecuencia, la emulación artística suele convertirlas en implacables rivales y las improvisaciones que se dedican para mortificarse mutuamente son verdaderos modelos de malicia rústica.

De las ciento ochenta y siete tonadas de baile a la bajo que he recogido de boca del pueblo, sus coplas son 14, de ronda; 35, respuestas de ronda; 50, de amor; 14, quejas de amor; 18, desdén; 22, pullas, y 41, festivas. En las festivas incluyo las de circunstancias, por ejemplo:

Aquí me pongo a cantar,  
no sé si seré durable;  
como tengo mala voz,  
no le daré gusto a nadie.

Salgan las damas al baile,  
salgan luego al desafío,  
que se va la tarde en flores  
y mañana no es domingo.

Mayor curiosidad poseen las coplas de canto de baile a lo ligero, porque, no obstante su viveza y alegría, de las 200 melodías que he recogido, son 39, de ronda; 22, respuesta de ronda; 11, quejas; 15, desdén; 48, amor; 11, pullas; 40, festivas.



Es muy interesante que las mozas sepan acoplar al bullicioso baile a lo ligero letrillas emotivas, como las siguientes:

Si mi corazón tuviera  
ventanitas de cristal,  
te asomaría y vieras  
gotas de sangre llorar.

Tales son los bellos bailes típicos de la Montaña, de hidalgo y señorío en que, al terminar, pueden las parejas seguir mirándose noblemente a los ojos. A su vista, el baile «agarrado», y las danzas de negrería, con su sonido infernal, parecen una profanación insincera.

Nuestro baile de la Montaña es un reintegrador de la conciencia de la raza.



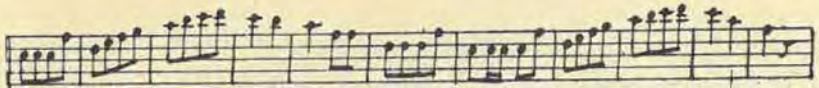
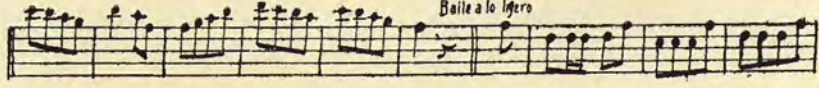
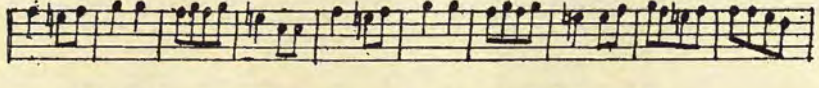
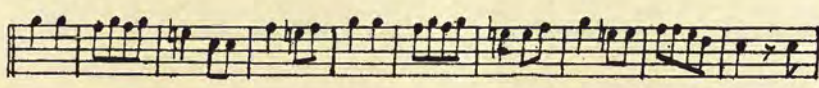
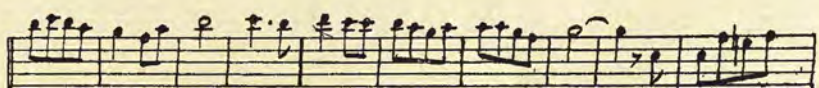
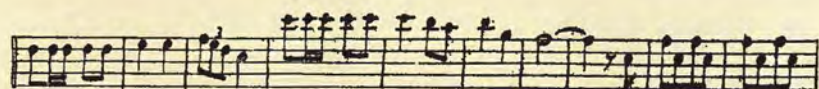
Piteros de tocatas, de Tanos



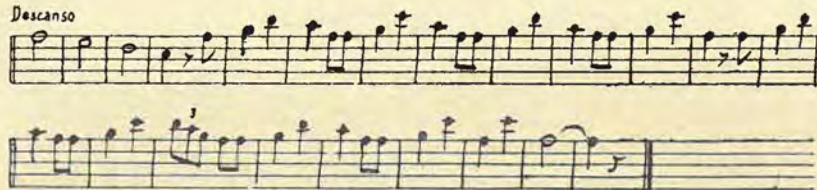
# 135. Tocata de baile a lo alto.



*Alegro animado*  $\text{♩} = 152$   
*Preliudio*

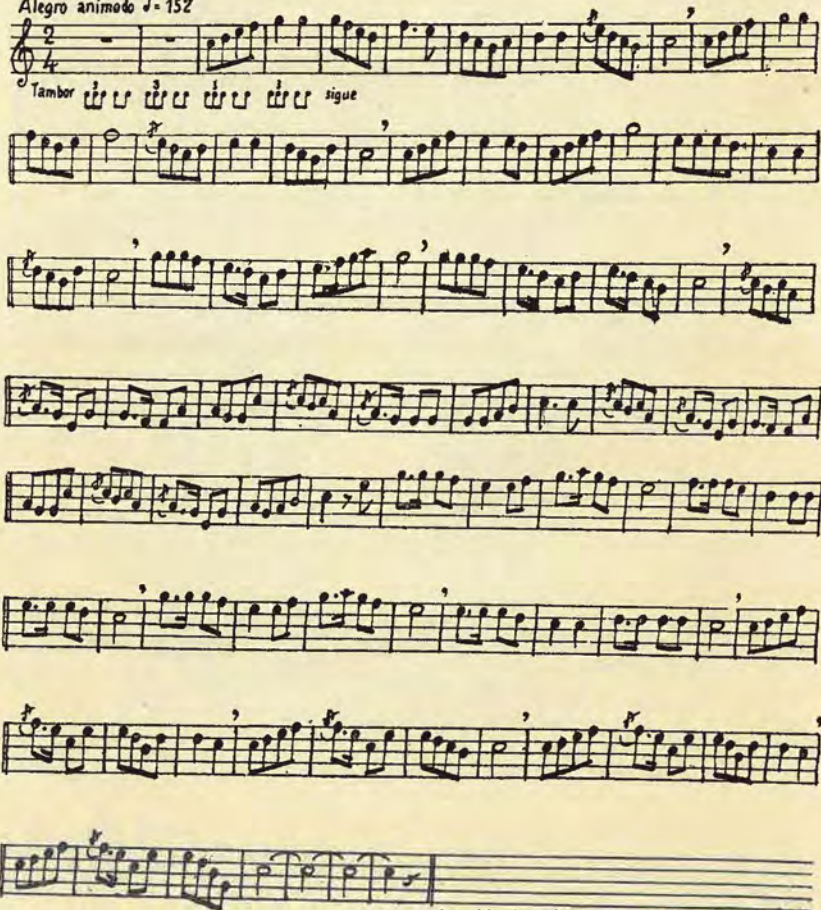


Descanso



### 136. Otra tocata.

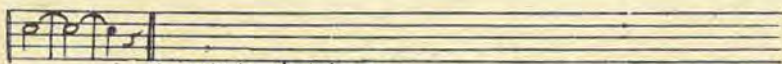
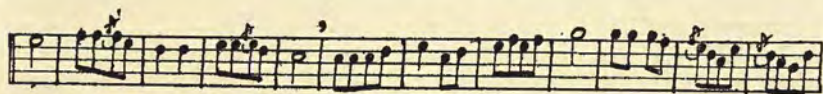
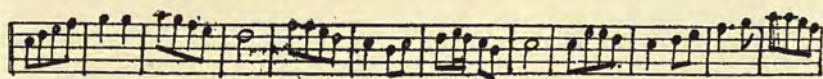
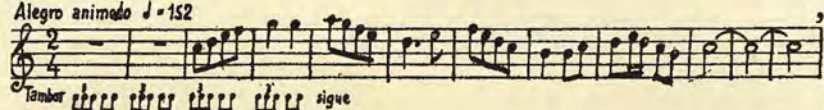
Alegro animado J. = 152



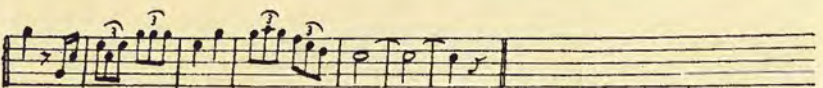
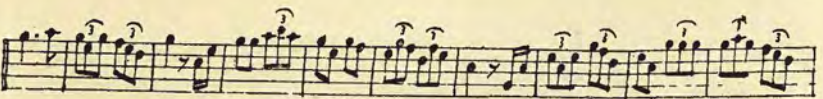
sigue el tambor solo varios compases



137.

Alegro animado  $\text{♩} = 152$ *sigue el tambor solo varios compases.*

138.

Alegro animado  $\text{♩} = 152$ *sigue el tambor solo varios compases*

Allegro animado J. 152

tambor sigue

tambo  
(terminación)



## SECCIÓN CUARTA

### EXPLICACIÓN DEL BAILE «A LO BAJO»

Es una variante de la jota usada en toda España.

Nadie crea que la jota  
es un baile regional;  
es el himno de una patria  
noble, valiente y leal.

La jota se usa muy poco en Andalucía, Cataluña y el Pueblo Vasco.

Creo, con nuestro Diccionario de la Lengua, que la palabra *jota* viene del latín *saltare*, «saltar rítmicamente» o *sotar*, como decían antiguamente en Burgos, y creo, con Pedrell, que la jota no la inventó Aben-Jot, ni es morisca, ni griega. La jota montañesa es un rasgo peculiarísimo que forma parte de nuestro carácter; es un detalle de nuestro tipo; es una variante muy acusada de las demás jotas españolas, entre las cuales descuella, como las jotas aragonesas, navarra, valenciana y murciana.

El compás de la jota montañesa es de tres octavos, con aire de corchea, igual a 94. En Burgos el aire de la jota es, según Olmeda, la negra, igual a 66, y su compás es tres octavos o seis octavos.

La jota montañesa resulta noble, con movimientos algo semejantes a la jota navarra. El movimiento es exactamente igual en la copla y en el estribillo. También, por su parte, el baile a lo bajo es una jota diversa de las demás jotas de toda España.

Sus coplas guardan comedimiento muy estudiado, por ejemplo:

Para empezar a cantar  
le pido licencia al pueblo,  
a la señora Justicia  
y al señor Cura primero.

Esa copla es una manifestación de la ciencia jurídica del pueblo. Las coplas, como las melodías, son decorosas y de una suprema elegancia. Se expresan con alegría e ingenuidad, con movimientos alegres de manos, suaves, sencillos, señoriles y ondulados, que muestran el sentir hidalgo y patriarcal del alma colectiva de la Montaña.

La jota montañesa es más pausada que todas las restantes de España. Usa tres períodos: el primero constituye la verdadera jota, similar a las de otras regiones, con movimientos menos acentuados de elegante aspecto y muy acompasados con la canción. El cuerpo se hallará tranquilo, pues su movimiento se confía a los brazos, piernas y pies. Brazos y piernas llevan el compás, a modo de batuta de la música. Las piernas pueden trenzarse sin exageración. Los pies bailarán de punta, más bien que tocando el suelo. Sean los brazos y piernas los que bailen.

Los bailadores principian con posición de frente en dos filas; varones a un lado y mujeres al otro. Sigue una vuelta y vuelta cruzada; otra vuelta de cruce y otro cruce de vuelta y termina con una vuelta cada bailaror de por sí. Esta jota tiene un aliento entrañable de emoción espiritual que se enraiza en la historia, en las costumbres tradicionales y en las bellezas del paisaje.

Mientras los vizcaínos buscan y ponen alegría en lo más serio de sus danzas, los montañeses buscan y ponen solamente majestad. Por esto las mujeres de la Montaña no intervienen en las danzas de palillos, como ocurre en Galicia, porque habrían de tener entonces un carácter más alegre que solemne.

Nuestra jota se presta bien a variar los movimientos, porque es baile clásico y ceremonioso. No tanto el baile «a lo ligero», porque es más obligado. Su idea musical recorre una extensión corta y se halla constituida por valores lentos, reciamente originales en distinción y buen tono.

#### EJECUCIÓN DEL BAILE «A LO BAJO»

Vamos a decir cómo se realizan estos bailes, con el fin de que no se pierdan en el olvido, arrastrados por la corriente atolondrada de *modernolatría*, y también por la compenetración que tienen con nuestro cancionero popular.

«Sobre el hervir confuso del gentío, los gritos de los vendedores y uno que otro relincho del 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 gigantes-



cas panderas en manos de dos robustas tañedoras, que a la vez cantan, y a las que suelen acompañar otra u otras cantadoras de afición, componen cada orquesta. Delante de ellas, puestos cara a cara y en dos filas, una de cada sexo, mozos y mozas bailan, ya que baile se llama el azanganado zarandeo de aquellos cuerpos. Dos tiempos o aires distintos tiene el baile a lo suelto: uno tibio, andante, acompañado por el seco batido de los templados parches; otro alegre, «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. Báilase el andante meciendo perezosamente el cuerpo a uno y otro lado, desmayados los brazos, arrastrando alternativamente ambos zapatos, dormilón descanso que aprovechan los bailarines para limpiarse el copioso sudor que les baña el rostro, y cambiar vecino con vecino daque frase.

Pero se oye la voz de la cantadora que entona el primer verso del cantar, y de pronto los brazos se levantan, los dedos castañean, y véñse con vivo compás saltar aquellas cabezas por cima de los inmóviles espectadores; entonces se cruzan las parejas, cambiando de lugar mozas y mozos, entonces los bailadores de nota despliegan su fantasía, haciendo toda especie de trenzados y tijeretas con los pies, de cuya habilidad ni pierde un perfil ni una tilde su pareja, pues la gala y el *aquel* del danzar por parte de la aldeana están en no alzar los ojos y con ellos fijos en tierra seguir todas las mudanzas y peripecias del baile. ¡Singular espectáculo aquella larga, doble y ondeada fila de caras juveniles, frescas y sonrosadas, silenciosas e inmóviles, caídos los párpados, moviéndose a un compás a guisa de autómatas o maniquíes, y que, repentinamente, y todas a una vez, resucitan, abren los ojos, cobran la animación del gesto, de la palabra y de la risa, cuando inesperadamente cesan música y danza! Es que el baile montañés, más que diversión o deleite, parece acto ceremonioso, y grave deber cumplido con severas formas y respeto impuestos por las más solemnes obligaciones de la vida.» (Amós de Escalante.)

Otra de las lumbreras montañesas, don José María de Pereda, pinta así el baile a lo bajo: «Puestos en fila los mozos, en frente de las mozas, comenzó el baile, antigua danza, honesta y señoril, que bien pudiera acompañarse con versos del Romancero. Tañía la dulzaina un viejo de Fuenmayor, capaz de darle ciento y raya a los más afamados dulzaineros de ambas Castillas, y le acompañaba un nieto suyo, gentil tamborilero, que hacía primores con el parche. Isabel, vestida de rosa, movía los lindos pies y acentuaba las cadencias con donosos vaivenes, poniendo los brazos en arco por encima de la rubia cabeza, muy en su papel de novia,

serio el semblante, digna y severa la actitud, los ojos en el suelo, sin mirar al mozo «que la bailaba.» (*Obras*, pág. 150.)

Gráfica es también esta descripción: «Es preciso ir a los campos de égloga e idilio, privilegiados asilos de paz y de poesía. Con el clavel en la boca y el rizo sobre la frente, el mozo gazmoño, azanganado y remolón, preludia las evoluciones despreocupado y flemático, pavoneándose con ráfagas de desdén para prodigar en seguida todos sus ardidés y mañas, moviendo todo el cuerpo con facilidad y desenfado. La moza, calmada con rítmica dejadez, y a guisa de ligero descanso, coloca los brazos desmayados y, mirando siempre a lo bajo, aparece contonearse adormecida y con talante acariciador. Después, con candor e inocencia, conservando el timbre de aristocracia, ciñe, agita y esponja la sayuela castorina y volandera, movida con modales señoriales y dulcísimos al compás de su pujanza y de la presteza en el acompañamiento. A continuación siguen los *redobles* y *repiques* limpios y destacados, mientras las tonadas, con sus giros melódicos y desinencias cadenciales, jalean a los bailadores:

Viva la punta de arriba,  
la de abajo, ¿por qué no?,  
los que bailan en el medio  
y los que miran y yo.

(*Del Solar y de la Raza*, por García-Lomas y Cancio Corona.)



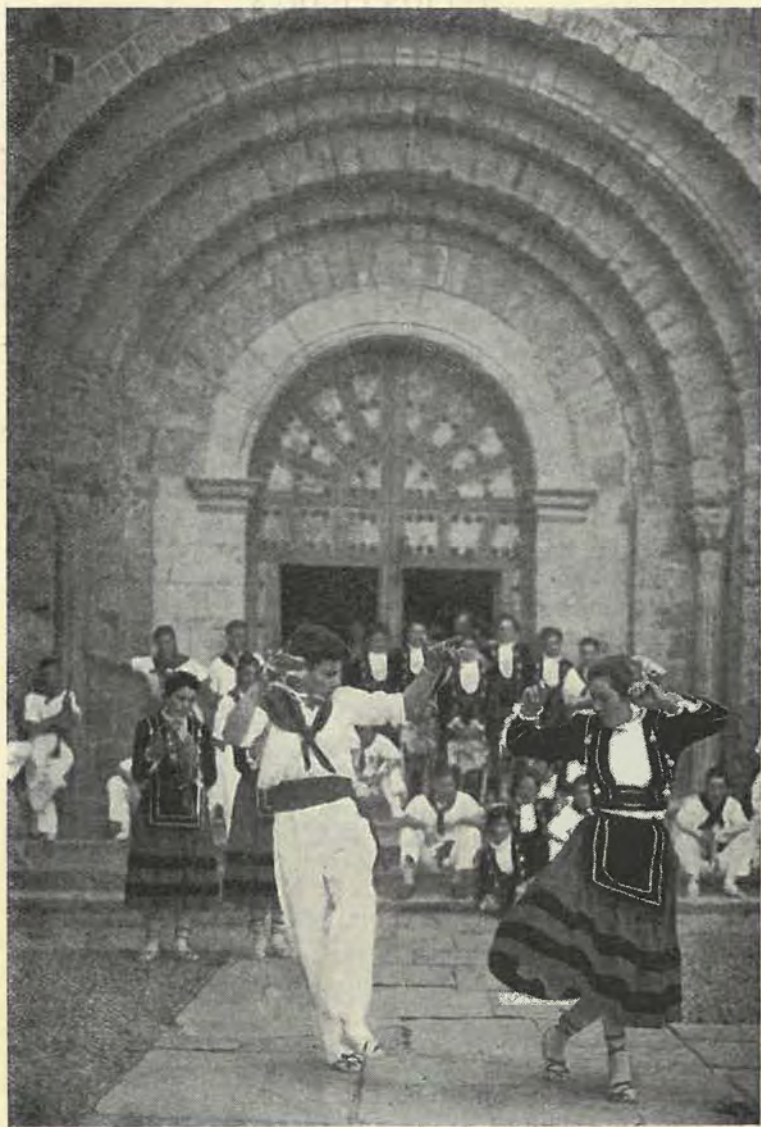
Baile a lo bajo o festival



## SECCIÓN CUARTA

### CANTOS DE BAILE «A LO BAJO»

- A Dios pido que me quieras.
- Ahora vuelvo a cantar yo.
- A las Indias fué Bartolo.
- Al fuego arrojé tus cartas.
- Amante, si fueras firme.
- A mí lo mismo me da.
- Aquí me pongo a cantar.
- Arbolito, te secaste.
- Ay, qué corro de galanes.
- Dame un vaso de agua, niña.
- Dicen que no tengo novio.
- Dicen que te vas mañana.
- Dicen que yo canto mal.
- Dices que me vas a dar.
- En Cuba tengo a mi amante.
- Enfrente de tu ventana.
- En la villa de Reinosá.
- Eres como el ruiseñor.
- Eres la flor más galana.
- Esta noche no me acuesto.
- La gracia para cantar.
- La sortija de mi dedo.
- Menéate, cuerpo bueno.
- Mi padre y mi madre lloran.
- Muchachas, dejad el baile.
- No te quiero y acabóse.
- No temas que te abandone.
- Para empezar a cantar.
- Para empezar a cantar, llamo.
- Pensamiento, tú me matas.
- Qué bien parecen las Ilces.
- Si canto, me llaman loca.
- Si me quieres dar la muerte.
- Si será Polanco digno.
- Subiste como la yedra.
- Tengo una pena en mi pecho.
- Una niña muy bonita.
- Una palomita blanca.
- Una pulga pasó el mar.
- Ya viene el general Prim.

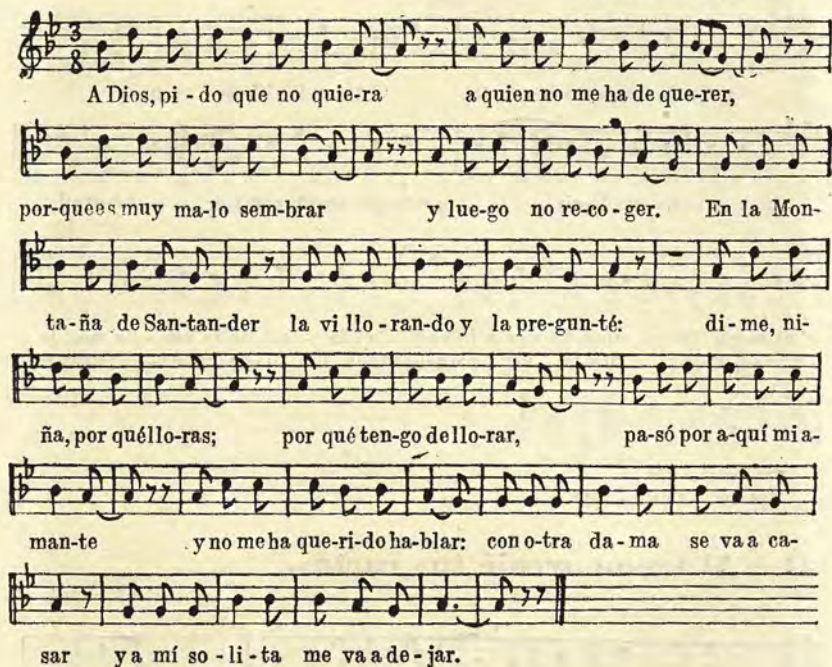


Pareja de baile. (*Foto Ángel de la Hoz*)



# 140. A Dios pido que me quieras.

DE SONVALLE.



A Dios, pi-do que no quie-ra a quien no me ha de que-rer,  
 por-que es muy ma-lo sem-brar y lue-go no re-co-ger. En la Mon-  
 ta-ña de San-tan-der la vi llo-ran-do y la pre-gun-té: di-me, ni-  
 ña, por qué llo-ras; por qué ten-go dello-rar, pa-só por a-quí mi a-  
 man-te y no me ha que-ri-do ha-blár: con o-tra da-ma se va a ca-  
 sar y a mí so-li-ta me va a de-jar.

# 141. Ahora vuelvo a cantar.

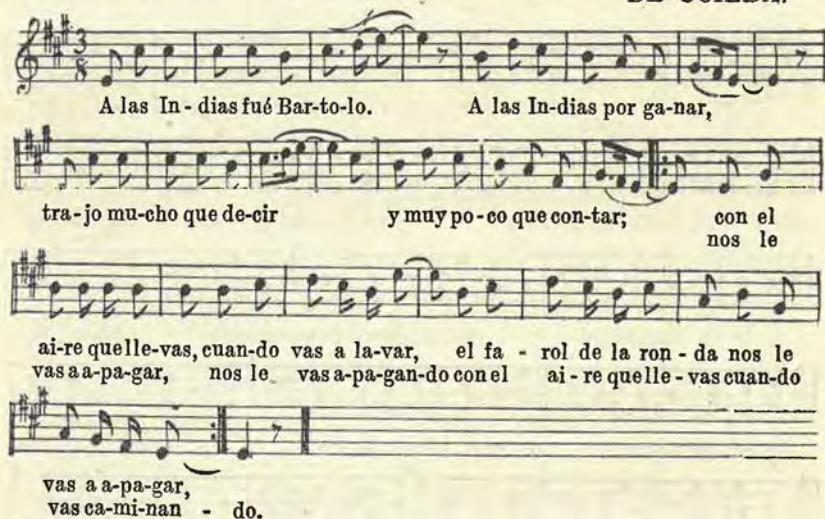
DE CABUÉRNIGA.



A-ho-ra vuel-vo a can-tar—con mu-chí-si-mo des-ca-ro Vi-va la  
 yo soy co-mo el ca-ra-col — que con el pe-lle-jo an-do  
 sal-mon-ta-ñe-sa, vi-va la gra-cia, vi-va el hu-mor; vi-va la pa-labra  
 fir-me que da-da tie-ne - mi co-ra - zón.

# 142. A las Indias fué Bartolo.

DE UCIEDA.



A las In - dias fué Bar-to-lo. A las In-dias por ga-nar,  
 tra-jo mu-cho que de-cir y muy po-co que con-tar; con el  
 nos le  
 ai-re quelle-vas, cuan-do vas a la-var, el fa - rol de la ron - da nos le  
 vas a a-pa-gar, nos le vas a pa-gan-do con el ai-re quelle-vas cuan-do  
 vas a a-pa-gar,  
 vas ca-mi-nan - do.

# 143. Al fuego arrojé tus cartas.

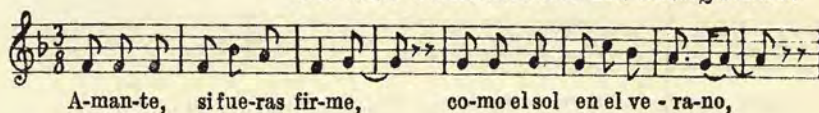
DE CAMPOO.



Al fue-go a - rro-jé tus car-tas y se vol - vie - ron ce-ni - zas;  
 a pe-sar dee-so, las lle-vo en el co - ra - zón es-cri - tas.  
 A-man - te del al - ma, por ve - nir-te a ver un guardia a yer tar-  
 de me qui - so pren-der.

# 144. Amante, si fueras firme.

DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.



A-man-te, si fue-ras fir-me, co-mo el sol en el ve - ra-no,

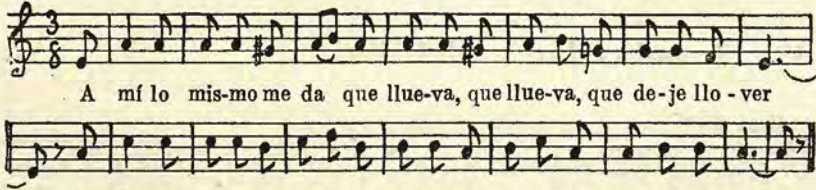




teen-tre-ga - rí-a las flo-res      de mi pe-cho so-be-ra-no. Ya no voy  
so - la de no-che al bai-le      que me ha di-choun ma-ri-ne-ro —  
que la lu-na sa-le tar-de, ya no voy so - la, voy con mi a-man-te.

# 145. A mí lo mismo me da.

DE VALDERREDIBLE.



A mí lo mis-mo me da que llue-va, que llue-va, que de-je llo-ver  
te-nien-dou-na ca-sa nueva y un mo-ci-to ru-bio que me ven-ga a ver.

# 146. Aquí me pongo a cantar.

DE LLOREDÁ.

*Alegro J. - 80*



A-quí me pon-go a can-tar,      no sé si se-ré mu-da-ble;      por-que ten-  
go ma-la voz      y no da-ré gusto a na-die.      Ta - ra - ra ta - ri-  
ra, ta-ra-ri-ra ta-ra-ra-ra; ta - ra-ra ta-ri - ra, ta-ra-ri-ra, ta-ra-ra-ra

# 147. Arbolito te secaste.

DE TRASMIERA.



Ar-bo-li - to, te se-cas-te, te-nien-do la fuente al pie  
y en el tron-co la fir - me-za y en la ra - mi-ta, el que-rer. y en el tron-  
co la fir - me-za y o-le y en la ra - mi-ta el que-rer

# 148. A todas horas del día.

DE POLANCO.

*Alegro 1.76*



A to-das ho-ras del dí-a te ten-go en el pen-sa mien-to  
y con los o-jos del al-ma te ve - o a ca - damo - men-to.

# 149. Ay, qué corro de galanes.

DE ALCEDA.



Ay, qué co - rro de ga-la-nes, sa-le-ro y de don-ce-llas, Ay, Dios las  
lle-ve ala glo-ria, sa-le - ro, ya mí cone - llas.



# 150. Como dos árboles somos.

DE CIEZA.

Alegro (♩ = 144)



Co-mo dos ár-bo-les somos,  
po-nen en me-dio un ca-mi-no,

a quien la suer-te se-pa-ra,  
pe-ro se jun-tan sus ra-mas.

# 151. Cuando uno quiere a una.

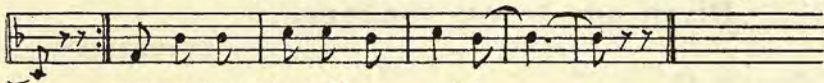
DE TUDANCA.

Alegro ♩ = 72



Cuan-do u - no quie-re a u-na  
es lo mis - mo que si un cal-vo

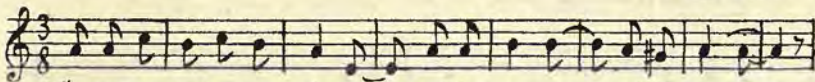
y e-sa u - na no le quie-re,  
se en-cuen-tra en la ca-lle unpei-ne,



se en-cuen-tra en la ca-lle un peine.

# 152. Dame un vaso de agua, niña.

DE PAS.



Da-me un va-so de a-gua, ni-ña, por Dios o por el di-ne-ro;



da-me un va-so de a-gua, ni-ña, que de bal-de no la quie-ro.

# 153. Dentro de mi corazón.

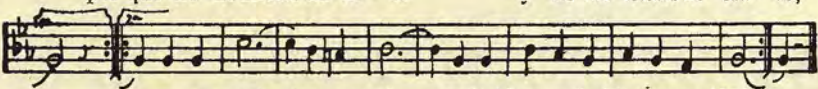
DE CESTO.

Alegro (♩ = 168)



Den-tro de mi co-ra-zón  
por-que tie-ne un can-da-di-to

no pue-do te-ner a na-die,  
y tú me tienes la lla-ve;



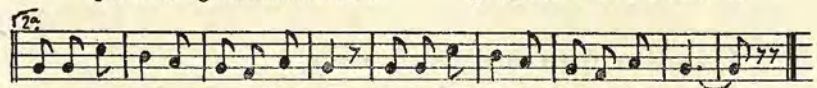
y por qué y por qué, por hablar, por hablar, por qué hablé;  
con us-ted.

# 154. Dicen que no tengo novio.

DE RESCONORIO.



Di-cen que no ten-go no-vio; sí, por cier-to, muy bo-ni-to  
que le ten-go en Res-co-no-rio y se lla-ma Ma-no-li-to.



Noten-go no-vio, noten-go, no; noten-go u-no, que ten-go dos.

# 155. Dicen que te vas mañana.

DE REINOSA.

Andante  $\text{♩} = 63$



Di-cen que te vas ma-ña-na y yo me voy o-tro dí-a

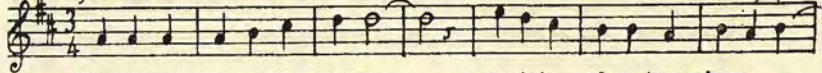


por un dí-a más o me-nos vá-mo-nos en com-pa-ña.

# 156. Dicen que vas a llevarme.

DE REINOSA.

Alegro  $\text{♩} = 144$



Dicen que vas a lle-var-me a vivir al ex-tran-jero;

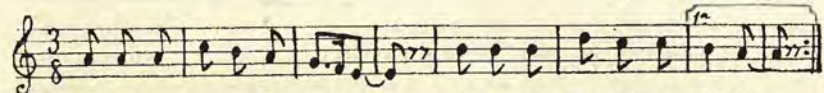


llévame donde tú quie-ras, que donde tú quie-ras, quie-ro.



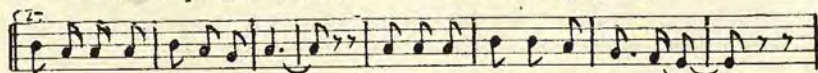
# 157. Dicen que yo canto mal.

DE LIÉBANA.



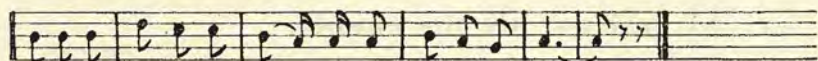
Di-cen que yo can-to mal  
Di-me tú que can-tas bien,

di-cen la ver-dad por cier-to  
cuán-to te pa-gan por



es-to. Que yo la vi vo-lar

la pa-lo-mi-ta a la sie-rra



di-ri-gi-da al pa-lo-mar; que yo la vi vo-lar.

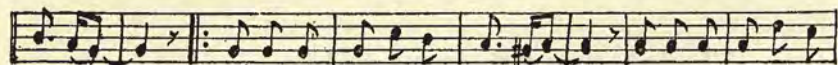
# 158. Dices que me quieres mucho.

DE CABUÉRNIGA.



Di-ces que me quie-res mu-cho;

no es ver-dad por-que me en-



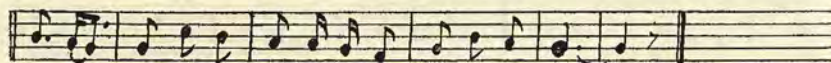
ga-ñas

que en un co-ra-zón tan chico

no pue-den ca-ber dos.

Es la car-ta de mia-man-te

que a yertarde me escri-



al-mas. A-ho-ra a-ho-ra la trai-go yo.

bió con la plu-ma en la ma-no y a-le-gre el co-ra-zón.

# 159. Dices que me vas a dar.

DE VALDERREDIBLE.



Di-ces que me vas a dar

del mem-bri-llo la cor-te-za;



dónde hay co - sa más a - mar - ga                      que a - mor don -  
aun - que no soy de Va - len - cia,                      ten - go el a -

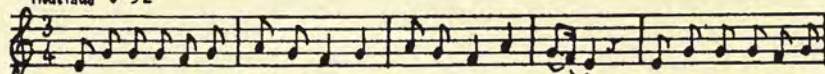


dé no hay fir - me - za. Va - len - cia - ni - ta, da - me la ma - no.  
mor va - len - cia - no: va - len - cia - ni - ta, da - me la ma - no.

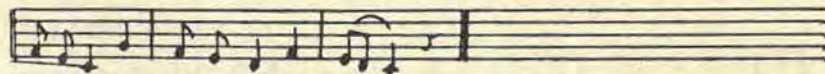
## 160. El "pitero" de mi pueblo.

DE COO.

Moderado  $\text{♩} = 92$



El «pitero» de mi pueblo gasta fa - ja y es - car - pín; toca a un tiempo con mu -



choaire el pi - to y el tam - bo - ril.

En la Montaña llámase pitero al tocador de pito o de requinto.

## 161. El rico que no da al pobre.

DE CARTES.

Alegro  $\text{♩} = 176$



El ri - co que no da al po - bre, tie - ne po - bre - za ma - yor;  
El mo - li - ne - ro es - tá ma - lo, no me co - bra la ma - qui - la;



que no hay mi - se - ria más grande, y o - lé,                      que no te - ner co - ra -  
trein - ta rea - les me ha cos - ta - do, y o - lé,                      el pa - ñue - lo de Ma -

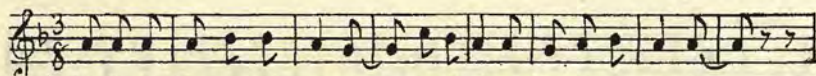


zón; que ven - go del mo - li - no, que de mo - ler la ha - ri - na.  
ni - la.

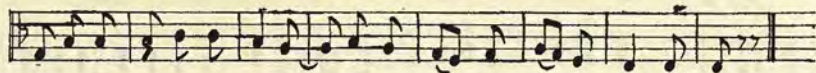


# 162. En Cuba tengo a mi amante.

DE SOBA.



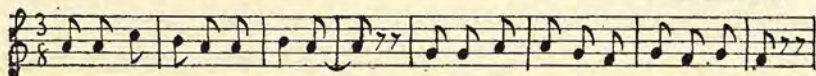
En Cu-ba ten-go a mi a-man-te; — en Cu-ba a bus-car la suer-te.



Co-mo bue-na mon-ta-ña-sa, yo le es-pe-ro has-ta la muer-te.

# 163. Enfrente de tu ventana.

DE PAS.



En-fren-te de tu ven-ta-na he de plan-tar un na-ranjo, y ho-la;



por-que el a-mor que te ten-go, me pa-re - ce de-ma - sia-do y o-le ya;



me pa-re - ce de-ma-sia-do.

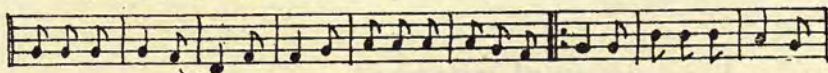
# 164. En la Alameda Primera.

DE SANTANDER.

Alegro  $\text{♩}$  - 69



En la A-lameda Prime-ra a-yer te vi, re-sa - la-da, con el pa-  
Voy a la fuente de Cacho a beber un vaso de a-gua, que me han di-



ñuelo de se-da y la sa-ya co-lo-ra-da. Di - me, ni-ña, dónde vas a  
choquees muy buena be - berla por la mañana. Di - me, ni-ña, dónde vas, mo-



las seis de la ma - ña-na  
re - ni - ta re - sa - la-da.

Di-

# 165. En la puerta del molino.

DE SANTANDER.

*Alegro* 1. - 76

En la puer-ta del mo - li-no hay un ratón - con un  
 diente mi-rando a la mo-li - nera cómo be-beel a-guar-  
 diente. El pe - ral del mo-li - no no tie - ne pe - ras, que se  
 las ha comi-do la mo-li-ne - ra.

# 166. En la villa de Reinosá.

En la vi - lla de Rei-no - sa han he - cho u - na cár-cel  
 nue-va - han he - cho u - na cár-cel nue-va pa-ra en ce-  
 rrar los a - mo-res que-dan pa - la-bray la nie - gan.

# 167. Eres como el ruiseñor.

DE POLIENTES.

E-res co-mo el rui - se - ñor que en-tra en el a-gua y se ba-ña; Yo no te  
 sa-le fue-ra y se sa-cu - de y que - da cla - ri - ta el a-gua.



quie-ro, sol-da-do, no; por-que no for-mas un ba-ta-llón, por-que no  
for-mas ni sa-bes for-mar u-na mu-ra-lla den-tro de la mar.

# 168. Eres la flor más galana.

DE POLIENTES.

E-res la flor más ga-la-na — de to-da la se-rra-ní-a; —  
cuán-to da-rí-a mi sue-gra — por-que esa flor fue-se mí-a.

# 169. Esta noche no me acuesto.

DE TORRELAVEGA.

Es-ta-no-che no me acuesto, que me voy a la des-ho-ja,  
aun-que el re-len-te me co-ja, aun-que me sa-cu-da el vien-to. Ay, mia  
mor; ay, mia-mor. Ven con mi-go a la Mon-ta-ña ya - llí es-ta - re-  
mos me - jor. Ay, mi a-mor; ay, mi a-mor.

# 170. Este pandero que toco.

DE PESQUERA.

*Alegro*  $\text{♩.} = 76$

Es-te pan-de - ro que to-co, noes mí-o, que es de mi  
tñ-a; tie-ne un letre - ro que di-ce: ¡Vi-va la so-  
bri-na mí-a! Mi tier-no a-man-te de-fien-de a Es-pa-ña; le han da-do  
cru-cés y o-lé, por sus ha - za-ñas; por sus ha - za-ñas;  
por sus ha - za-ñas: mi tier-no a - man-te y o-lé de-fien-de a Es-  
pa-ña.

# 171. Has de venir a buscarme.

DE CABEZÓN.

Has de venir a bus-car-me a - rras-tra-do por los sue-los;  
con el co-ra-zón par - ti-do,  
has de ve - nir a bus - carme,  
llo - rando gotas de sangre.



# 172. La gracia para cantar.

DE PAS.



La gra-cia-pa-ra can-tar ni se com-pra ni se he-re-da, se la da  
Dios a quien quie-re y a mí me de-jó sin e-lla, se la da Dios a quien  
quie-re, mo-re-na y sa-la-da, y a mí me de-jó sin e-lla.

# 173. La luna para lucir.

DE LAREDO.

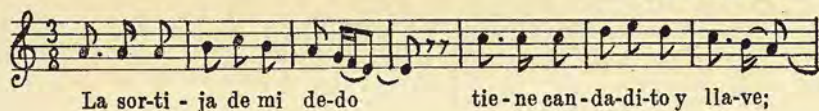
Alegro  $\text{♩} = 69$



La luna para lu - cir, al sol le pide li - cencia  
y yo se la pi-do a us-tes con muchí-sima pru - dencia; y a mi a  
mante le quieren lle - var con los de Me-lilla, pa - ra pele-ar. Que viva mi a-  
mante, que vi - va mi a - mor, que vi-va la Es-paña; vi-va el es-pañol.

# 174. La sortija de mi dedo.

DE CAYÓN.



La sor-ti - ja de mi de-do tie-ne can-da-di-to y lla-ve;



losse-cre-tos de mi pe-cho só-lo mi-a-man-te los  
 va-le más la mi mo-re-na Queellu-ce-ro re-lum-  
 sa-be. brante. Que va-le más el sol que la lu-nabri-llan-te.

## 175. Mañana me voy a Palma.

DE REINOSA.

*Alegro* ♩ = 164



Mañana me voy a Palma, pa-sar el rí-o no puedo,  
 pásame, Pepe del al-ma, con tu ca-ballo li-ge-ro.  
 Por la Mon-ta-ña de Santan-der a u-na llo-rosa me encon-tré.

## 176. Menéate, cuerpo bueno.

DE TORRELAVEGA.



Me-né-a-te, cuer-po bue-no; me-né-a-te, re-sa-la-da,  
 que tienes la sal del mun-do y no te me-ne-as na-da.  
 mo-re-ni-ta, me-ne-ae-sa sa-ya; me-né-a-la con sa-le-ro,  
 que sin sa-le-ro no hay na-da, mo-re-ni-ta, me-ne-a-e-sa sa-ya,  
 que a-yer tar-de bien la me-ne-a-bas.



# 177. Mi padre y mi madre lloran.

DE VEGA DE PAS.



Mi padre y mi ma-dre llo-ran por - que me van a ca-sar;  
 pa-dre ni ma - dre no' llo-ren, que no me van a en-te-rrar.  
 De-ja que te a-men, ni - ña: dé-ja - te bien a-mar; tu ca-ri-ta pa-re-  
 ce la Vir - gen del Pi-lar.

# 178. Muchachas, dejad el baile.

DE CABEZÓN DE LA SAL.



Mu-cha-chas, de-jad el bai-le, — mu-cha-chas, de-jad el bai-le,  
 que hoy es dí-a de tris - te-zas, por-que se ha muer-to la mo-za  
 más ga-llar - da de la al-de-a; mu-cha-chas, de-jad el bai-le.

# 179. No te asomes niña al pozo.

DE POLANCO.



No te aso-mes, ni-ña al po-zo que se re - fle-ja tu ca-ra  
 y vas a de-jar al ver-la, has-ta el a - gua e-namo - ra-da.

# 180. No te fíes de los hombres.

DE CABUÉRNIGA.

No te fíes de los hombres aunque digan «bien te quiero»,  
pues en volviendo la es-pal-da si te he vis-to no me a-  
cuer-do. Mo-re-ni-ta y re-sa-la-da. Dón-de es-tás mo-re-no mí-o  
que no me vie-nes a ver. Flo-ri-da y her-mo-sa la flor del lau-rel.

# 181. No temas que te abandone.

DE TORRELAVEGA.

No te-mas que te a-ban-do-ne, ni que te ol-vi-de pre-su-mas,  
que te quie-ro con el al-ma y el al-ma no mue-re nun-ca.

# 182. No te quiero.

DE LANTUENO.

No te quie-ro, no te quie-ro, no te quie-ro y a-ca-bó-se;  
el a-mor que en tite-ní-a, por don-de vi-no mar-chó-se, que me ha  
di-cho tu pa-dre, que te sa-que a bai-lar y en el me-dio del bai-le que te





### 183. Para empezar a cantar.

DE PIÉLAGOS.



### 184. Para empezar a cantar, llamo.

DE TORRELAVEGA.



### 185. Pensamiento, tú me matas.

DE PAS.



# 186. Pensando estoy.

DE CIEZA.

*Alegro* (♩ = 132)

Pen-san-do es-toy y pen-sando, y el pensar me vuelve loco, al  
ver que te quie-ro tanto y tú me quie-res tan poco.

# 187. Qué bien parecen las Ilces.

DE LIÉBANA.

Qué bien pa - re-cen Las Il-ces      mi-rán-do-las por a - rri-ba;  
tie-ne un cla-vel a la en-tra-da      y un ge-rá-neo a la sa-li-da;  
tan chi-qui-ti-na y te-nera - mo-res;      y yo co - mo no los ten-go,  
me di-vier-to con las flo-res; las flo-res, las flo-res, las flo-res del dí - a.

# 188. Quédate con Dios, morena.

DE TORRELAVEGA.

*Alegro* ♩ = 152

Quédate con Dios, mo - rena, re - cuer-do de mis a - mores, que  
dame la ma-no y no llo-res, da - me la ma-no y no llo-res; y  
me voy pa-ra la Ha - bana; da - me la mano y no llo-res;  
si no te vuel-vo a ver, a - diós, ra - mito de flo-res.



# 189. Quítate de esa ventana.

DE CESTO.

*Alegro (♩ = 164)*



Quí-ta-te de e-sa ven-tana,      estampa de la he-re - ji - a;  
Me escribis - te una carta,      con letra muy me-nu - di-ta;

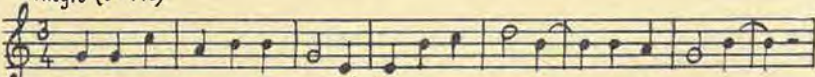


el que madrugó por verte bien      po - co sueño      ten - drí-a.  
si sabes que no te quiero, ¿pa - ra qué me mor - ti - ficas?  
si sabes que no te quiero, ¿pa - ra qué te gas - tas tinta?

# 190. Ramos verdes.

DE CESTO.

*Alegro (♩ = 148)*



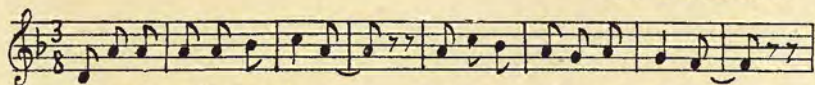
Ramos ver-des, ramos verdes,      ramos verdes      de o-li - vares;  
De mí co - razón me sa-le      el que - rerla      con an - he - lo,



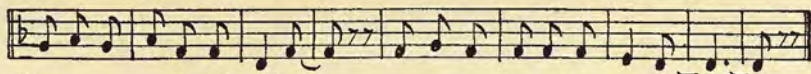
el querer a u-na mo - re-na,      de las en-tra - ñas me sa - le.  
que a mí siem-pre me ha gus-ta-do      su cuer-pe - ci - to mo - re - no.

# 191. Si canto, me llaman loca.

DE TORANZO.



Si can-to, mella-man lo-ca;      sica-llo, mella-man gra-ve;<sup>1</sup>



¿Có-mo me a-rre-glo, Dios mí-o,      pa-ra que es-ta gen-te ca-lle?

## 192. Si me dices qué colores.

DE CORRALES.

*Alegro*  $\text{♩} = 76$

Si me di - ces qué co - lo-res a-bri-lan-tan la be - lle-za,  
te di - ré son los me - jo - res: el a - se - o y la lim-  
pie-za; te di - ré son los me - jo - res el a-se-  
o y la lim - pie-za.

## 193. Si me quieres dar la muerte.

DE POLANCO.

Si me quie-res dar la muer-te, cu-chi-llo te da-ré yo  
a-fi-la-do con mi san-gre, pa - ra que cor-te me-jor jor.

## 194. Si será Polanco digno.

DE POLANCO.

Si se-rá Po-lan-co dig-no de las ma - yo-res gran-de-zas,  
que quiso Dios que en Polanco vi-nie-se al mun - do Pe-re-da.



# 195. Subiste como la yedra.

DE SONVALLE.



Su-bis-te co-mo la ye-dra has-ta el úl-ti - mo e-le-men-to,  
 ba-jas-te co-mo la pie-dra siem-pre bus-can - do su cen-tro, mon-ta-  
 ñés. Di-ces que vas a lle-var-me, mon-ta-ñés, a la Mon-ta-ña,  
 llé-va-me don-de tú quie-ras, que el a-mor to - do lo a-lla-na, mon-ta-ñés.

# 196. Tengo una pena en mi pecho.

DE CABUÉRNIGA.

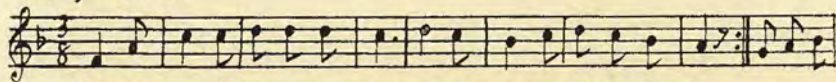


Te-go u-na pe-na en mi pe-cho, que los mé-di-cos me di-cen  
 que no es mal, que son a - mo-res que es-tán cri-an-do ra - í-ces.  
 A la o-ri-lli-ta del E-bro, los a-re-na-les, he sem-bra-  
 do yer-ba bue-na, na-cen co - ra-les.

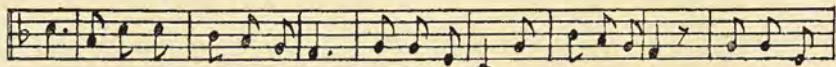
## 197. Tengo un mandilín en casa.

DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.

Alegro  $\text{♩} = 80$



Tengo un mandilín en ca - sa y o-tro que me es-tán hacien-do  
y o-tro que me están cortando; cuántos mandi-lines ten-go. Y a tu man-



dil pon-le un buen ringo rango, que relumbre co-mo la arena, que tris-te



ya se despide mi more - na.

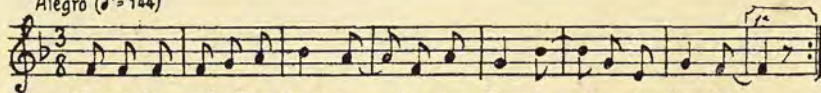
Tengo un mandilín en casa  
con flores de primavera;  
el galán que me le ha dado  
ya sabe que estoy soltera.

Cada vez que al baile llevo  
el mandilín de lunares  
cuando vuelvo para casa  
traigo los mozos a pares.

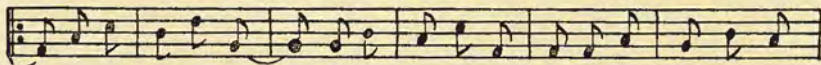
## 198. Tienes los cabellos de oro.

DE SANTANDER.

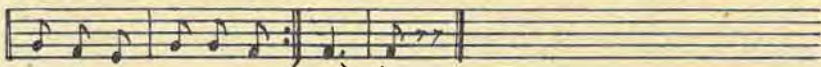
Alegro ( $\text{♩} = 144$ )



Tienes los cabellos de o-ro, los pen-dientes de a-za-ba-che,  
si fue-se al revés val-dri-as mu-cho más de lo que va-les.



Tienes dientes blan-cos, como los jazmi - nes, es tu ca-ra en-vi-  
nes; e-res un jardín, e-res co-mo un cie-lo y a pe - sar de to-

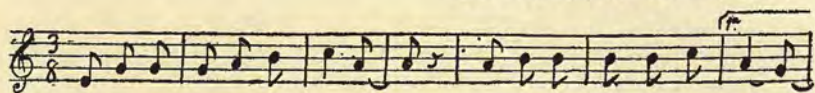


dia de los se-ra-fi-  
do, yo na - da te quie - ro.



# 199. Tiraste la piedra al pozo.

DE CABEZÓN DE LA SAL.



Ti-ras-te la pie-dra al po-zo y no lle-gas-te al hon-dón;  
no pon-gas en mi los o-jos que te en-ga-ña el co-ra-  
No pue-do me es im-po-si-ble, ol-vi-dar a mis a



zón; que yo no pue-do, no pue-do, no pue-do.  
mo-res; que yo no pue-do, ra-mi-to de flo-res.

# 200. Una niña muy bonita.

DE CABUÉRNIGA.



U-na ni-ña muy bo-ni-ta que vi-no a-ye-re-nel tren,



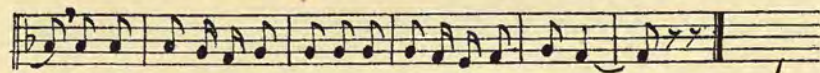
co-moe-ra tan re-sa-la-da, sela lle-vó el co-ro-nel.

# 201. Una pulga pasó el mar.

DE VIÉRNOLES.



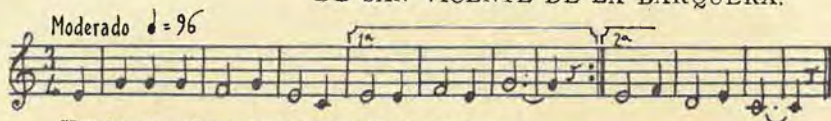
U-na pul-ga pa-só el mar y lle-va-ba en las na-ri-ces  
un he-rre-ro con su fra-gua y vein-ti-cin-co a-pren-di-ces.



Ris con ras, ca-ta-plás, yo ten-go tres pi-ru-lís, tris-trás.

## 202. **Vente conmigo, morena.**

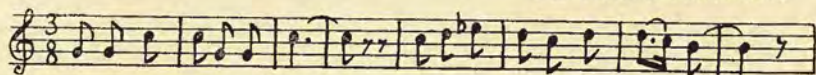
DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.



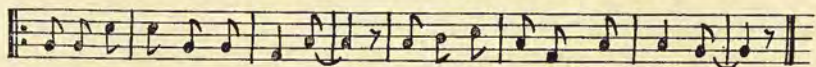
Ven-te con-mi-go, mo-re-na, ven y ven y ven,  
a coger la hierba buena, ven y ven y ven.

## 203. **Ya viene el general Prim.**

DE TORRELAVEGA.

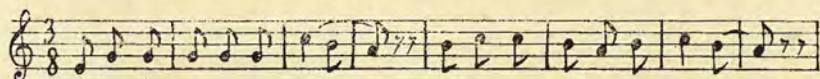


Ya vie-ne el ge-ne-ral Prim en la pro-a de un na - ví-o

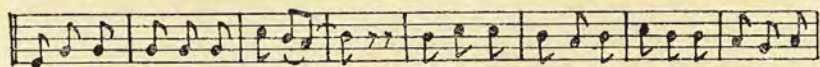


de pe-le - ar con el mo-ro vie-ne can-sa-do y ren - di-do;  
vie-ne can-sa-do y ren - di-do en la pro - a de un na - ví-o.

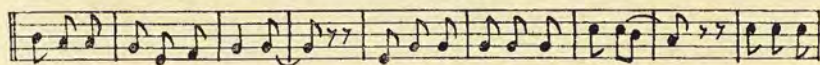
## 204. **Yo si me pongo a cantar.**



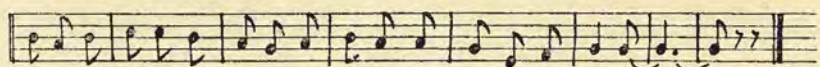
Yo, si me pongo a cantar pi-do a Dios pri-me-ra-men-te



que me ayu - de con su gra-cia pa-ra que sea pru-den-te. Sa'a la



ventana, cuerpo re - sa-la - do. De-ba-jo de tu ven - ta-na tengo de



poner un ramo lle - no de a - zu-ce-nas muy bien a - dor-na-do.



## ARSENAL DE COPLAS DE BAILE A LO BAJO PARA EMPEZAR

Ahora sí que canto yo  
una tonadita nueva,  
que, cuando nació mi madre,  
se la cantaba su abuela.

Ahora, sí, que le doy yo  
un golpe más al pandero,  
porque han salido a bailar  
las amigas que yo quiero.

A la primer seguidilla  
me faltó respiración;  
tuya es la culpa, dueño mío,  
dueño de mi corazón.

Aquí me pongo a cantar,  
al son de la pandereta;  
que es el son que más me gusta,  
lo más lindo de mi tierra.

—Dime dónde vas, morena;  
dime dónde vas salada.  
—Voy en busca de mi amante,  
y a ti no te importa nada...

Aquí me pongo a cantar,  
aquí me pongo a explicarme,  
sin papel, tintero y pluma,  
ni silla donde sentarme.

Aquí me pongo a cantar  
con alegría y sin miedo,  
que al que no tiene delito  
no le llevan prisionero.

Aquí me pongo a cantar  
en este jardín de flores,  
por ver si veo venir  
el aire de mis amores.

Aquí me pongo a cantar  
con gusto y con alegría,  
porque todos mis oyentes  
ya me tienen conocida.

Aquí me pongo a cantar  
en esta firme cotería,  
porque han dicho que aquí está  
toda la sal de mi tierra.

Aquí me pongo a cantar  
en este campizo verde,  
a pesar de mis contrarios  
y a gusto de quien me quiere.

Aquí me pongo a cantar,  
licencia le pido al pueblo  
y al Alcalde y Regidores  
y a mi novio el primero.

Aquí me pongo a cantar,  
lo primero digo, viva:  
que viva mi lugarcito,  
que mi lugarcito viva.

No me mires los lazos,  
que no los llevo;  
mírame los claveles  
que hay en mi pelo...

Aquí me pongo a cantar  
no pido licencia a nadie;  
la licencia la doy yo,  
que mi majito es Alcalde.

Aquí me pongo a cantar,  
no pido licencia a nadie;  
que la traigo de mi casa,  
que me la han dado mis padres.

Yo, cuando voy a los toros,  
oigo cosas que no entiendo,  
porque cuando son muy malos  
me dicen que son muy buenos.

De tonadas y cantares  
tengo lleno un botellón,  
cuando necesito alguno  
voy y le quito el tapón.

Para empezar a cantar,  
a todos pido licencia;  
se la pido a los presentes  
con muchísima prudencia.

Para empezar a cantar  
hay que tener tal cual ciencia,  
buen oído, buena voz  
y mucha sabidurencia.

Para empezar a cantar  
les daré las buenas tardes;  
la cortesía, señores,  
poco cuesta y mucho vale.

Para ponerme a cantar  
licencia le pido a Dios,  
y según me la va dando,  
voy levantando la voz.

Para empezar a cantar  
licencia tengo pedida  
al señor cura del pueblo  
y a la señora Justicia.

Para empezar a cantar,  
para empezar a explicarme,  
me hace falta pandereta  
y banco donde sentarme.

Para empezar a cantar  
pido a la Virgen del Carmen  
me ampare de malas lenguas  
que yo no puedo ampararme.  
En el segundo cantar  
pido a la Virgen María  
que me ayude con su gracia  
que no puedo con la mía.

Otra vez vuelvo a cantar.  
¡Y con esta ya van tres!  
¡Bendita sea la tierra!  
¡Olé! ¡Olé!  
donde tu pones los pies.

Salid, muchachos, al baile,  
y quitad esa chaqueta  
que os vais a sofocar  
al son de la pandereta.

Si han de salir a bailar,  
salgan todos al corrillo,  
que se va la tarde en flores  
y mañana no es domingo.



## ARSENAL DE COPLAS DE CANTO A LO BAJO PARA VARIAR

Acaba, galán, acaba  
de echar la cinta al sombrero,  
que hoy en día más se gasta  
fantasía que dinero.

A la entrada del Ferrol  
hay un pozo y no ha llovido:  
lágrimas de una gallega  
que un montañés no ha que-  
[rido.

Al aire y al sol,  
y al rocío de la noche  
se peina mi amor;  
y al aire.

A la entrada de este pueblo  
hay una hermosa laguna  
donde se lavan las guapas,  
porque feas... no hay ninguna.

Al pie de un eucalipto  
me puse a considerar  
que, lloviendo y sin paraguas,  
me tenía que mojar.

Al salir de confesar  
la encontré junto a la puerta;  
allí mismo se acabaron  
mis propósitos de enmienda.

Al son de los mis cantares  
bailad mozos y doncellas,  
salados como los mares,  
puras como las estrellas.

Arboleda bien cuidada,  
siempre parece arboleda;  
una casada curiosa  
siempre parece soltera.

Ay, que se lo lleva el aire;  
ay, que el aire se lo lleva:  
ay, que se lo lleva el aire,  
el aire de mi morena.

Buen zapatito, buena media,  
buen postín y buen sombrero;  
cómo se conoce, Pepe,  
que eres del Puente de Agüero.

Canta compañera, canta,  
que me das mucho placer;  
agua que va río abajo,  
arriba no ha de volver.

¿Cómo quieres que tenga,  
que tenga y traiga,  
una en el pensamiento,  
dos en el alma?

Cuando bailo con mi novio  
en alguna romería,  
siento yo que toda el alma  
me rebosa de alegría.

Cuando se emborracha un po-  
[bre  
le dicen el borrachón;  
y si se emborracha un rico,  
qué célebre va el señor.

Cuanto más hondo es un  
[pozo,  
más tarde la soga alcanza;  
amantes que se han querido  
nunca pierden la esperanza.

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

De la rama a la ventana  
yo vi volar un jilguero;  
yo también voy a mudar  
de lo llano a lo ligero.

Del ruedo de tu saya  
me enamoré yo;  
de la que la llevaba,  
que del ruedo no.

¿De qué son estos arroyos  
que por aquí están pasando?  
Son lágrimas de mis ojos  
que de llorar no han cesado.

Despierta, niña, despierta  
de ese sueño tan profundo,  
que te viene a visitar  
quien más te quiere en el mundo.

Dicen que el amor ausente  
con facilidad se olvida;  
ausente le tengo yo,  
no le olvidaré en la vida.

Dicen que lo azul es triste,  
lo colorado alegría;  
vístete de verde, amor,  
serás esperanza mía.

Dices que me has de llevar  
a servir a la Montaña,  
llévame por donde quieras  
que el amor todo lo iguala.

Dices que me has olvidado,  
porque nunca me has querido;  
yo a ti no te olvido nunca,  
porque nunca te he querido.

Dices que me has olvidado;  
señal de que me has querido;  
yo a ti no te olvidaré,  
porque nunca te he querido.

El cantar, para ser bueno,  
ha de ser como la cola:  
que se pegue al que lo escucha,  
cuando salga de una boca.

El cantar quiere gracia,  
yo no la tengo;  
dámela, soberana  
Reina del cielo.

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

El primer novio que tuve  
lo metí en una maleta;  
le mandé a casa de empeños  
y me valió una peseta.

No tengo novio,  
no tengo, no;  
el que tenía,  
ya me olvidó.

Ahora voy a mudar  
de pandereta y de sonos,  
pero no voy a mudar  
de canción a mis amores.

Muy bien parece;  
que una tonada sola  
pronto aborrece.

En el barrio de Pisueña  
dicen que no hay que comer;  
pero hay peñas y peñascos,  
tropezar y no caer.

En lo llano de Campoo  
vi bailar a un campurriano  
en albarcas y escarpines  
en el rigor del verano.

En Madrid tengo una casa  
y en Santander una huerta,  
en San Pedro los amores  
y en la Vega la firmeza.



Eres el herrero  
de la maldición,  
cuando tienes hierro  
no tienes carbón;  
no tienes carbón,  
no tienes carbón,  
eres el herrero  
de la maldición.

Esos ojitos azules  
se los has robado al cielo,  
al cielo le darás cuenta  
del mal que has hecho con ellos.

Este pandero que toco  
me costó catorce reales,  
con cintas y cascabeles  
cuatro pesetas cabales.

Esta noche hemos de ver  
cómo se zurra el pandero,  
que han dicho cuatro chañanes  
que han de hacer burla del pue-  
[blo.

Hay corazones que son  
como veletas de torre;  
que toman la dirección  
de cualquier viento que corre.

Hay un charco y no ha llovido;  
son lágrimas de una fea  
a quien el novio no quiso.

He cantado dos cantares  
y con éste ya van tres,  
si no salen a bailar,  
muy pronto lo dejaré.

La luna para salir,  
le pide licencia al sol,  
y yo se la pido a ustedes  
con muchísima razón.

La mujer que yo más quiero  
nunca se pinta la cara;  
huele a tomillo y romero  
y tan sólo usa el agua  
que nos manda Dios del cielo.

La primera seguidilla  
que de mi corazón sale;  
que no quisiera agraviar  
con mis palabras a naide.

Las muchachas de Lloreda  
son pequeñas y panzudas,  
que al subir las escaleras  
pujan que las lleva Judas.

La que a mí me ha de llevar  
ha de ser la campurriana,  
que las de otros pueblos tienen  
mucho espiga y poca grana.

La vieja, hila que hila;  
la moza, hila que hilando;  
el viejo, bebe que bebe;  
y todos, canta cantando.

Los amores olvidados  
cuando en la calle se ven,  
son como la yerba buena  
que vuelve a reverceder.

Los pájaros son clarines  
entre los cañaverales,  
que le dan los buenos días  
al sol de Dios cuando sale.

Manzanuca colorada,  
¿cómo no te caes al suelo?  
Mucho hace que te he rondado,  
pero alcanzarte no puedo.

Me llamaste pobre y fea,  
descolorida y cobarde;  
y tú, cara de aceituna,  
¿de qué apuro me sacaste?

Mi amante sefué a la Habana,  
otro me queda en la aldea;  
si un amor se fué muy lejos  
otro me queda más cerca.

Mi compañerita y yo  
tenemos hecho un convenio;  
ella canta si yo canto,  
y ella siente si yo siento.

No me preguntéis por qué  
mi corazón no se alegra:  
¿habéis visto alguna flor  
en la nieve de la sierra?

No sé qué cosa es amor,  
no tenerle sé que es bueno;  
y por eso vivo siempre  
con el ánimo sereno.

No te asomes, niña, al pozo  
que se refleja tu cara  
y vas a dejar al verla  
hasta el agua enamorada.

No te cases por hacienda,  
mi te mueva el interés;  
no comas las uvas verdes  
que te amargarán después.

Pensamientos tengo muchos,  
más de un millar cada día;  
pero no tengo ninguno  
de olvidar a quien quería.

Por una copa ni dos  
no echa penitencia el cura;  
pero en llegando a las tres,  
la penitencia es segura.

Pueden dispensar, señores,  
por lo poco y mal cantado;  
que soy nueva en el oficio  
y no me han examinado.

Qué bien, qué bien te está  
el pañuelo colorado;  
qué bien, qué bien te está  
pero no te has casado,  
ya te casarás.

Qué guapo era, qué bien bai-  
[laba  
por la arboleda se paseaba  
un montañesito, madre,  
que el corazón me robaba;  
qué guapo era...

Qué triste está el ruiñeñor  
cuando no encuentra su nido;  
más triste está el alma mía  
que no encuentra tu cariño.

Quién fuera como la luna  
para andar por los tejados  
y despertar a la niña  
que tiene el sueño pesado.

Sabrán, señores, leré; leré;  
quién es el toldo, leré;  
es la Joaquina leré; leré;  
que es alta de hombros.

Y esto es verdad  
porque lo he visto yo;  
Nadie dirá que no.

Señorita, tiene usted  
las medias color de caña;  
no dejará usted de ser  
de las que matan la araña  
con la puntita del pie.

Siento que se va ablandando  
la piel de mi pandereta;  
mientras voy a calentarla,  
que canten mis compañeras.



Si quieres que sea tuya,  
has de enladrillar el Ebro,  
y, después de enladrillado,  
seré tuya, si yo quiero.

Si quieres que yo te quiera,  
has de olvidar a quien amas;  
mira que a mi corazón  
no le engañas con palabras.

Si quieren saber señores,  
quiénes son las cantadoras;  
en su casa las conocen  
y las tratan de señoras.

Si quieres subir al cielo,  
tienes que subir bajando,  
hasta llegar al que sufre  
y darle al pobre la mano.

Si tu casa fuera cárcel  
y tú niña carcelera,  
San Pedro me lleve el alma  
si de la cárcel saliera.

Son muchas en este mundo  
las máscaras con careta;  
quien no la lleva en el rostro,  
en el corazón la lleva.

Tan pronto vas para adelante,  
tan pronto vas para atrás;  
y si nunca te estás quieta,  
no te casarás jamás.

Toca, pandereta, toca,  
hasta que hayas de romper  
los cascabeles de plata  
que traje de Santander.

Todo enemigo es malo,  
aunque pequeño,  
pues se ve que una chispa  
causa un incendio.

Todos quieren a la rubia,  
la rubia no quiere a nadie;  
la rubia se va a quedar  
como la luna en la calle.

Una dama muy discreta  
a su galán le mandó  
que le comprase unas medias,  
de naranja la color.

El galán, como discreto,  
fué a la plaza y le compró  
una naranja y, partida,  
las dos medias se las dió.

Una limosna di a un pobre  
y lo bendijo mi madre.  
Qué limosna tan pequeña;  
qué beneficio tan grande.

Un mandamiento nos dice  
que al prójimo amemos bien;  
muy poca doctrina sabes  
cuando no me quieres bien.

Va a la fuente mi morena,  
un mozo me la entretiene,  
yo me asomo a la ventana  
por ver si viene o no viene.

Vallecito de Ruiloba,  
es estrecho, pero largo;  
señoritas no las hay,  
pero hay muchachas de garbo.

Un soltero es siempre joven,  
y un casado es siempre viejo;  
luego es claro que casarse  
es suicidio manifiesto...

Virgen de la Aparecida,  
más arriba de Marrón,  
quítame esta congajita  
que tengo en el corazón.

Virgen de la Aparecida,  
Virgen antes y después,  
¡quién tuviera la cabeza  
donde tú tienes los pies!

Viva el pueblito de Colsa;  
quién le pudiera poner  
en una buena llanada  
como la de Santander.

Viva lo moreno, viva  
lo moreno de buen arte;  
lo digo porque me toca  
de lo moreno la parte.

Vivan Maliaño, Muriedas,  
Guarnizo y el Astillero,  
donde se encuentran las mozas  
más guapas del mundo entero.

Voy a la mies de mis padres  
a sallar las calabazas,  
para darlas a los mozos  
con pepinos y patatas.



## ARSENAL DE COPLAS DE BAILE A LO BAJO PARA TERMINAR

Adiós, que ya me despido,  
como el sol de las paredes,  
que por la tarde se va  
y a la mañana vuelve.

Ahí les va la despedida  
en un ramo de laurel:  
digo a los mozos y mozas,  
ustedes lo pasen bien.

Ahí les va la despedida  
para todos los presentes,  
y mi amante la reciba  
donde quiera que se encuentre.

Allá va la despedida,  
la que dan los serafines;  
muchachos, no bailéis más  
que rompéis los escarpines.

Allá va la despedida,  
la que le dió Pedro a Roque;  
si no se quitan delante  
les tiro con un garrote.

Allá va la despedida  
metida en un papel blanco;  
desenvuélvelo y verás  
con qué cariño te trato.

Bailar, muchachos, bailar,  
bailar con mucha alegría,  
bailar doncellas, bailar,  
que se está acabando el día.

Dicen que no son tristes  
las despedidas.  
Dile tú al que lo ha dicho,  
que se despida.

Este pandero que toca  
tiene la pelleja blanda;  
si será de alguna oveja  
que se habrá muerto de sarna.

La despedida les doy  
con cinta, corona y palma,  
esa sí que es despedida  
para todos los que bailan.

La despedida canto  
de mis cantares,  
al corazón y al alma  
echo la llave

La despedida les doy,  
la misma que dan los santos,  
gloria al Padre, gloria al Hijo,  
gloria al Espíritu Santo.

La despedida os doy  
a todos en general,  
que a mí nunca me ha gustado  
quedar con ninguno mal.

Una despedida sola  
dicen que no vale nada  
y por esto mismo a todos  
os la doy acompañada.

La despedida os doy  
con ramas de olivo y palma;  
ésta sí que es despedida  
con el corazón y el alma.

La despedida os doy  
con rosas y con claveles  
y con azucenas blancas,  
para que de mí se acuerden.

La despedida les doy,  
la despedida y no puedo,  
que despedirme de ustedes,  
es despedirme del cielo.

La despedida les doy,  
ustedes perdonarán  
porque no se la daré  
como merecerán.



Píteros

*(Cuadro de Bernardo)*



# TOCATAS DE BAILE A LO BAJO

205.

*Allegro*  $\text{♩} = 88$

*tambor*

*Allegro*  $\text{♩} = 88$

*sigue el tambor solo varios compases*

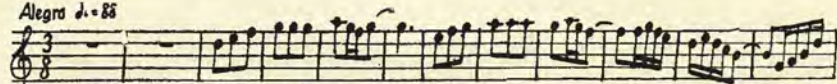
*sigue*



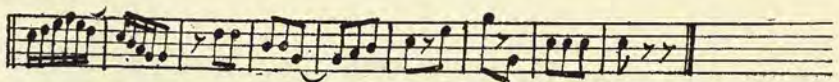
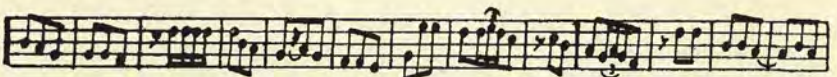
*sigue el tambor solo varias cammases*

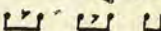
206.

*Alegre*  $\text{♩} = 88$



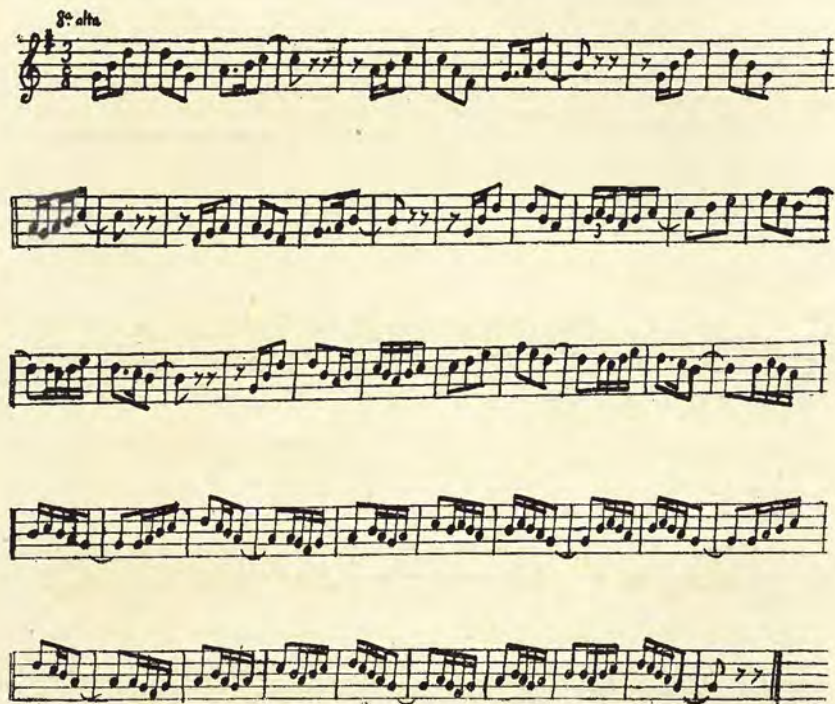
*Tambor*  *sigue*



*tambor* 



## 207. Tocata



## 208. Tocata.

Requinto y redoblante.



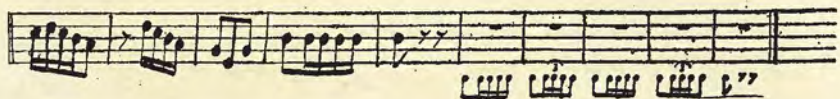


## 209. Tocata

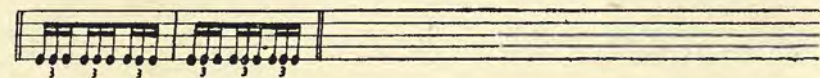
**Alegro**  $\text{♩} = 96$  **Pitiro**  
8<sup>a</sup> alta

**Tambor** **sigue igual**





## 210. Acompañamiento de baile a lo bajo



Baile a lo bajo. Dos parejas

## REFRANES Y PROVERBIOS DE CANTE, BAILE Y DANZA

### Coplas y refranes del polvo nacen.

Los campesinos montañeses han sido aficionados a los refranes.

Llámase refrán a un dicho breve, agudo y sentencioso, de uso común. Si no es vulgar, llámase adagio, proverbio, frase o sentencia. El refrán expresa un modo de obrar, que incita a la acción. La frase proverbial es un modo de decir, animador del lenguaje, pintoresco o sugestivo.

El *refrán* es por lo regular festivo; el *adagio*, doctrinal; el *proverbio*, histórico.

En casa del músico, todos saben cantar.  
En casa del tamborilero, todos son danzantes.  
En casa del tañedor, todos danzan a su son.  
A música de rebuznos, contrapunto de varapalos.  
La olla y su cobertera, hacen el son a la buena bailadera.  
Gallo que no canta, algo tiene en la garganta.  
Gallina que canta, de poner viene.  
El canto del gallo despierta al caballo.  
Música de flores, llaman amores.  
Música parada, hace mal son.  
Basta de música.  
Ir con la música a otra parte.  
Música cencerril.  
Música ratonera.  
De padres músicos, hijos cantores.  
En casa del músico, hasta los gatos maullan por puntos.  
De músico, poeta y loco, todos tenemos un poco.  
Silbar como una lechuza.  
La caña hueca, mucho suena.  
Cada esquilón tiene su son.  
Cada uno anda a su compás, ni menos ni más.  
Quien canta, su mal espanta.  
Muchos son los que cantan, pero pocos cantando encantan.  
¡Qué bien canta el tordo, si está gordo!  
Bien canta Marta, cuando está harta.  
Mal canta la olla con agua sola.  
Cuando la olla canta, el ánimo se levanta.  
Quien mal canta, bien le suena.  
Quien come y canta, loco se levanta.  
Cantando y bailando, ninguno llegó a ser santo.  
Tal es mi cantar como tú pagar.  
Si cantas al asno, te responderá a coces.  
Si quieres que cante el ciego, dale la paga primero.  
Lo que ha de cantar el buey, canta la carreta.



Canta Antón por desesperación.  
 No pongas espuelas para bailar en el monte.  
 Cantar de ángel y sesito de cascabel.  
 Ruegas porque cante, mejor porque acabe.  
 Llevar la voz cantante.  
 Como canta el abad, responde el sacristán.  
 De hombre tiple y de mujer tenor, líbreme el Señor.  
 Por el canto conozco mi gallo.  
 No cantes gloria hasta el fin de la victoria.  
 Cantar victoria.  
 Cantar la palinodia.  
 Cantar verdades.  
 Cantar las cuarenta.  
 Canta que se las pela.  
 Bien canta, pero mal entonas.  
 A cada pajarillo, le suena bien su cantarillo.  
 El cuclillo sólo sabe su estribillo.  
 La rana se encanta de lo bien que canta.  
 Nunca falta un sapo para que baile una rana.  
 Campana de latón, tiene mal son.  
 Canta la rana y baila el sapo.  
 Ser alegre como unas castañuelas.  
 Quien tiene castañuelas, baila al son de ellas.  
 Al son que me tocan, bailo.  
 Baila Antón según le hacen el son.  
 Quien está hecho a danzar, no lo sabe dejar.  
 El danzante tiene cuatro chiquillos y todos son danzantillos.  
 Vieja que baila, mucho polvo levanta.  
 Cada uno se entiende y baila solo.  
 Nadie me quita lo bailado.  
 Bailar como una peonza.  
 Bailar de lo lindo.  
 Bailarle los ojos.  
 Baila que se las pela.  
 Vamos a ver cómo baila Miguel; si baila mal o bien.  
 Bailaremos este San Juan, que el viene, Dios sabe quién lo bailará.  
 ¿Qué tal? ¿Bailo bien o bailo mal?  
 Bailar bien y bailar mal, todo es bailar.  
 Asaz bien baila quien de la fortuna lleva las sonajas.  
 Cuando el gato va a sus devociones, bailan los ratones.  
 A quién de bailar tiene ganas, poco son le basta.  
 Quien tiene ganas de bailar, sin son bailará.  
 Al buen bailador, bástale poco son.  
 Mi marido es tamborilero; Dios me lo dió y así me lo quiero.  
 Cuando pitos, flautas; cuando flautas, pitos.  
 El que canta y danza, se agita y no danza.  
 En aldeas miserables, cuatro casucas y ocho bailes.  
 En el mundo vale más la alegría que el dinero.

La alegría es lo mejor de la vida.  
Más alegre que una sonaja.  
Los dineros del sacristán, cantando se vienen y cantando se van.  
Decirlo en canto llano.  
Darse bombo.  
Traerle a uno como una pandereta.  
Zurrar el pandero.  
Cuatro soldados y un tambor, piquete son.  
Mucho ruido mete el tambor y está lleno de aire.  
Como el pito del sereno.  
Quien tiene pito, pita.  
El que tenga pito, que pite, y el que no, que grite.  
Sonó la flauta por casualidad.  
De la panza sale la danza.  
No crió Dios al burro para músico.  
Por no perder el compás, da el herrador más y más.  
Perder el compás.  
Un compás de espera.  
No se cazan liebres tocando almireces.  
No se puede repicar y andar en la procesión.  
Repiquetearse.  
Echar las campanas al vuelo.  
¡Qué alegre son el del bolsaní!  
¡Qué alegre son el del bolsan!  
Dinero haya en el bolsón, que no faltará quien haga el son.  
No por mucho soplar, suena más la trompeta.  
Al son de bombo y platillos.  
A casar tocan.



## SECCIÓN QUINTA

### EXPLICACIÓN DE LAS DANZAS MONTAÑESAS

Las danzas de la Montaña, más que un baile, constituyen un ritmo mudo en homenaje de hondo rendimiento a Dios y a los bienhechores. Con su austeridad y profundidad contienen la expresión real de algo inimitable.

Si los bailes son un regocijo espontáneo, las danzas se hallan ordenadas por la inteligencia al objeto de imprimir un sentido religioso y solemne.

Mientras el baile mueve los brazos y el cuerpo, las danzas mueven los pies y las actitudes. Resultan menos populares que el baile, porque son más señoriles y majestuosas, ya que forman parte del solemne ritual que entra de lleno en la vida del pueblo expresando su verdadera alma. Por tanto, la danza es más divertida para el que la practica que para el que la ve; sin embargo, las danzas españolas son tan brillantes, que forman excepción.

En España hay varias danzas que son reminiscencias de las sesenta intercaladas por Lope de Vega en sus comedias del siglo XVII. Generalmente son un rito que perdura en las tradiciones de los pueblos de abolengo. Cuando no son populacheras, juntan la hidalguía con la graciosa sencillez popular. Se muestran atractivas y deslumbrantes, como sus instrumentos primitivos, sobrias y evocadoras por su gracia, ritmo y color. Relucen con un profundo sentido de honestidad, recogimiento y de santa alegría.

Las danzas pueden colocarse en el cuadro de las Bellas Artes, porque tienen medios y recursos propios a modo de escultura viva, vigorosa, que anima y entusiasma en las solemnidades grandes y ocasiones transcendentales. Pueden definirse en su acepción más general: Arte de la figura humana considerada en su expresión o representación y en la belleza de sus actitudes y movimientos.

En nuestras majestuosas danzas populares resalta, como en

toda fiesta montañesa, la emoción religiosa y señorial. Más parecen actos religiosos que un espectáculo de diversión: tal es su espíritu de paz, de amor y de patria, y ante el estampido de los cohetes y el alegre voltear de las campanas y el bullicioso concurso de aldeanos endomingados, avanzan los danzadores con gran seriedad en evoluciones sorprendentes, con geometría y precisión al acompasado *tran tran* de las castañuelas y marcando el ritmo que señalan el tamboril y el pito o los panderos. Todo se hace sin balotadas, rebotes, ni saltabarrancos. Con sencilla majestad.

La mayor parte de las danzas de la Montaña toman de la religión su origen histórico y melódico; algunas son guerreras o de espectáculo escénico y teatral. No las hay amorosas, ni de cascales, ni de aspecto profano.

Especialmente proceden las danzas de la fiesta del Corpus en el siglo XII. El Papa que la instituyó, recomendaba que todo se alegrase y diese jubilosas alabanzas al Señor. Así los fieles danzaron como David ante el Arca Santa y exclamaban como San Juan Evangelista: «Gocémonos y saltemos de júbilo y demos gloria al Señor Dios, pues la Iglesia, su esposa, se ha puesto de gala.» (*Apocalipsis*, XIX, 1.)

En el siglo XVIII el arte de la danza experimenta, entre nosotros, una radical transformación, al mismo paso que se va alterando y bastardeando el modo de ser castizo e indígena. Particularmente las danzas francesas imperaban sin contradicción en la corte y en los salones; pero en las esferas populares continuaban las danzas antiguas, más o menos adulteradas. El sentimiento popular pronto protestó de la avenida de las contradanzas francesas y tentó desacreditarlas, así como todo lo que supiera a gustos y costumbres exóticas. Con predilección se emplearon en las danzas asuntos triunfales, sacados casi siempre de las leyendas de los santos, de los autos sacramentales y de los textos bíblicos.

#### TEORÍA Y EFICIENCIA DE LAS DANZAS

La Sección Femenina de Falange ha logrado desde 1939 salvar las danzas populares españolas y particularmente las danzas de la Montaña, que estaban a punto de perder lo mucho que conservan todavía de autenticidad. Por primera vez en la historia las danzas montañesas han pasado de objeto inconsciente a objeto consciente y a espectáculo turístico y comerciable.

Respectivamente a la teoría de las danzas, son exactas estas notas de G. Hernández de la Mora: «No es posible danzar a secas,



sino que es preciso danzar a un son. Danza y son están estrechamente trabados.»

Cuando se la desconecta de la música, la danza se esfuma y quedan la acrobacia y el gesto, que son dos cosas perfectamente distintas de la danza. Tampoco constituyen la danza alardes mímicos y gimnásticos sobre un fondo sonoro. La música es algo más que el decorado o el pretexto de la danza: es su móvil y su razón. La danza es pura y simplemente la corporeidad de la música, o, si se quiere, la melodía hecha carne.

Cuando lo que admira del bailarín son su atuendo o sus difíciles acrobacias, es que ha perdido el contacto con la música y ha cesado de bailar; es que finge y repite aprendidas piruetas. Cuando el «ballet» reclama una interpretación, es que ya no hay danza y ha hecho su aparición la pantomima. Entonces asistimos a un espectáculo completamente diferente: la incrustación de lo teatral sobre lo sonoro. La danza pura se explica por sí misma, porque es un símbolo natural y visible de la melodía. La danza es, como la música, inteligible «per se».

Sólo a partir de la música cabe explicar el misterio de la danza. La danza no es ni acrobacia ni mímica. Es encarnación de la música. Y cuando no se da este milagro, aparece lo que es puramente instrumental: la pirueta o el gesto.

Con verdad se ha escrito en la capital del Perú: «Nosotros queremos hacer resaltar el ejemplo de honestidad, no común por cierto, en todas las actuaciones que las chicas de Coros y Danzas han dado. Cuando parece que se va formando en el público el concepto de que para que sea atrayente una actuación de teatro, debe ir salpicada de fuerte dosis de inmoralidad en las expresiones y particularmente en los vestidos, he aquí que este conjunto de muchachas, guiadas por sus directoras y jefas, se han presentado en las tablas con elegancia y arte exquisitos, sí; pero también con gran recato y decencia en el vestir. Todos los días que han actuado se ha visto el primer teatro de Lima abarrotado de público. Una prueba feliciante de que la moralidad no está reñida con el verdadero arte. Esta nota de moralidad y decencia la han mostrado las chicas de Coros y Danzas en todo momento.

Los Coros y Danzas presentan hoy día en España una manifestación del movimiento restaurador de la vida netamente católica en todos los aspectos, inclusive éste del arte netamente popular.»

Santander obtuvo en Madrid el copo de los premios al conseguir los seis establecidos por la Nacional.

## UN CUADRO DE DANZAS

En septiembre del año 1927 fué creado en Santander el Cuadro de Danzas, para darlas a conocer en España y el extranjero. El éxito no ha podido ser más lisonjero, puesto que muchas naciones visitadas aplaudían a este pueblo español que lleva mucho que decir en el corazón y en la cabeza. Bailaron estas danzas mozos y mozas montañeses que presentan su hidalgo arte tradicional enlazando el porvenir con el pasado al modo maravilloso con que enlaza Dios el día con la noche.

Las danzas de la Montaña no constituyen una antología muerta, sino una obra viva con expresión de incomparable ternura de eterna belleza.

La Sección Femenina de la Falange Tradicionalista ha realizado concursos nacionales y jiras al extranjero. La Real Academia de San Fernando hizo constar en acta la satisfacción como españoles y como artistas por esta obra que viene contribuyendo con un sentido de alegría estética y de exaltación de los valores musicales y rítmicos de nuestra música y de nuestra danza populares al mejoramiento de nuestra cultura y la divulgación de uno de los aspectos más gratos de la vida nacional.

El arte hermana a los hombres para el amor y la comprensión entre las gentes, y la canción y la danza son factores de eficacia segura. Danzas y canciones son un resorte colectivo y auténtico de gran fuerza espiritual. No podía idearse una manera mejor y más eficaz de «hacer patria» a base del arte puro y caballeroso de la noble España.

En las danzas populares que los montañeses bailaron en Holanda en 1952, el clamor general de «¡Viva España!» arrebató los ánimos. Los holandeses dijeron: «Nos han vuelto ustedes a conquistar.»

## DANZAS EN TORRELAVEGA

Hermilio Alcalde del Río fué director de las Danzas de Tanos desde 1920. Han continuado su labor don Pedro Cayón de Diego, director, y don Maximiliano Obeso, presidente. Utilizan doce danzantes y dieciséis pandereteras.

Ejecutan los Picayos, danza de la Fe, de origen religioso.

El Conde de Lara, danza del Amor, de origen cortesano.

La danza de las Lanzas, danza pírrica, de origen guerrero.

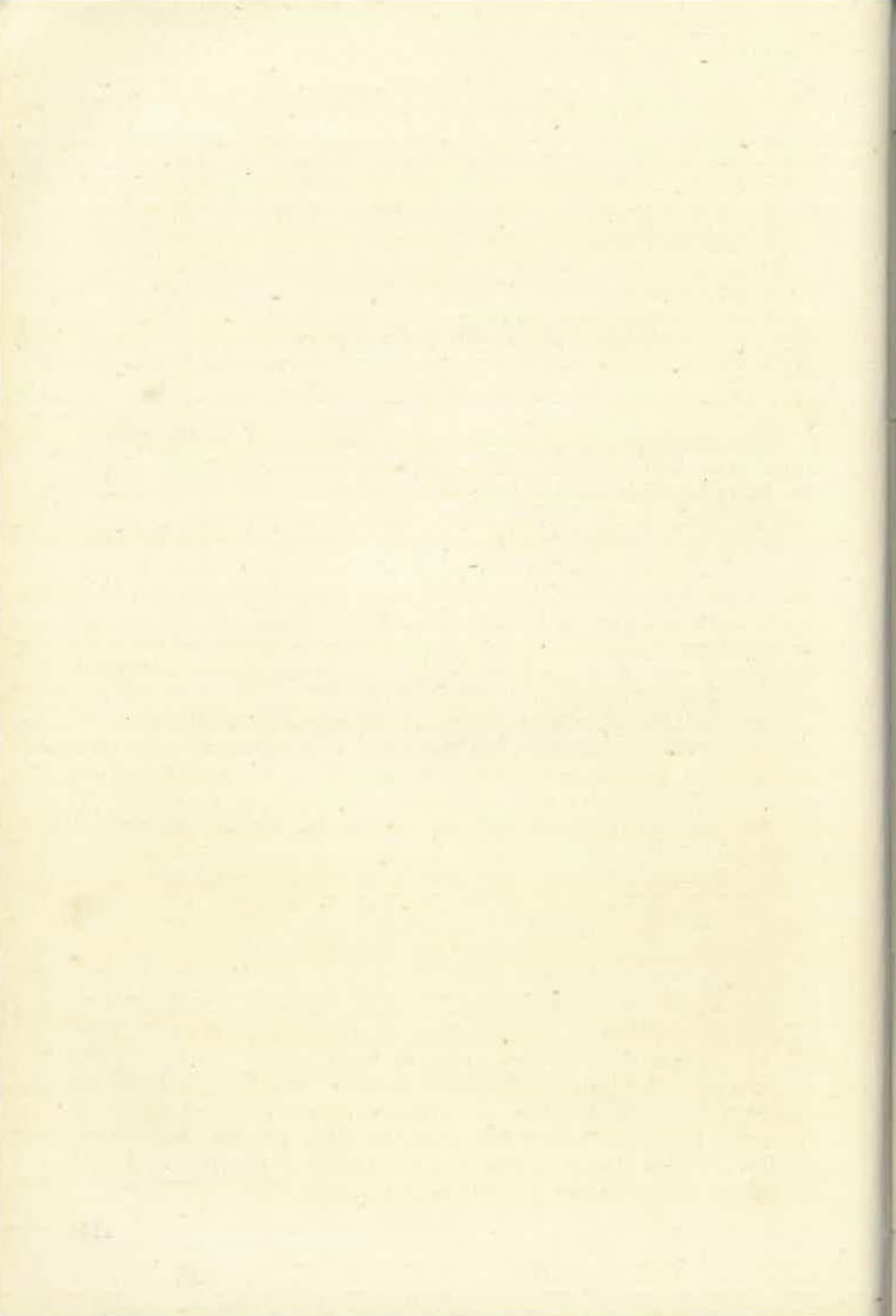
Las danzas de Arcos, danzas de fiestas, de origen sacramental.



## SECCIÓN QUINTA

### DANZAS DE LA MONTAÑA

- La danza de las lanzas, espadas o varas.
- Danza del romance del Conde de Lara.
- El baile a lo llano, Virgen de la Caridad.
- El baile del Sampedro.
- La baila de Ibio, de mozas.
- La baila de Ibio, de mozos.
- Danza del «trepele tre».
- La maya - árbol.
- La maya - dama.
- Danza del ramo.
- Danza de cintas.
- La «Vijanera» o danza de la flor.
- El pericote.
- El pericote infantil.
- El pericote del cuevanito.
- Danza del cuevanito.
- Baile de la dulzaina.
- La danza prima.
- Danza florida.
- Danza de niñas.
- Danza de arcos.
- Trece danzas de arcos.
- Danza de palillos.
- Cinco danzas de palillos.
- Música de las danzas montañesas.
- Danza de las gigantillas.





## EJECUCIÓN DE LAS DANZAS

### LA DANZA DE LAS LANZAS

Esta preciosa danza se usa en Ruiloba con loable ufanía como tesoro de tiempos viejos, con aromas españoles de Imperio. Cuando el español no combatía con la espada en la guerra, danzaba con ella en la paz para guardarla junto a sí.

Según una leyenda antigua, cierto capitán, natural de Ruiloba, apellidado Velarde, originó hace siglos esta danza de victoria como homenaje al triunfo, en cuyo final se alzaba erguido al jefe y dominador, o bien le invitaban a pasar por debajo de los arcos que las lanzas presentaban. Es danza emocional, airosa, sencilla y de un enorme contenido artístico. Puede definirse como la Danza del Valor.

Una anciana pueblerina, llamada María Cruz, chapada a la antigua usanza española, gran patriota y poetisa, revivió esta danza en su pueblo de Ruiloba y la enseñó a los mozos a fines del siglo XIX. Resulta una espléndida variante de la Danza de las Espadas, de origen castellano, usada en muchas provincias españolas.

Estas danzas pírricas, que imitan batallas, fueron introducidas también en los pueblos romanos por Julio César y bailadas por los hijos de los señores principales.

Muchos opinan que la danza de Ruiloba es la más original de España.

Empieza la danza de las lanzas con el desfile grácil de una cadena de danzantes que se entrelaza impecable sobre sí misma en vistosos y artísticos arcos de triunfo. Con ritmo ligero, con pie ágil, llevando media lanza sobre el hombro, desfilan los garridos mozos de Ruiloba con vieja estampa militar para principiar la bella baila guerrera, pausada, que rezuma sugerencias clásicas. Danza digna de vestirse de carmesí y de oro y del cortejo de un rey romano. La danza dura unos veinte minutos.

Ventiún mozos inician en la plaza la danza viril y austera. Llevan en las manos finas varas a par de lanzas, o palos forrados de papel y cintas, o, mejor, palos picados a navaja. Un mozo provisto de una especie de bastón de mando, se adelanta con humos de hidalgo de rey y abre plaza entre el gentío, en tanto que los danzantes, tocados con ricos trajes blancos cruzados de bandas rojas y blandiendo unos palos largos, curiosamente encintados que simulan lanzas, pasan airoso ante el concurso, posan ordenadamente en el suelo las supuestas lanzas, giran en torno de ellas fingiendo velarlas, y volviendo a tomarlas entre sus manos, realizan multitud de hábiles ejercicios al compás del redoblante. El *rabonero* o *zagüero* marca las variantes de la danza a golpes de castañuelas. Trenzan los primeros pasos. Todo es masculino y guerrero. Cruzan bajo los puentes formados por brazos o por lanzas, saltan por encima de éstas, trenzando figuras y sin perder el ritmo del baile. Serpentean como en fila de ataque, al tiempo que el tambor suena y el «pelotero», sin dejar un sólo momento, puntea alrededor del grupo de danzantes sus pasos de baile, rígido y solitario, como vigilando los movimientos de la hueste, cuyo espíritu rudo y constante parece encarnar. El *rabonero* marca con las castañuelas los pasos a los que bailan; el «pelotero», con su borleado palo que simula al antiguo tambor mayor, marca las entradas de los grupos, y el «zorromoco»—especie de bufón— es el encargado, con sus piruetas, de distraer a los chicos, apartándolos del corro. Al final, el movimiento se acelera, y uno de los maestros de la danza es alzado sobre la plataforma triunfal de lanzas. Al fin, forman los danzantes, con sus entretejidas lanzas, un complicado y vistoso arco de triunfo, bajo el que pasa su capitán, llevando de la mano a las damas que presiden la fiesta o bien un ágil mozo es subido sobre un techo formado con lanzas para vibrar airoso oportunos vivas.

Acompañan esta danza dos instrumentos, a saber: un tambor antiguo de madera con tensores de cuerda, mejor que de varillas y sin cerco de metal, y un bígaro o caracola, a modo de trompa rústica, en que está contenida la música del mar. Este caracol marino repite una cantilena, propiamente dicha, en el sentido verdadero y original de son monótono, muy pegadizo, que se repite muchísimas veces, formado por dos sonidos, con intervalo de segunda menor. Tambor y bígaro juntan la llamada de combate y el ritmo del mar. A lo último se lanza en ocasiones el «ijujú» triunfal.

Para el crítico de arte, Sebastián Gasch, esta danza es de rara y exquisita calidad, pura, nítida y transparente: «Me ha impre-



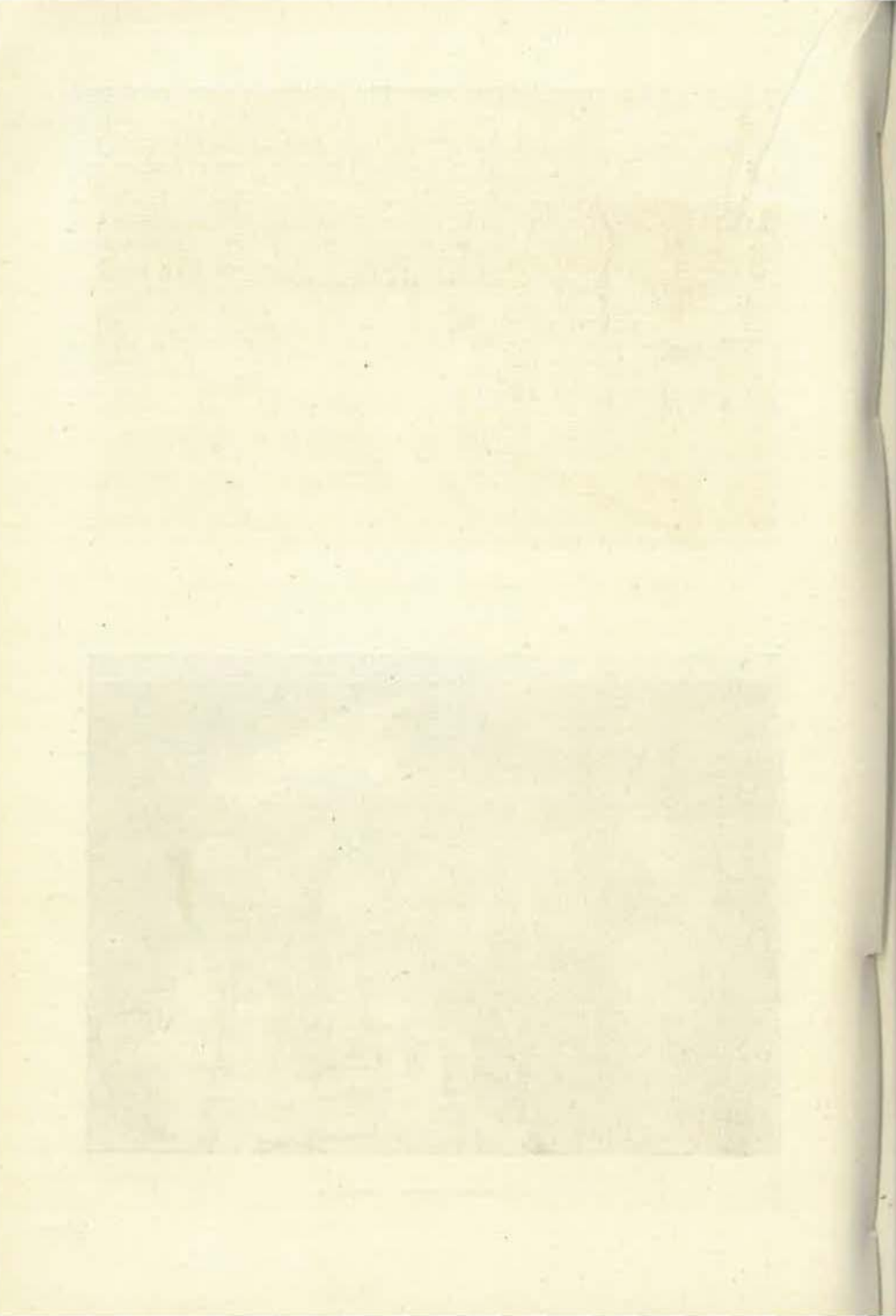
sionado y emocionado fuertemente por su portentosa precisión rítmica y plástica. Aquella persistencia de un ritmo, cuya implacable monotonía llega a obsesionar como el «tam-tam» africano; aquellos sonidos graves y profundos del bigaro o caracola marina, patéticos y antiguos como el eco lejano de la caverna prehistórica, y, por otro lado, la fabulosa riqueza y la rigurosa geometría de las figuras que tejen y destejen exactamente, componen y descomponen los danzarines; figuran entre las cosas que uno no olvidará mientras viva.»

En otras provincias de España se han usado auténticas espadas de acero; pero en Pontevedra se armó una disputa bélica en plena procesión el día del Corpus y el alcalde ordenó substituir aquellas espadas por otras de madera pintada.

#### DANZANTES DE LAS LANZAS



En el pueblo de Cartes. (*Foto de el Sabor de la Tierruca*)



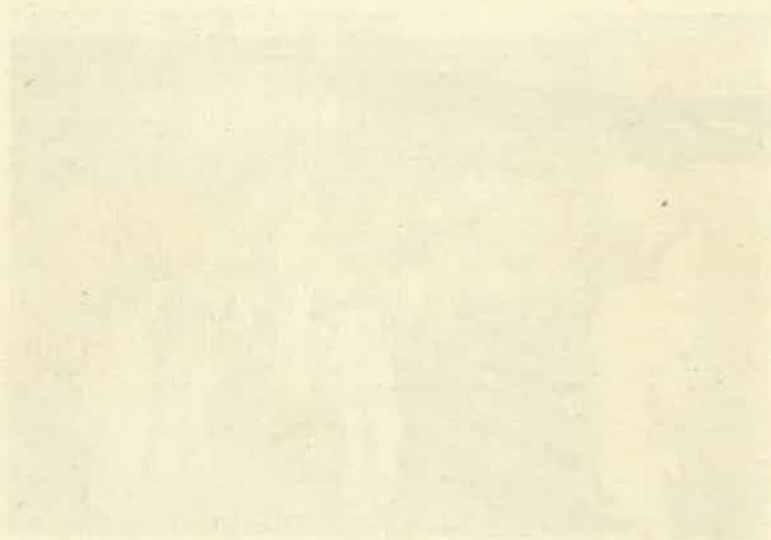
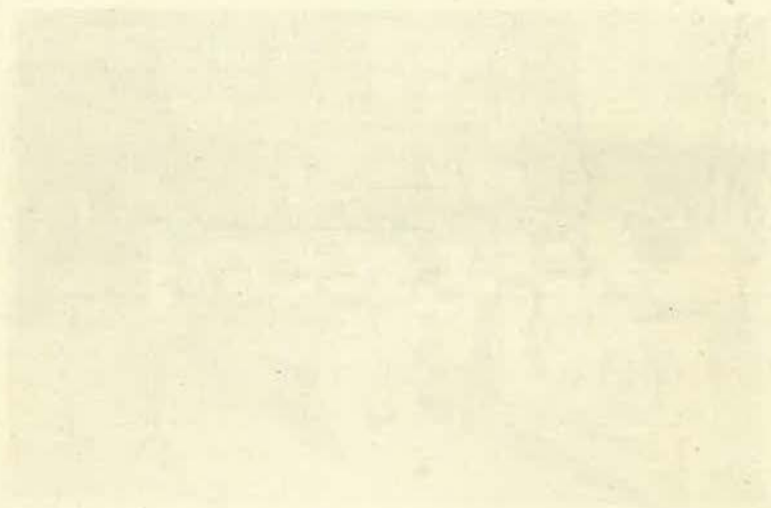




Danzantes en Comillas. (*Foto Imperio, de Comillas*)



Danzantes en Comillas



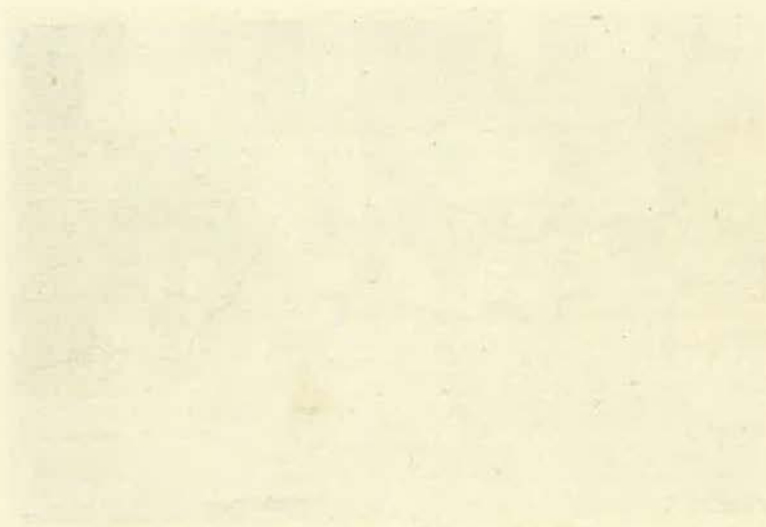




Danza de varas



Danza de lanzas. (*Foto Bustamante, Torrelavega*)



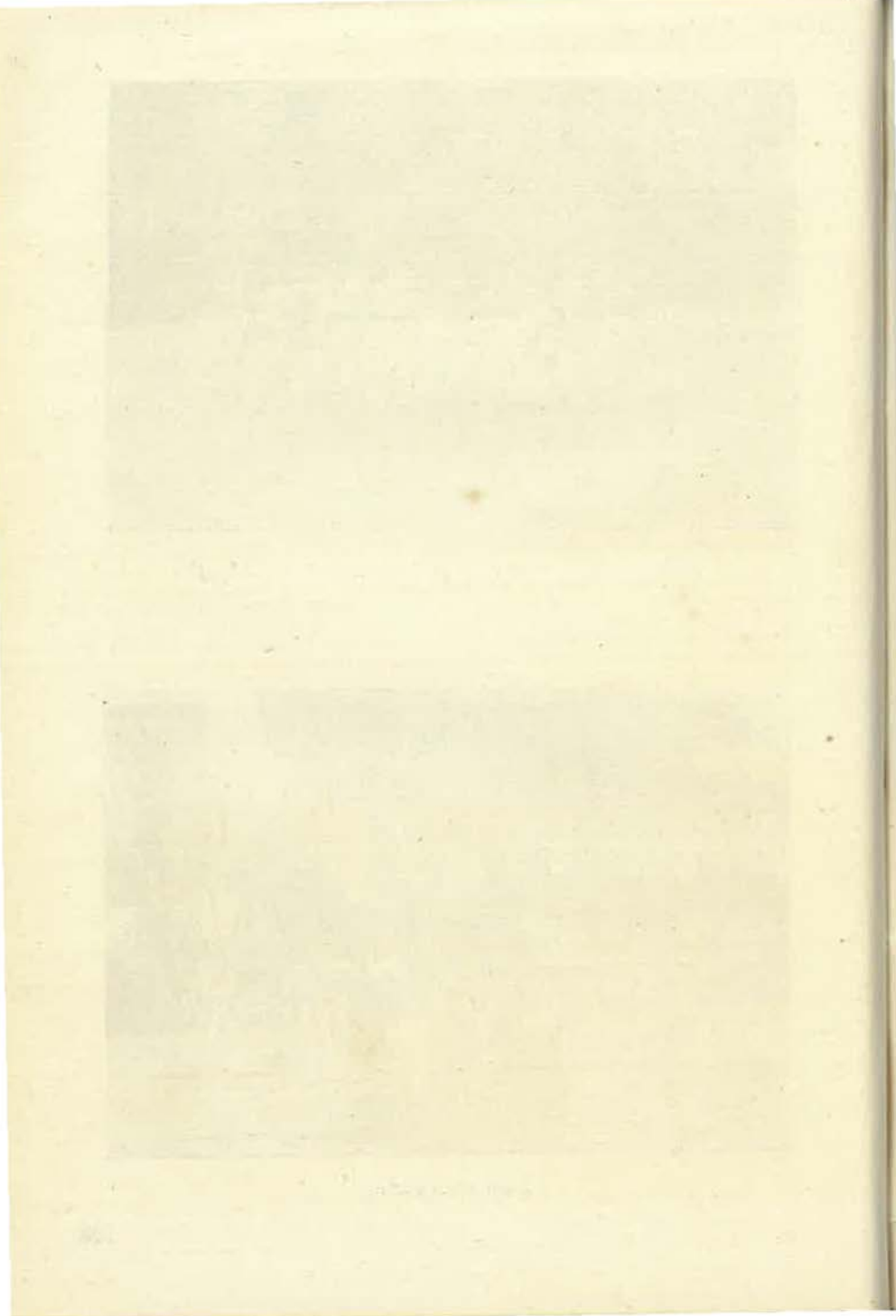




Danza de lanzas. (Foto Bustamante, Torrelavega)



Danza de varas







Danza de varas



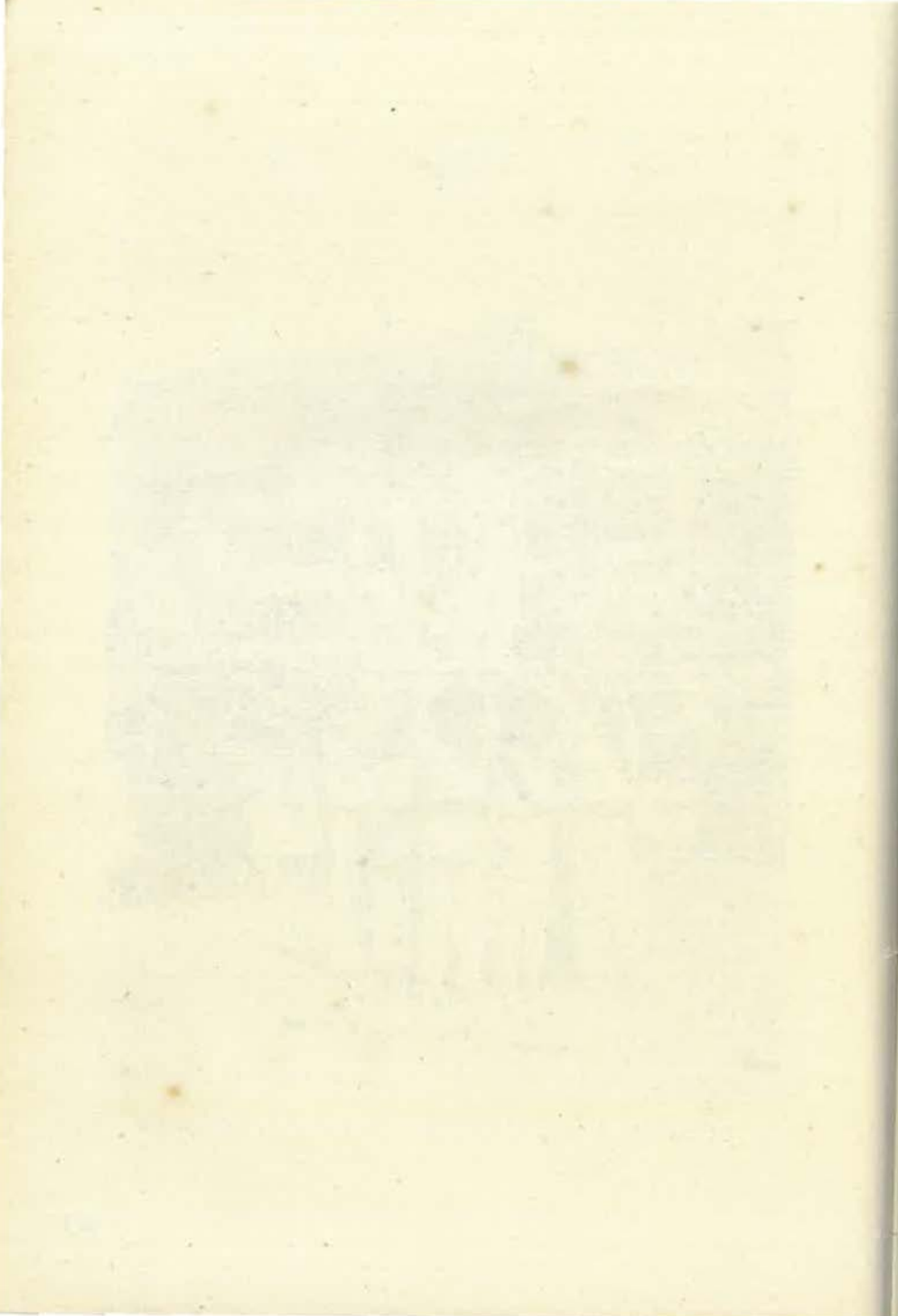
Final de la danza







El castillo para dar las gracias. (Foto Imperio, Comillas)





## SECCIÓN QUINTA

- Acompañamiento de danzas.
- Danza de espadas, con caracola o bígaro.
- Allá arriba en Lombardía.
- Danza del Sampedro.
- Virgen de la Caridad.
- El Trepeletré.
- El Pericote.
- El pájaro bobo.
- Danza de rueda.
- Danza de San Román.
- Desfile de las gigantillas.
- Baile de gigantillas.
- Danzas de las gigantillas.

## DANZAS DE ARCOS

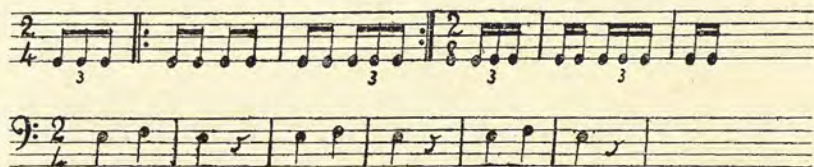
SON TRECE.

## DANZA DE PALILLOS

SON CINCO

## 211. Acompañamiento de danzas.

Caracolas o bígaros y tambor, usados por algunos pueblos costeros.



El bígaro toca de tarde en cuando, dentro del compás del tambor. Calla un buen rato y repite lo mismo.

## 212. Danza de espadas.

DE RUILOBA.

Caracola marina.

Vivo.

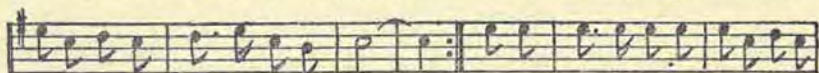


## 213. Romance del Conde de Lara.

DE RUILOBA.



A-llá a-rriba en Lombar-dí-a, a-que-lla noble ciudad, nombran al Conde de  
La Con-de - sa que lo su-po, no ce - sa-ba de llorar. ¿Por qué llorastú, Con-



La-ra de ca - pi-tán ge-ne - ral - porque me handicho que i-bas de ca-  
de-sa, por qué tan-to sus-pi - rar -

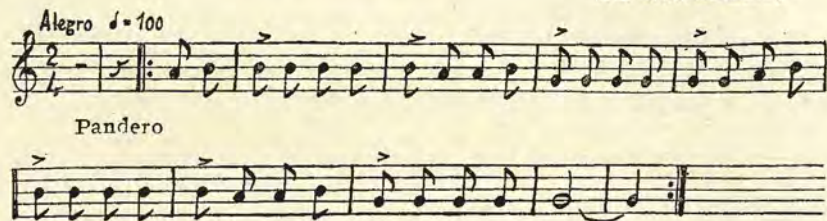


pi - tán ge-ne - ral. -



## 214. Danza del Sampedro.

DE COMILLAS.



## 215. Virgen de la Caridad.

DE RUILOBA.

*Alegro moderado*  $\text{♩} = 100$

Vir-gen de la Ca-ri - dad, hoy el pue-blo de Rui-lo-ba te ve-  
Ya que fuis-te mi-la - gro-sa con nues-tros an-te-pa-sa-dos, no ol-vi-  
ni-mos a can - tar - por ser nues-tra pro-tec - to-ra.  
des, Vir-gen glo-rio-sa, que to - dos so-mos her-ma-nos.

## 216. El Trepoletré.

DE POTES.

A-le-grí-a a-le - grí - a que du-re, du-re; que más va-le a-le-  
grí - a que pe-sa - dum-bre; tre-pe-le - tré aho-ra si que no voy con us-  
ted; de-jád-me-la so-la, so-la so - li - ta la quie-ro yo ver, sal-tar y brin-

car, re - pi-que-te - ar dar vuel-tas al ai-re: bus-ca u-na de tu

gus-to que te a-com-pa-ñe, que yo no pue-do, que soy la rei-na tam-bo - ri-

ta-na. Vi-va I-sa-bel Se-gun-da Reinade Es-paña al tre-pe-le - tré. D. C.

Al estribillo, madre,  
al estribillo;  
que una pulga saltando  
rompió un ladrillo; el trepeletré.

Y se retiran cantando. Pandereta: 6/8.

## 217. El Pericote.

DE LIÉBANA.

A bai-lar el Pe-ri-co-te, a bai-lar el Pe-ri-co-te;  
co-mo lo bai-la-ba güe-lu co-mo lo bai-la-ba güe-lu

a bai-lar el Pe-ri-co-te co-mo lo bai-la-ba güe-lu;  
co-mo lo bai-la-ba Juan de ro-di-las por el sue-lo.

Esta casa sí que es casa;  
éstas sí que son paredes,  
donde está el oro y la plata  
y la sal de las mujeres.

Salid, mozos, a bailar  
que ya repica el pandero,  
porque lo manda el Alcalde  
que es la autoridad del pueblo.

Esta melodía y su dejo penetrante de gaita, acusa la proximidad de Asturias.

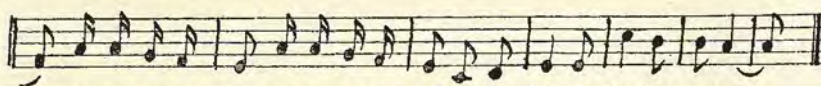


## 218. El pájaro bobo.

DE POTES.



Ya es-tá el pá-ja-ro bo-bo pues - to en la es - qui-na, que



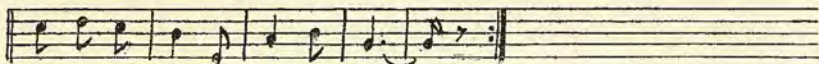
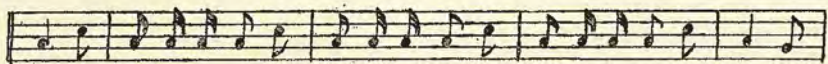
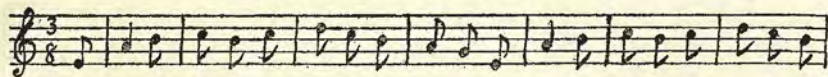
te-ne te-ne - dor ca-ra-ca-ra - col te-ne - dor puesto en la esqui-na.

Seis mozas contra seis. Se parece al «Trepeletré». Se baila en jarras.

## 219. Danza de rueda.

DE CAMPOO.

Acompañamiento de pito y tamboril.

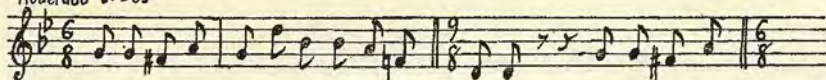


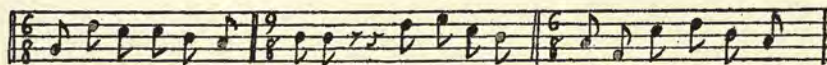
Hombre y mujer bailan en parejas a modo de jota, en redondo, y cambian los puestos.

## 220. Danza.

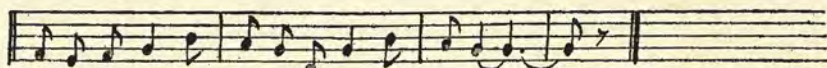
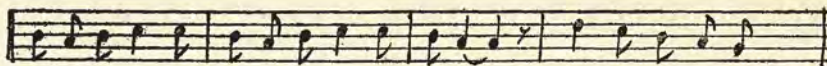
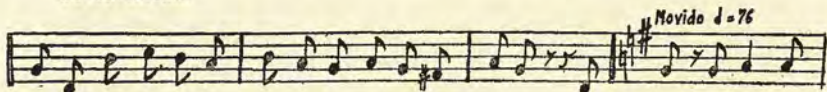
DE SAN ROMÁN.

Moderado  $\text{♩} = 63$





Se levantan.



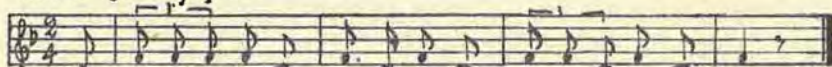
Las mozas se ponen de rodillas y los mozos inclinados y apoyados en palos,

## 221. Desfile de las gigantillas.

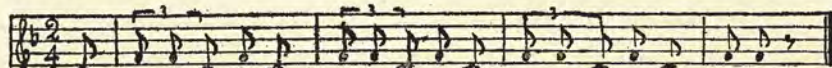
DE SANTANDER.

*Alegro moderado, J = 116*

*Tambor y letra popular.*



Ahí vie-ne don Pan-ta - león con su le - vi-ta y con su bas - tón.



Ahí vie-ne Do-ña To - ma-sa con su man-ti-lla [pa-ra su ca-sa.

Ahí vie-ne la Re-pi - pia-da con su ca - po-ta muy en-to - na-da.

Ahí vie-ne la Vie-ja Var-gas, car-ga-dade hom-bros muy es-pe - ta-da.

Ahí vie-nen los dos e - na-nos con sus som - bre-ros co-mo cam - pa - nos.

## 222. Baile de las gigantillas.

DE SANTANDER.

*Alegro moderado J = 116*

*Pito y tamboril.*



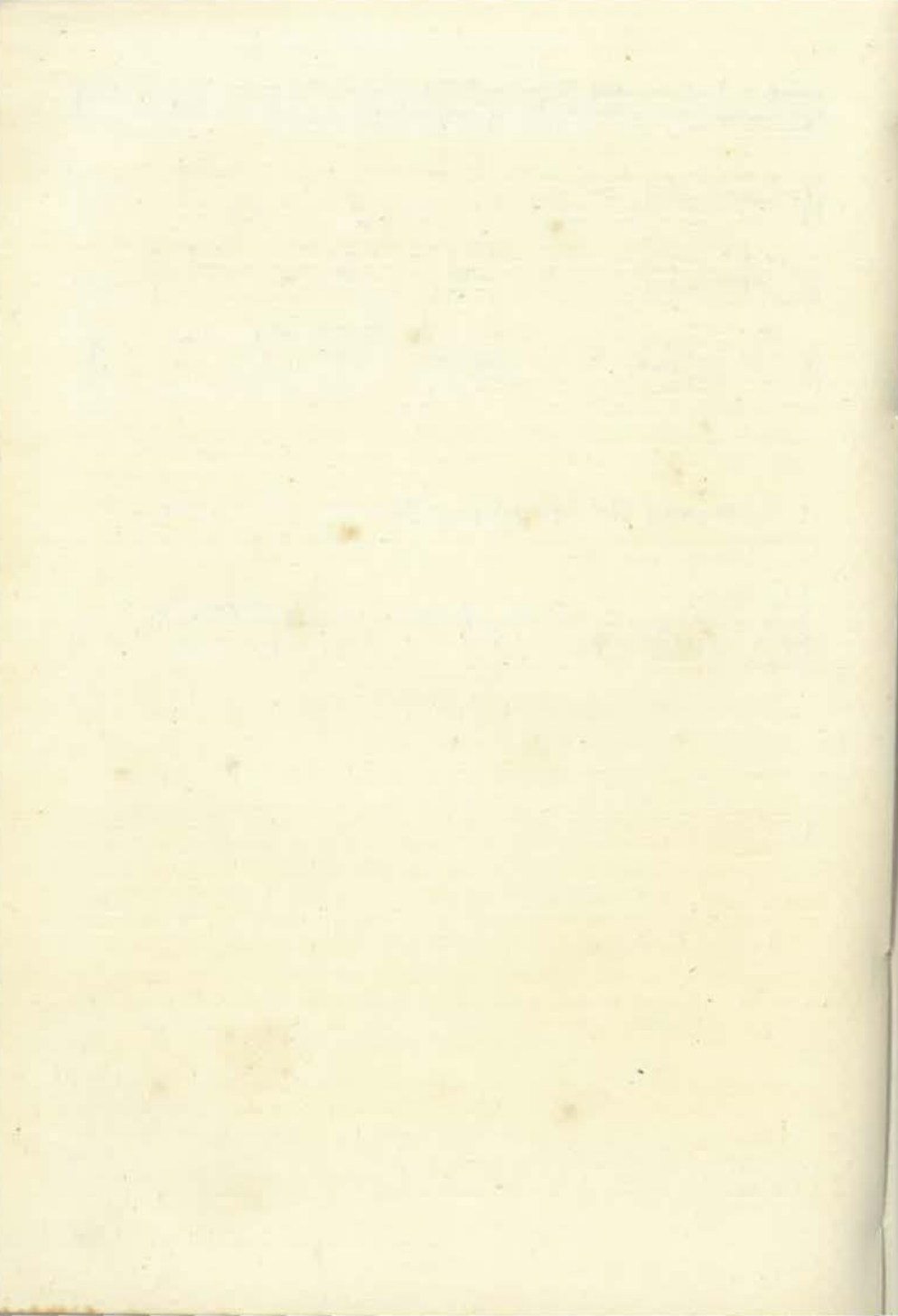




## 223. Danza de las gigantillas de Santander.

Pito y tamboril.







Es danza del siglo XIII. Se baila con trajes de la época o con los regionales de la Montaña. El corpiño puede ser con manga larga o sin manga.

Esta danza se bailó primero por gente cortesana en las plazas de los pueblos y después en los salones de los castillos. En ella se cantan los amores y aventuras del Conde de Lara, que se va a la guerra, mientras la Condesa queda esperándole.

En este baile hay también un juego de engaño cuando las mujeres, colocadas en filas, son sacadas a bailar por los hombres. Entonces ellas se vuelven de medio lado, sin hacerles caso, pero acaban bailando en una danza elegante.

Esta danza fué bailada en América, en mayo de 1949, por doce muchachas de Cabezón de la Sal con magníficos trajes de época, del siglo XIII, de muaré, bordados con lentejuelas, según estilo medieval. Fué una idea genial y acertada de don Joaquín Reguera Sevilla, meritísimo propulsor de las grandezas de la Montaña, que era a la sazón gobernador civil de Santander.

Esta danza es un baile lleno de naturalidad, de gracia señorial y empaque cortesano: es de aristocrática gentileza y elegante sobriedad. Forman esta agrupación unos veintiséis hombres y diez mujeres.

En opinión de don Hermilio Alcalde del Río este baile ha conservado todo su señorío al apropiárselo el pueblo, que tiene más fina percepción de lo bello y mejor gusto de lo que se cree, y a cuyo sentido artístico se debe una admirable selección de las canciones más inspiradas.

El romance que se canta en esta danza al son de panderetas es el famoso del Conde de Lara. Suele bailarse de este modo: «Las pandereteras, rodeadas de mozas, compenetradas solemnemente de su alta misión, entonan con ojos pudorosos al son de los panderos el romance del Conde de Lara: «Allá arriba, en la Abadía», y principia el baile con mozos solos. Éstos se acercan en rítmico compás a las mozas, invitándolas a bailar: mas son desdeñados. Arrencia entonces el ritmo del baile, que se convierte en un torbellino de atléticos danzarines. Los bailadores siguen hasta que uno del grupo se destaca sin dejar los acompasados brincos. Hince la rodilla ante la moza escogida, sin que ella se mueva de su sitio hasta la vez tercera y en una vuelta bellamente premiosa como si dudase aún, sale al corro. Otras mozas, después de un ingenuo fingimiento de desdén a la galante invitación, aceptan, poniendo cada una la mano en la cabeza del que eligen, y ya emparejados,

a gusto de ellas, todos los que danzan, el baile alcanza todo su esplendor. Sus pasos cortos, lentos y firmes; sus movimientos de gran medida que dobla el ritmo de los mozos bailadores; sus brazos recogidos con timidez; su busto erguido van hablando de enojos, de displicencia, de soberanía sobre el ánimo del cortejador, el cual baila con ritmo más ligero, como esperando de que la pleitesía y la razón de sus buenos propósitos convencerán y triunfarán.

Las mozas, al danzar, se mueven pavoneándose en los rebotos y giradas mediante una vuelta sobre la punta de un pie, llevando el otro en el aire con viveza firme y recortada, dejando en sus ademanes caer los brazos al iniciar gestos de languidez, y después otros de sugestivo atolondramiento con que responden a los arrumacos y zalamerías del palomo rondador.

El baile termina con una vuelta más ligera en la mujer, una vuelta alegre casi desentadada, que parece decir: «Lo he pensado mejor. Confía.» Así termina este baile ceremonioso y pulcro, cuyo augusto donaire lo convierte en una flor de cortesía, lleno de encanto y de espontánea ingenuidad, que sorprende a los críticos más distinguidos por su recio sabor, gran belleza y valor poético.



## ROMANCE DEL CONDE DE LARA

Allá arriba en la Abadía — aquella noble ciudad,  
nombran al Conde de Lara — de Capitán general.  
La condesa que lo supo — no cesaba de llorar.  
—¿Por qué llora la condesa? — ¿Por qué tanto suspirar?  
—Porque me han dicho que ibas — de Capitán general.  
—Si te lo han dicho, condesa, — bien te han dicho la verdad;  
si a los siete años no vengo, — a los ocho casarás.  
—No lo quiera Dios del cielo — ni la Santa Trinidad,  
mujer que tenga marido — ella se vuelva a casar.  
Y sin pasarse los siete — ya la tratan de casar.  
—Hágame un vestido, padre, — que me lo voy a buscar.  
No se lo pido de seda — ni de oro que cuesta más,  
que se lo pido de esparto — de eso que llaman sayal.  
Écheme la bendición — que ya le voy a buscar.  
—Que te la eche Dios del cielo, — Él que tiene potestad.  
Anduvo siete reinados — y sin el conde encontrar,  
mas al cabo de los ocho — con un paje vino a dar.  
—Dígame usted, pajecito, — dígame usted la verdad.  
¿De quién son esos caballos — que traes a pastorear?  
—Son del conde, mi señora, — mañana se va a casar;  
los carneros ya están muertos, — el pan ya se va a sobar.  
—¿Si quisieras, pastorcito, — venir conmigo a enseñar?  
—Eso no lo haré, señora, — eso no lo haré yo tal,  
están los campos muy verdes, — los caballos se me irán.  
—Si se te van los caballos — bien pagados te serán,  
aquí traigo once mil duros — y en el bolso algo más.  
El pastor al oír esto — empezaba a caminar.  
Siete vueltas dió al palacio — y sin el conde encontrar,  
mas al cabo de los ocho — con el conde vino a dar.  
—Dame limosna, buen conde, — por Dios y la Caridad.  
—Vete con Dios, peregrina, — que no tengo que te dar.  
—Algún día en tu palacio — limosna solías dar.  
—¿De dónde es la peregrina — que está corta y sin hablar?  
—Soy de Lombardía, buen conde, — de aquella noble ciudad.  
—Dígame usted, peregrina, — qué se cuenta por allá.  
—Del señor Conde de Lara — poco bien y mucho mal.  
Porque ha dejado un cariño — de quince años poco más.  
Al oír estas palabras — ya se empieza a desmayar;  
ni con agua ni con vino — la podían levantar.  
—Levántate, peregrina, — si te puedes levantar.  
—Levántate tú, buen conde, — si te quieres levantar;  
aquí están mis lindos ojos — con que te solía mirar,  
aquí están mis lindos labios, — con que te solía besar,  
aquí está mi linda boca, — con que te solía hablar,  
aquí están mis lindos brazos, — con que te solía abrazar,

aquí están mis lindos pies, — que te vienen a buscar.  
— Criados los mis criados, — los que me coméis el pan,  
cogédmela de la mano, — llevádmela a pasear.  
La pasearéis por delante — y ella os preguntará:  
¿De quién es esa señora — que traéis a pasear?  
Mujer del Conde de Lara — que le ha venido a buscar.  
Eso no me extraña a mí — ni me debe de extrañar,  
que los amores primeros — son muy malos de olvidar.



## EL BAILE A LO LLANO

Es una variación sencilla y fácil que imita a la danza del Conde de Lara y utiliza su misma letrilla.

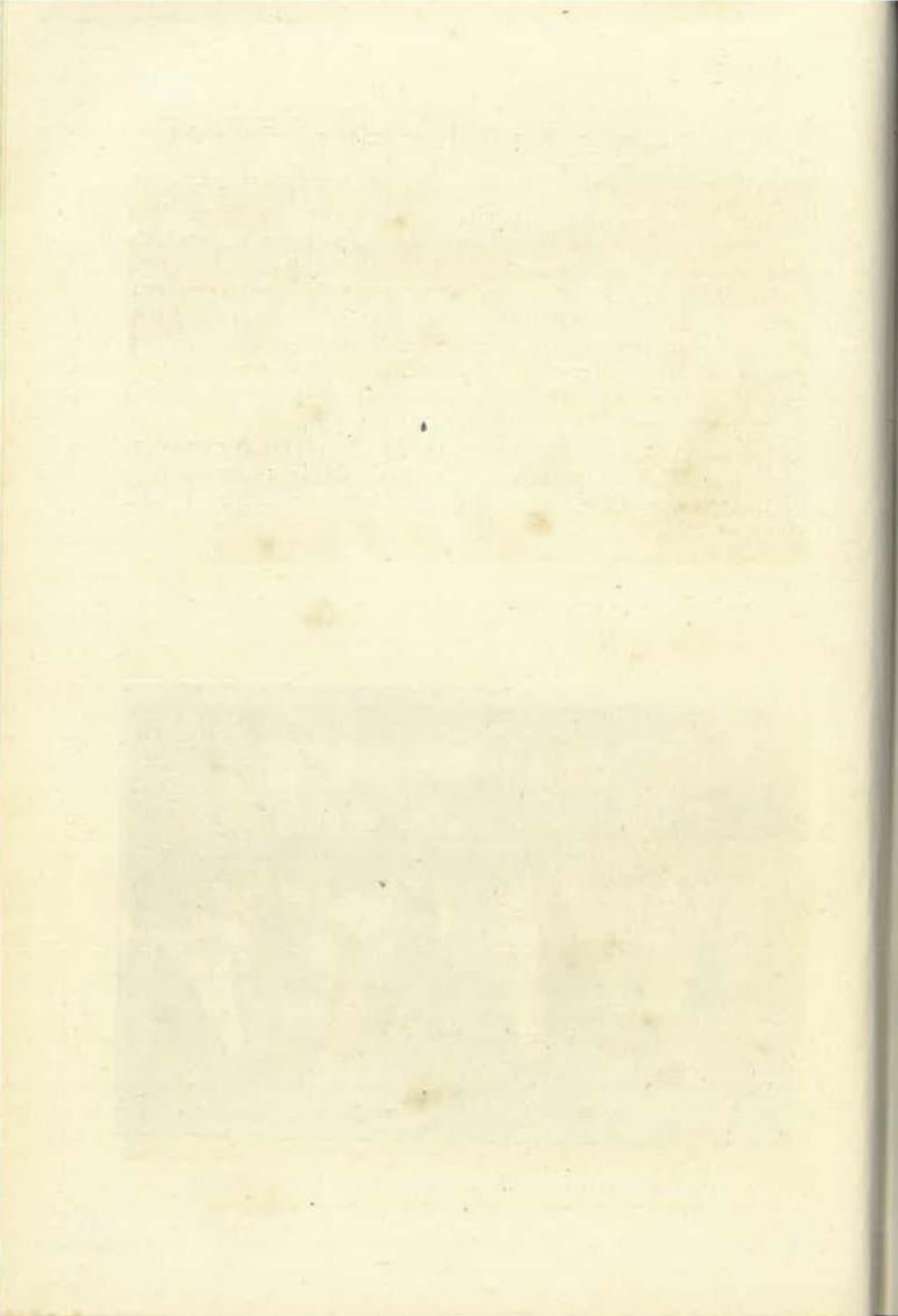
Cuando España libraba en el siglo xv las batallas imperiales del Gran Capitán, regresaron sus hombres con romances de victoria danzados. Los rígidos movimientos guerreros se suavizaron con vistosas danzas alegres en unión con las damas a las que rinden el homenaje. El romance *a lo llano* es de amor traicionado. Lamenta la esposa la ausencia del Conde y confía el éxito a la penitencia, pidiendo a su padre un vestido de mortificación y la bendición para ir a buscar al Conde.

Finaliza este baile con la genuflexión propia de la liturgia sagrada y una salve cuando llegan al templo.

Algunas muchachas entonaron en América este romance, repitiendo las letrillas en tercera alta, a modo de dúo; pero esto parece una moda de resabio, que empequeñece y desfigura la aristocrática canción.



Danza del baile a lo llano. (Foto Imperio, de Comillas)



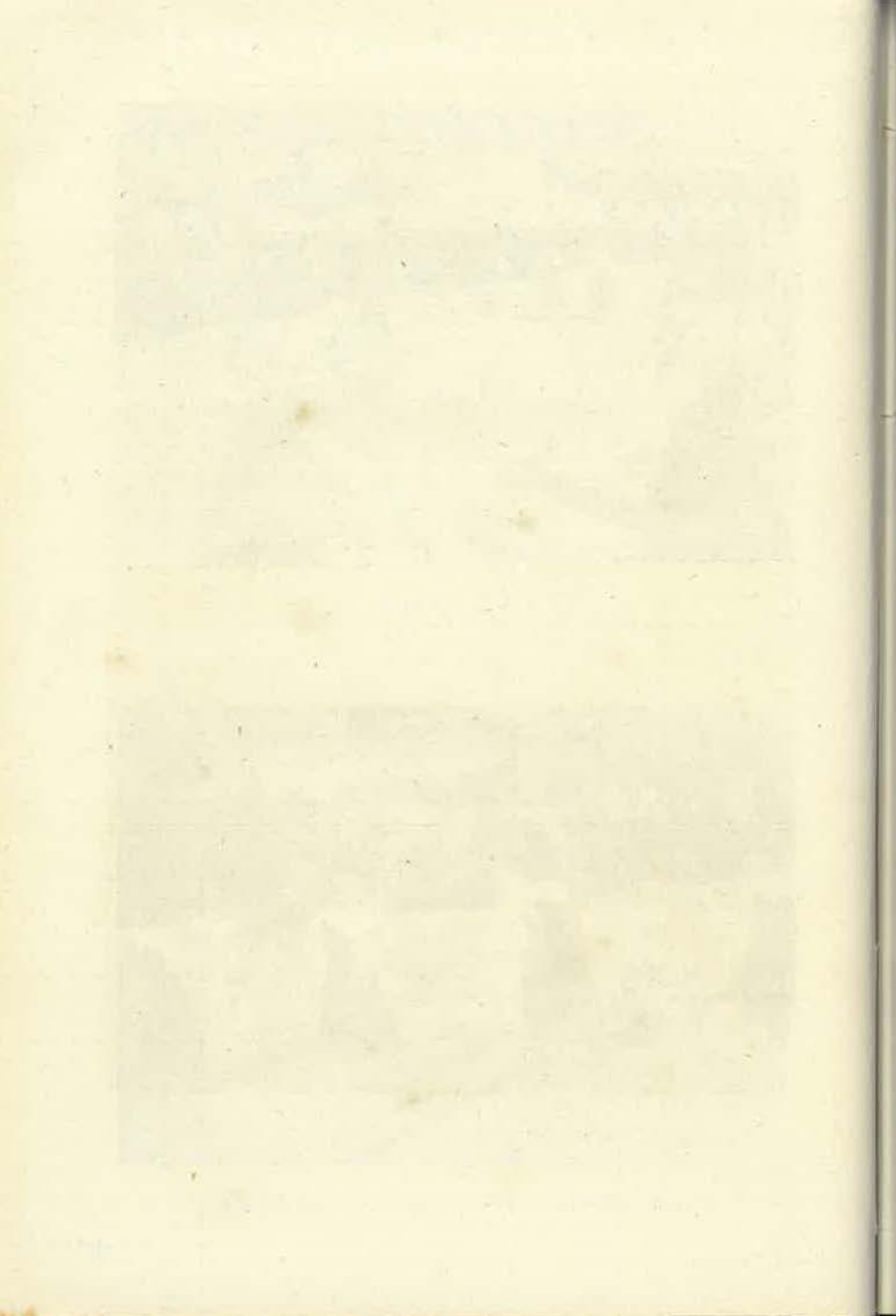




Baile a lo llano



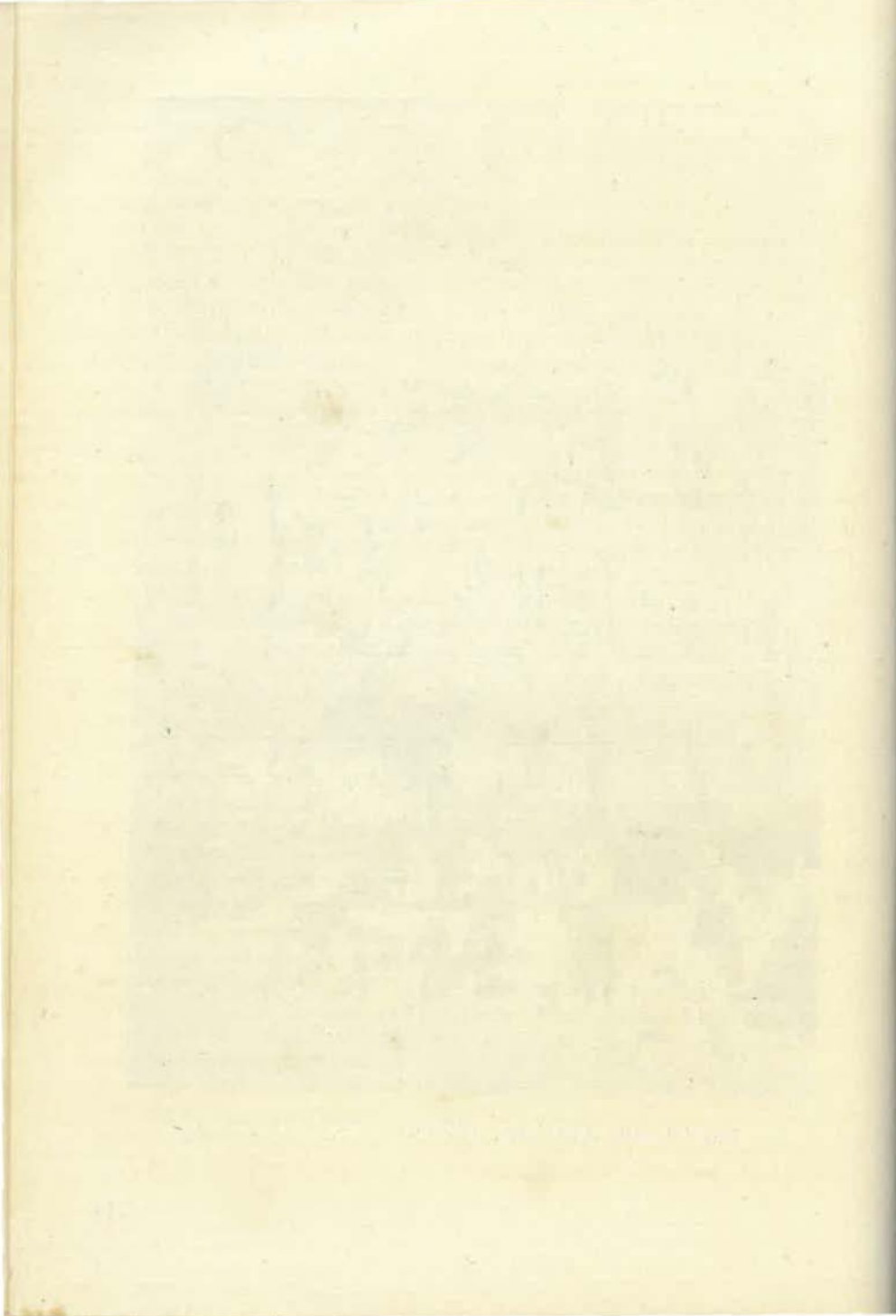
Baile a lo llano. (*Fotos Imperio, de Comillas*)







Fin del baile a lo llano. (*Foto Imperio, de Comillas*)





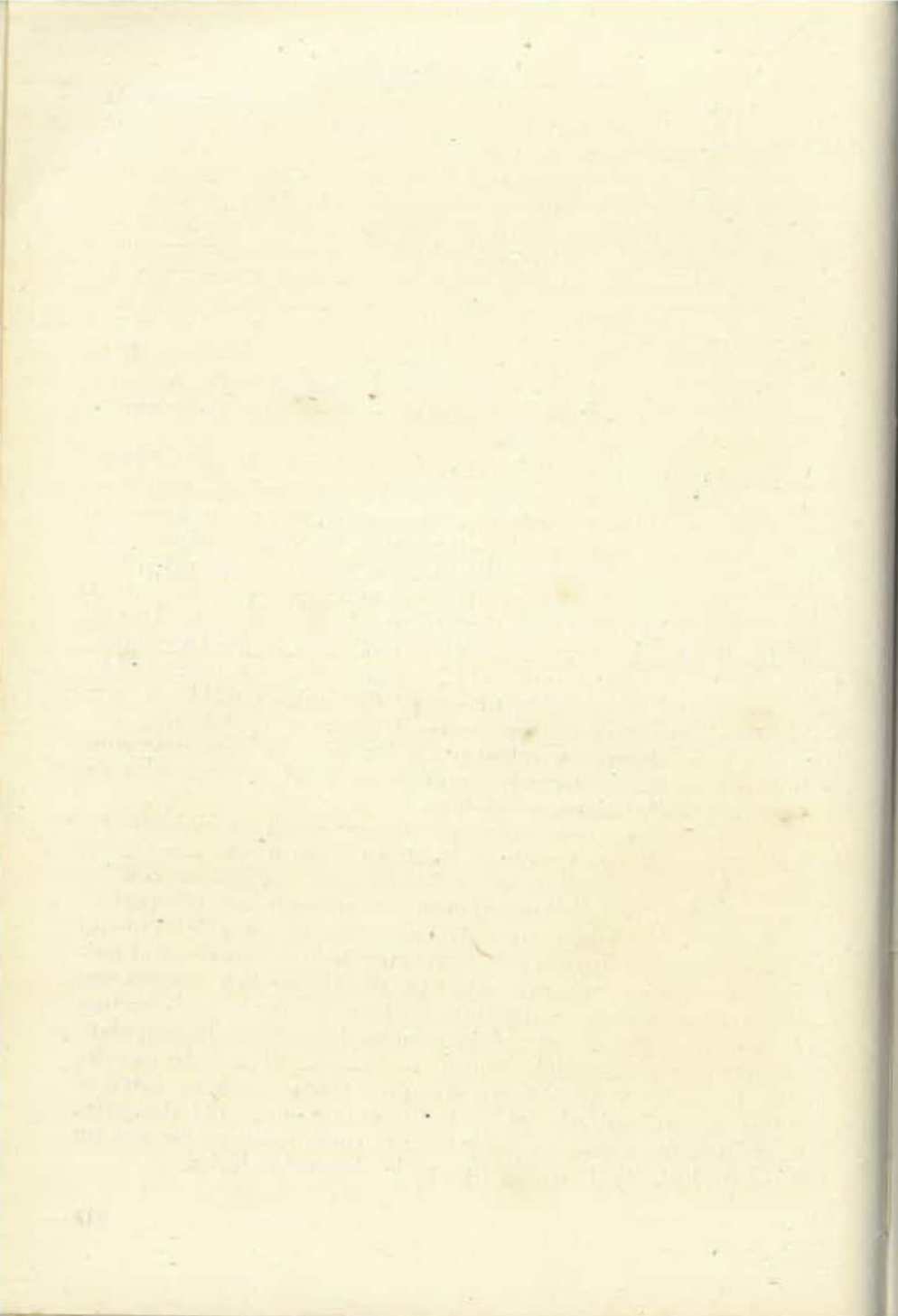
Es una extraña danza semisalvaje, con música monótona de piadosa veneración a San Pedro. Se parece al cortesano baile *a lo llano* y al del Conde de Lara.

Principian los mozos con cabriolas y zarandeos. Tocan las viejas los panderos, y los bailadores saltan y se inclinan con admirable destreza; giran en todas direcciones; se estiran y se retuercen; se juntan y se separan sin perder un instante el equilibrio del rito milenario y curiosísimo, cada vez que ejecutan multitud de juegos y combinaciones que son verdaderos prodigios de agilidad y de arte.

Las viejas permanecen sentadas en unos improvisados bancos que, a juzgar por el severo empaque con que los ocupan, deben de tener para ellas calidad de tronos y, como respondiendo a un retoñar inesperado del corazón cantan y tocan con tema musical de los picayos profesionales.

Los bailadores, colocados a distancia y frente al original grupo de pandereteras, repican con mayor viveza también las castañuelas hasta ajustar sus golpes secos y nerviosos al zumbido de los parches. Del grupo de los danzantes va destacándose uno a uno, sin dejar los acompasados brinco, y, uno ahora, otro después, se lanzan hacia las ancianas picayeras en busca de pareja para la danza. Entonces cede el pandero a la vecina y sale al corro con el gallardo mozo, mientras él, y cada uno, respectivamente, cruza el ancho corro formado por los romeros, que contemplan la escena con una majestad y una gallardía indescriptible, y con cabriolas de consumados gimnastas. Disfrazado el danzador con cintas y lazos, bandas y colgantes, salta, gira, se tuerce y contonea tocando las castañuelas, rápido, ágil, febril, alrededor de la vieja como un palomo rondador.

La elegida para compañera no se moverá de su asiento en tanto el danzarín que la solicita no haya caído a sus pies, rodilla en tierra, hasta tres veces, y dé un salto rapidísimo con los brazos en cruz. Ante requerimiento tan ceremonioso y repetido, cede la vieja el pandero a una de sus compañeras y sale al medio del corro entre los aplausos de la concurrencia, y, mientras el bailarador salta y gira en torno suyo, va ella de un lado a otro con paso ligero y menudo, arqueando los brazos con un garbo y una gentileza impropia de sus años: esquivando las zalamerías y galanteos que parecen aturdirle; mueve los brazos suavemente en ademanes pausados y misteriosos con unas lentas vueltas, como si la trajesen atolondrada los saltos y contorsiones del danzarín. La anciana inicia unos saltos y ejecuta unas vueltas, que son un verdadero dechado de gracia fina y de elegancia clásica.





Por los años 1930, comenzó en Cabezón de la Sal a llamarse baila de Ibio una danza grave y seria, como rapsodia de la Danza de las Lanzas, bailada por mujeres. Cuando danzan con palos pintados, adquieren gracia a cambio de perder virilidad y hermosura. Resulta un espectáculo lindo y formal. Diríase que al modo como las niñas adaptaron su cancioncilla: «Tengo una muñeca vestida de azul», tomándola de la marcial diana de Infantería española y convirtiéndola en una perita en dulce, así las mozas, cuando imitan la baila de Ibio o la Danza de las Lanzas, mudan la virilidad y el valor por un encanto inspirado y dulce serenidad: ganan en gracia y belleza mucho de lo que pierden en gallardía majestuosa.

Lo que no puede admitirse es la realización de estas danzas nobles y caballerosas por niños o niñas o grupos mixtos infantiles que las convierten en juerguezuelas, inadaptables y aburridas.

Cuando don José F. Rafols vió estas bailas, escribió en *El Matí*: «Resueltamente nos cautivaron. Es hermosa creación popular en que los cánticos de ternura de las muchachas y su sordo golpear con el pandero se interrumpen de súbito por el cabrioleo de las castañuelas de los jóvenes danzantes y el dulce salterio popular que hace arrodillarse a unos y a otros con los encantos inmarcesibles del ocaso.»

En la Montaña las mozas nunca habían bailado las danzas de hombres, porque juzgan que no pueden alcanzar la gallardía, fuerza y nobleza emotiva que los mozos montañeses logran en estas danzas, que realmente parecen un grandioso homenaje a Dios. Sin embargo, las mozas de Cabezón de la Sal han copiado de los mozos de Ruiloba, en forma muy linda, la Danza de las Lanzas, bien con palos adornados, o mejor con arcos de colores, y lo que pierden en marcialidad y garbo, lo ganan en gracia, donosura y esbeltez. Unos y otras presentan con perfecto ajuste, donaire, expresión, gentileza, elegancia, nobleza y airosidad esta danza de las lanzas, de mérito insuperable.

Para tocar las castañuelas en las danzas, las mozas de Cabezón de la Sal hacen descansar el instrumento sobre el dedo del corazón, como se hacía antiguamente, y también hoy en la mayoría de los pueblos. Las bailarinas modernas colocan los palillos en el dedo pulgar para obtener mayores matices. En Andalucía llaman palillos a las castañuelas.

Las danzas montañesas de mujeres no admiten, como tampoco los bailes, el revuelo de faldas, desmayos, chulerías, arrebatos, sonrisas, piruetas ni detalles parecidos que usan otras danzas españolas, porque en la Montaña está eso reñido con su hidalgo misticismo. Se baila en unidad, no en variedad.

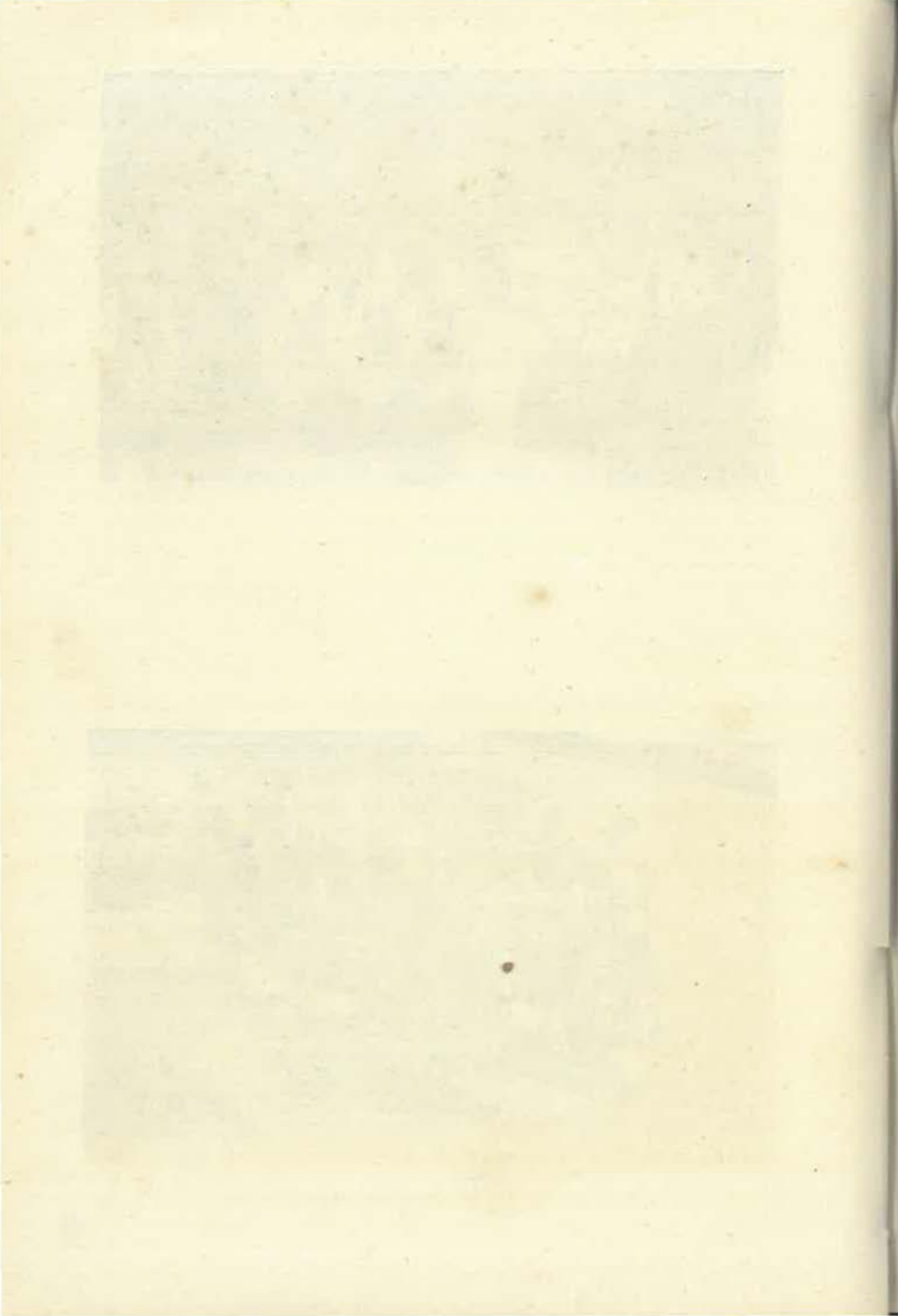




Ensayo



Danza de varas



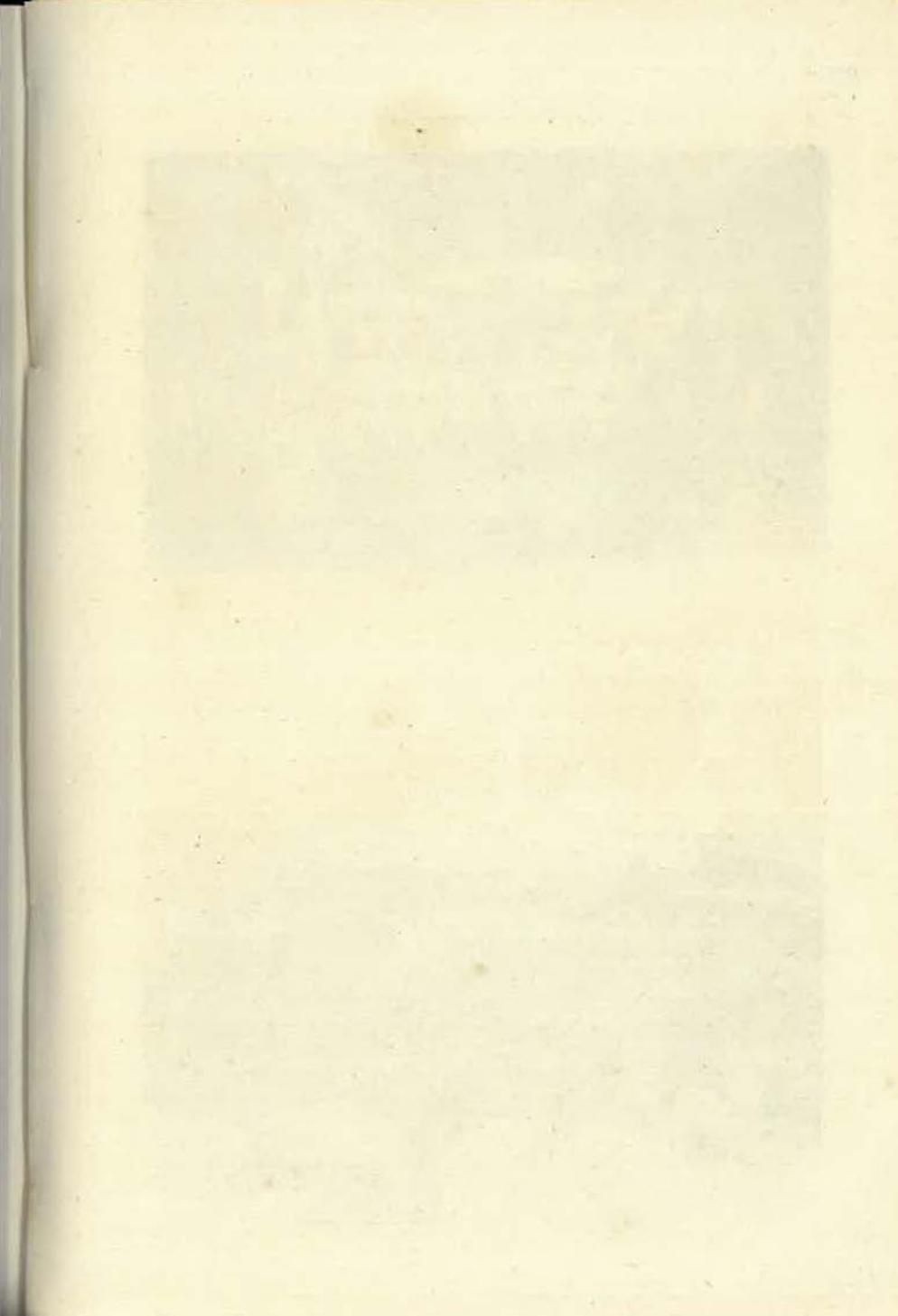




Danza de varas



Un retrato en el descanso. (*De Tanos*)





## LA BAILA DE IBIO, DE MOZOS

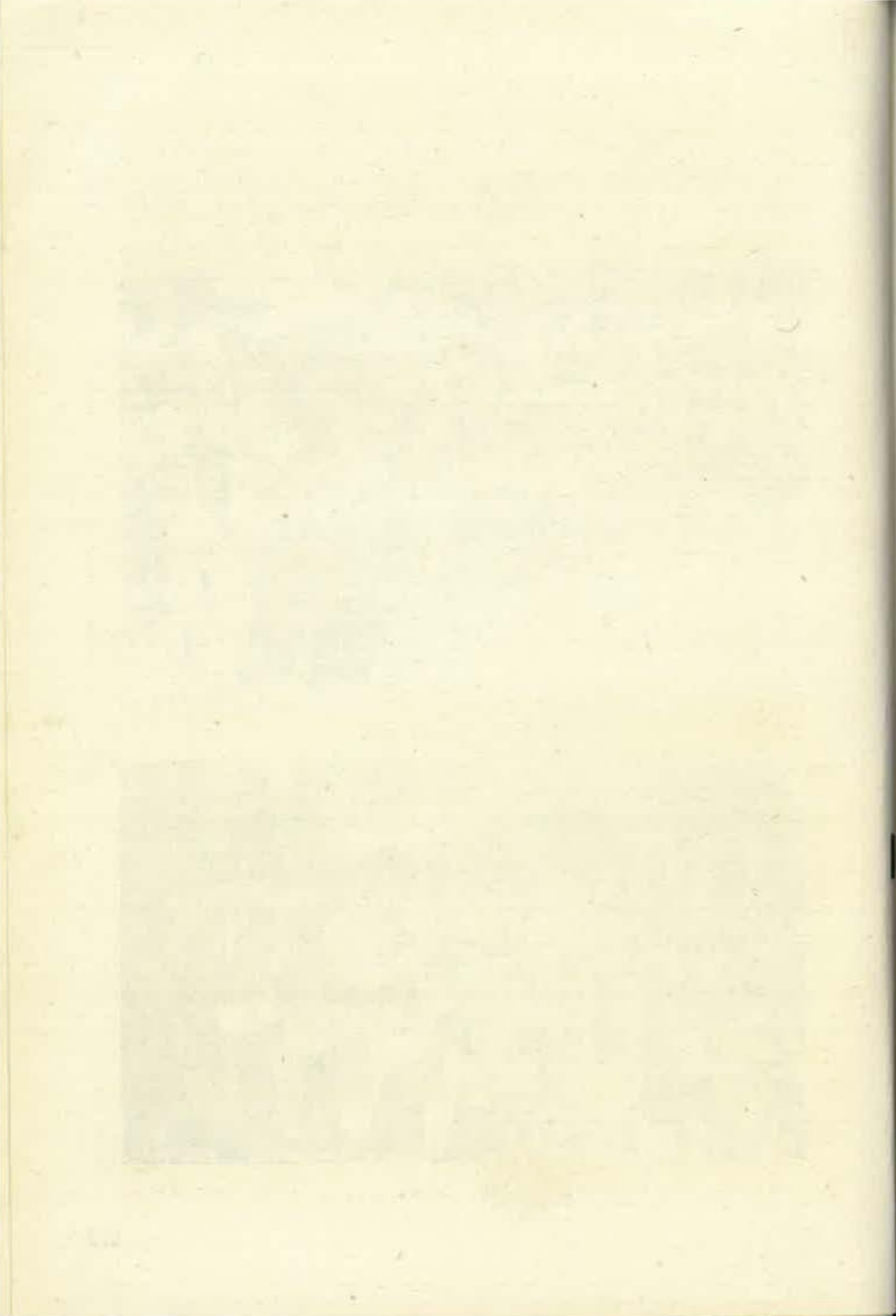
Los mozos del pueblo de Ibio, cerca de Cabezón, bailan con castañuelas o bien con arcos multicolores, acompañados por mozas en línea quieta, con panderetas en las manos, a estilo de los Picayos. Es una ofrenda a la Virgen María.



Animando la danza



Danzantes en marcha

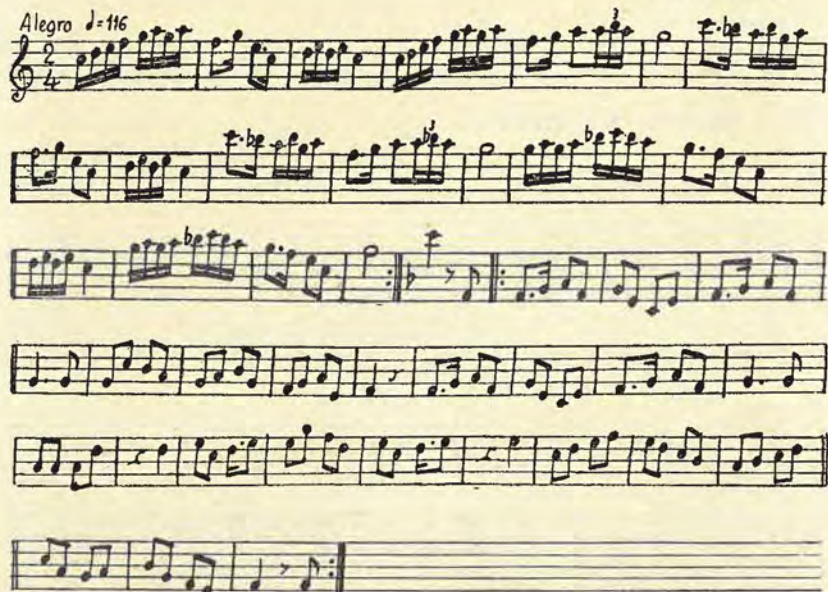




## DANZAS SOLEMNES

### 224. Danza de arcos.

DE ARAS.



«La engarradura. Los danzantes forman una cadena mientras avanzan. Se repite muchas veces coordinando los hemistiquios variamente».

### 225. Danza de arcos.

Antífona de la Iglesia, origen acaso de las danzas de la Montaña.



Ho - rum cru - o - re pur - pu - ra - ta caé - te - ras,  
ex - cel - sis or - bis u - na pul - chri - tú - di - ne.

## 226. Danza de arcos.

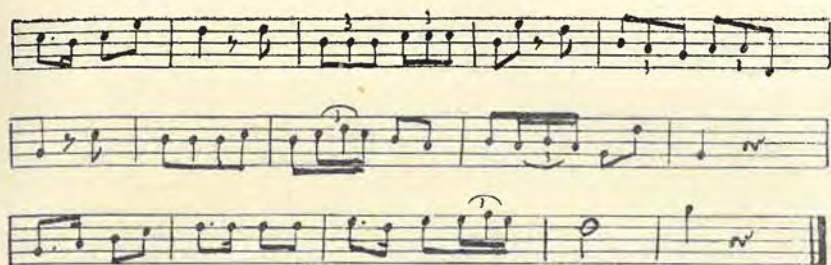
DE TRASMIERA.

*Alegro* ♩ = 138

## 227. Danza de arcos.

*Alegro* ♩ = 132





## 228. Danza de arcos.

DE CABEZÓN DE LA SAL.

Alegro  $\text{♩} = 138$

8<sup>a</sup> alta

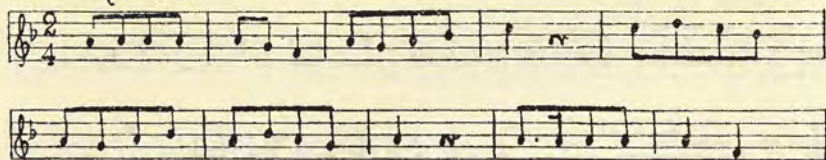


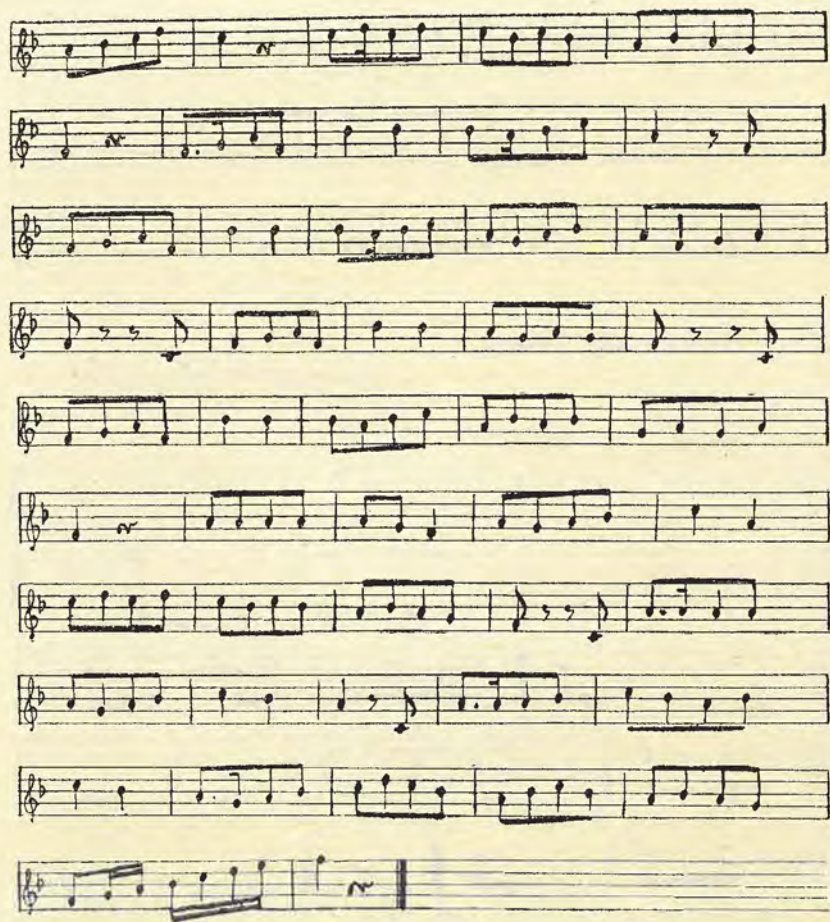
Con las mismas repeticiones cuatro veces.

## 229. Danza de arcos.

DE SAN MIGUEL DE ARAS.

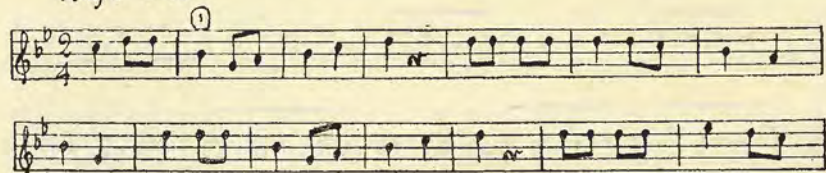
Vivo ( $\text{♩} = 132$ )



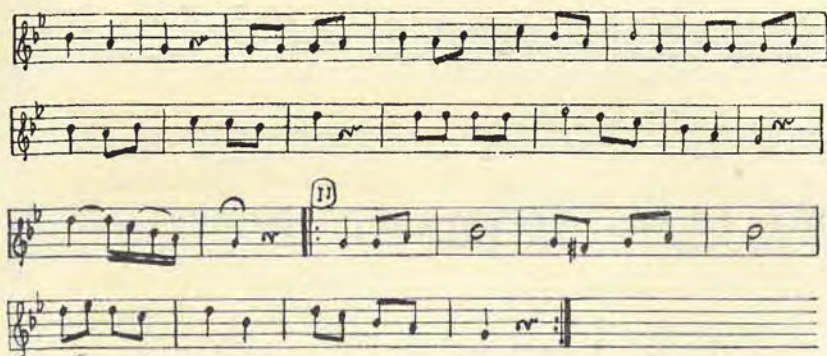


## 230. Danza de arcos.

Alegro  $\text{♩} = 138$







### 231. Danza de arcos.

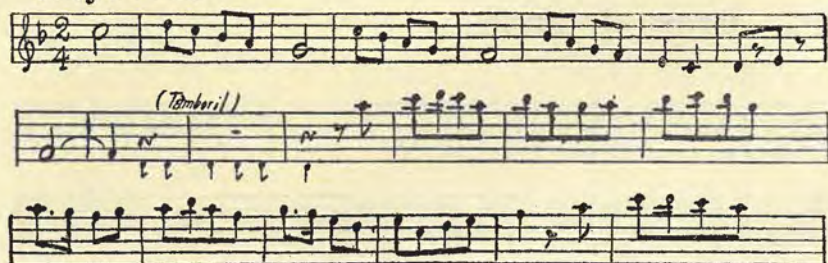
DE TORANZO.

*Alegro* (♩ = 208)



### 232. Danza de arcos.

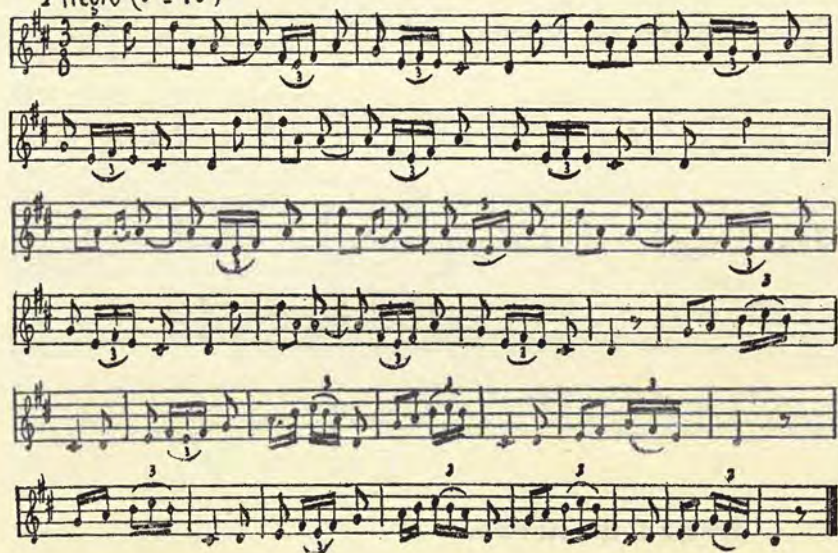
*Alegro* ♩ = 132





### 233. Danza de arcos.

*Alegro* ( $\text{♩} = 76$ )



### 234. Danza de arcos.

*Alegro*, ( $\text{♩} = 132$ )







### 235. Danza de arcos.

Alegro moderado  $\text{♩} = 100$



### 236. Danza de palillos.

Alegro ( $\text{♩} = 132$ )



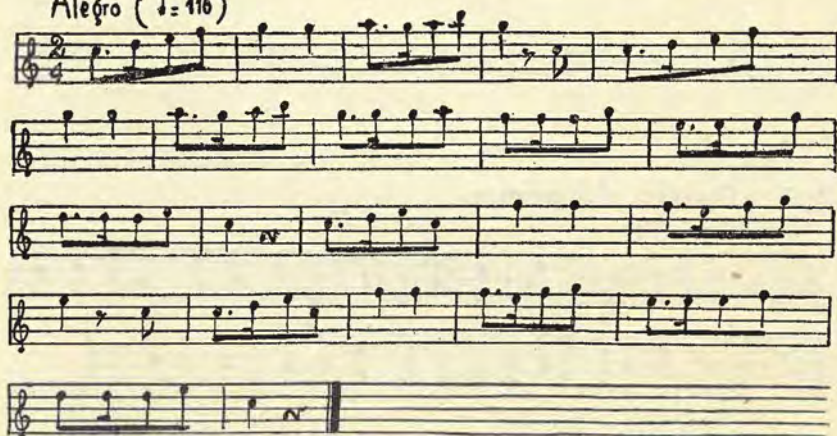


Es tomada del Mambrú.

### 237. Danza de palillos.

DE SIETE VILLAS.

Alegro (♩ = 116)



### 238. Danza de palillos.

Alegro = 168







La + indica que los danzantes pegan dos a dos unos palillos con otros en varias direcciones.

### 239. Danza de palillos.

*Alegro*

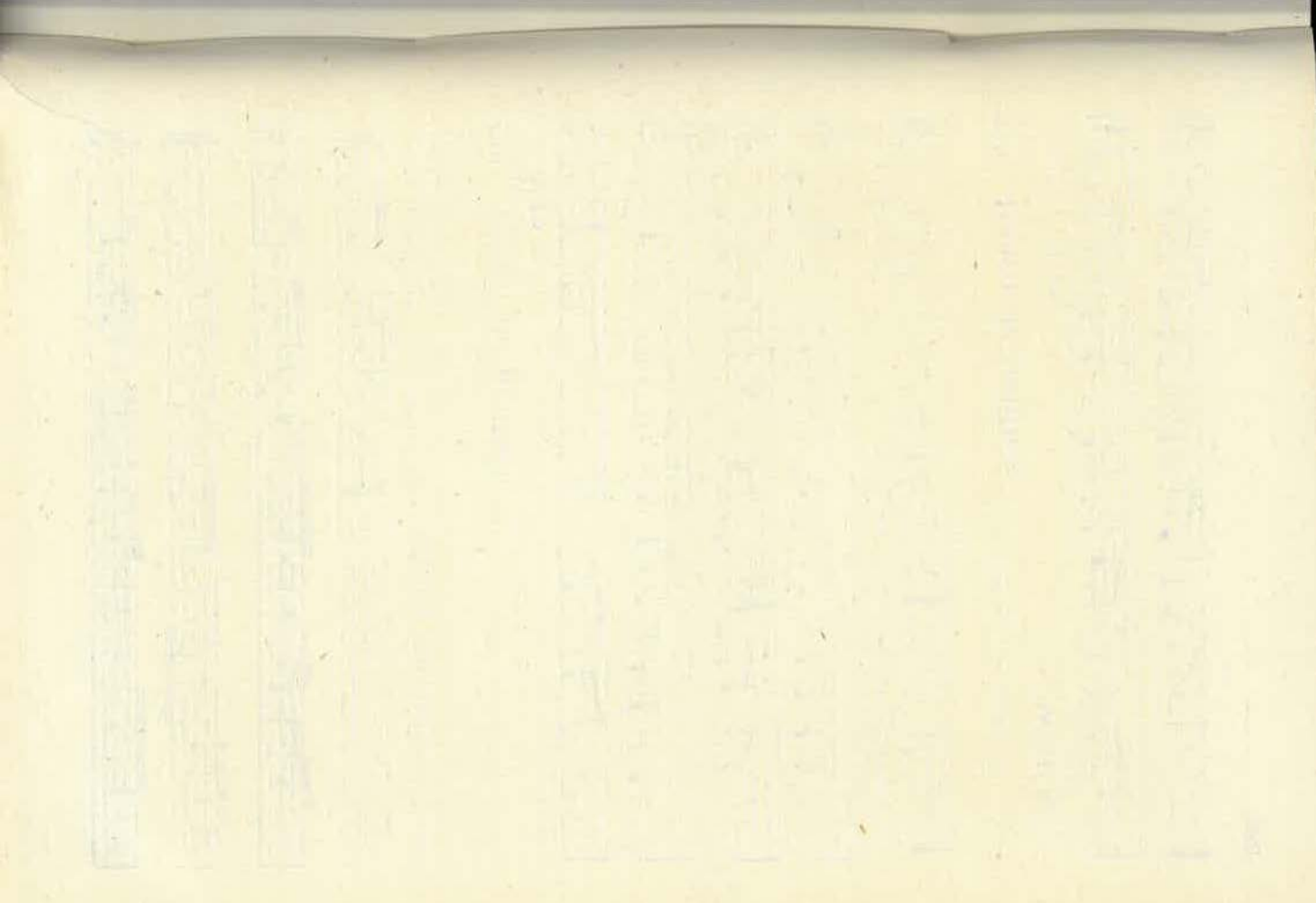


### 240. Danza de palillos.

DE TRASMIERA.

*Alegro* (J. 116)







## DANZA DE ARCOS

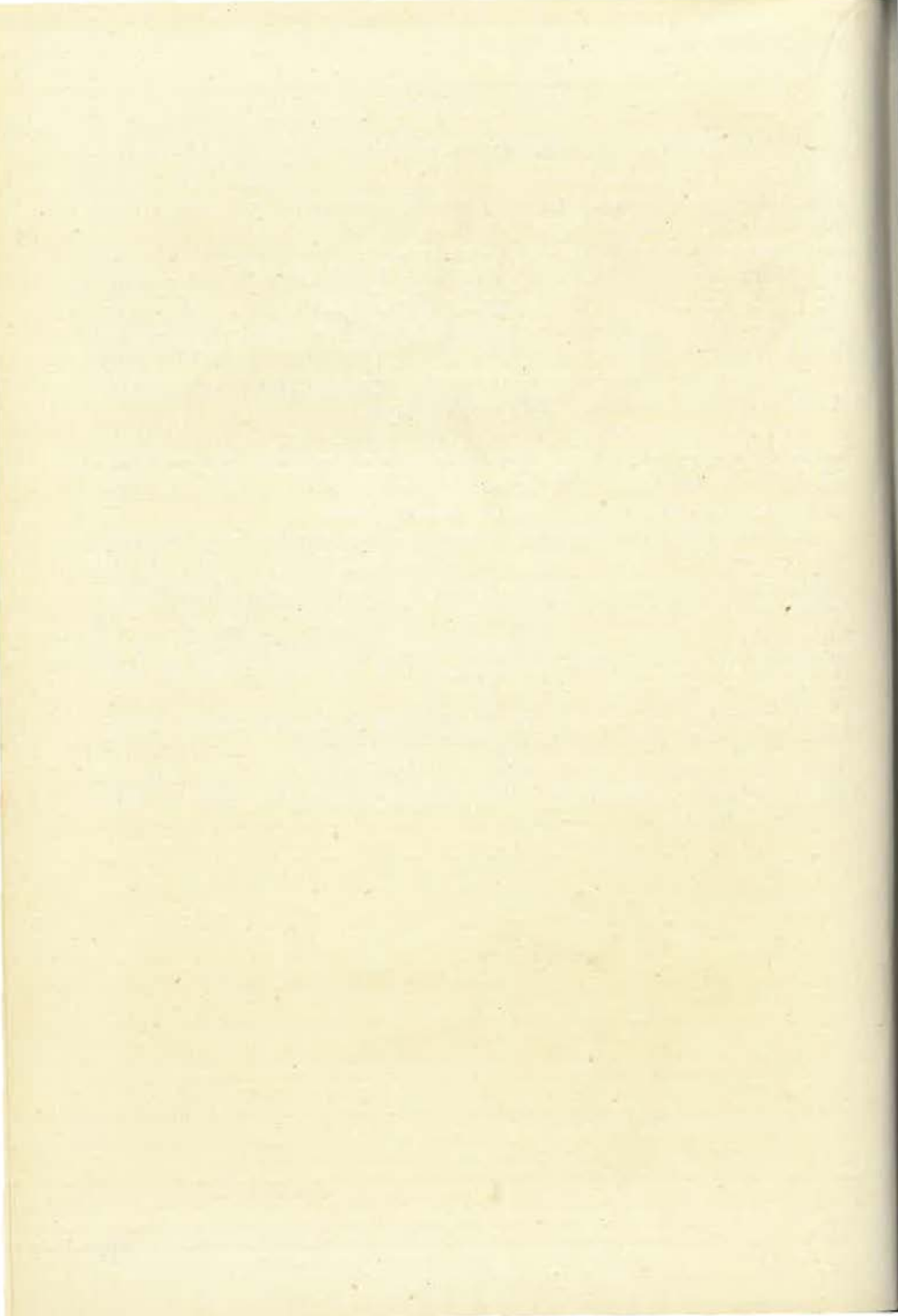
La danza de arcos, floreados con rizos de papel de colores, es la más vistosa después de la danza de las lanzas. Los mozos intervienen en la procesión trenzando con arte y primor sus arcos de varas engalanadas ante la efígie del Santo o ante las autoridades y personajes, a quienes presentan y ofrecen un arco de triunfo para que pasen por debajo. Después hacen el puente de arcos a la puerta de la iglesia para que la gente entre con honor, y así lo repiten a la salida final. Los danzantes entran tras los últimos fieles, como reyes de sol, para orar ante el Santo.

Las danzas de arcos se han usado especialmente en Laredo, Valle de Aras, Toranzo, Isla y Liérganes.

Los danzantes serán seis cuando menos, más un rabonero para mantener el orden y postulación y otros dos mozos para el pito y el tamboril. Pueden ser hasta veintiuno, como en Isla, acompañados de un pitero y un tamborilero.

El rabonero marca los pasos con las castañuelas a los danzantes, entretiene con sus piruetas y aparta del corro a los chicos: lleva en la mano una vejiga, con la que da golpes a los demás, como si fuese el tonto del pueblo. En ocasiones viste una piel de cordero y tiene una campana colgada al cuello. Éste es el llamado en otras provincias «Zorrocloco», voz compuesta de *zorro* y *chueca*, astuto uno y tonta la otra.

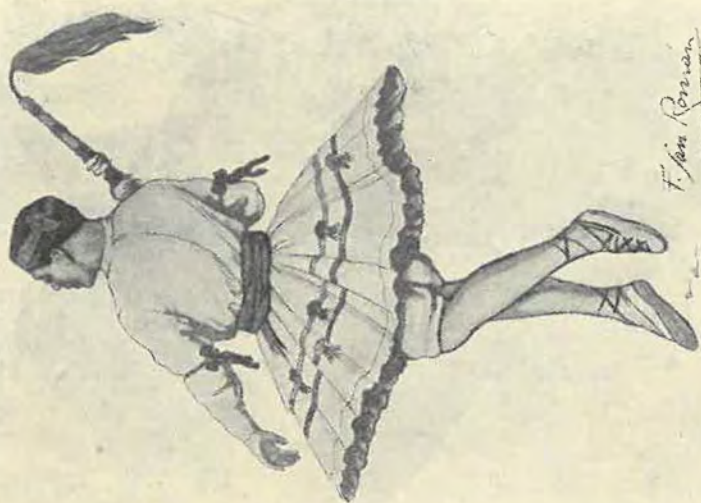
El rabonero es llamado en los pueblos de la Montaña el *zorromoco*. En Salamanca se le nombra el *zangarrón*, o sea, un moharracho o persona que se disfraza ridículamente en una función para alegrar o entretener a los demás, haciendo gestos y ademanes ridículos.







El zorromoco



*F. San Román*

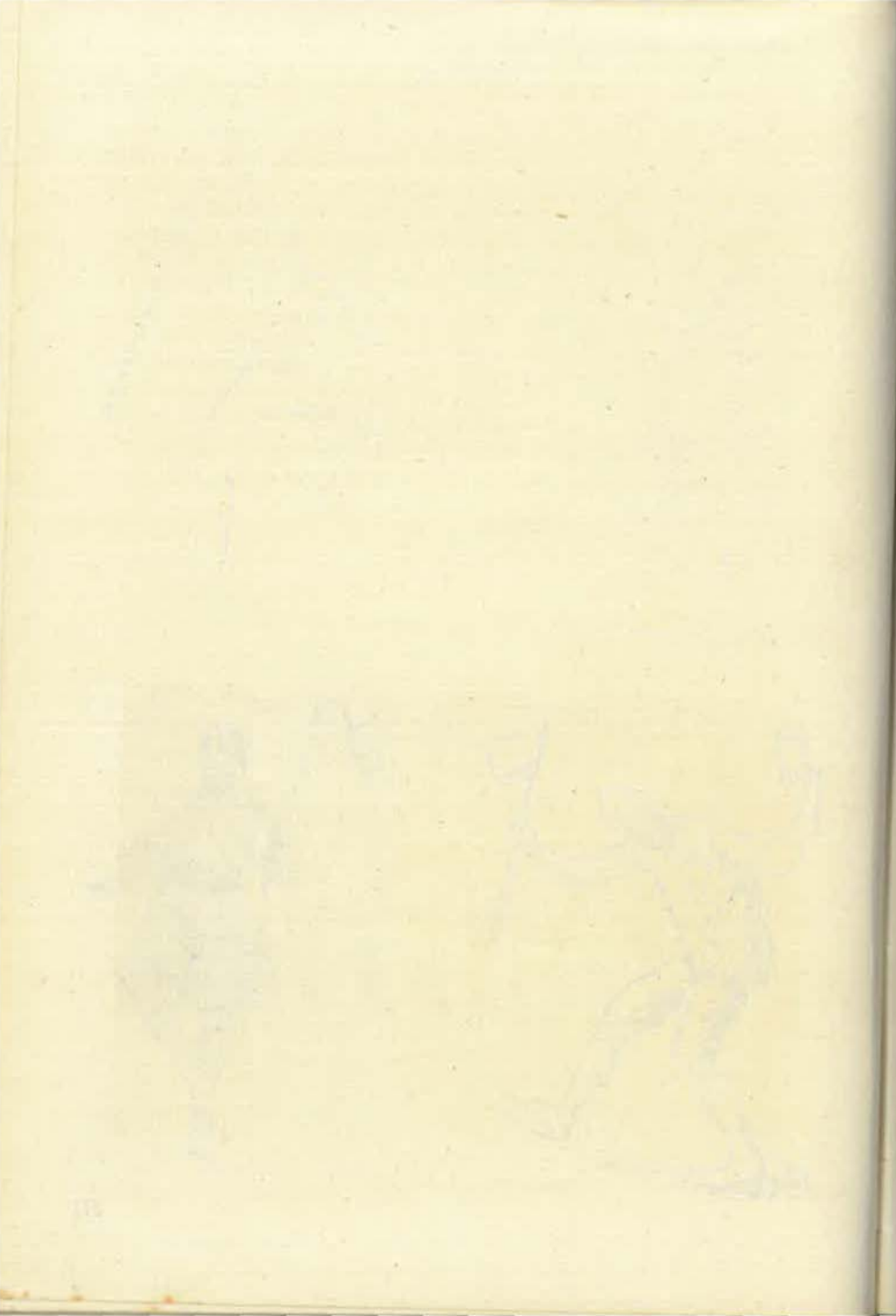
El rabonero





# Zorromocos





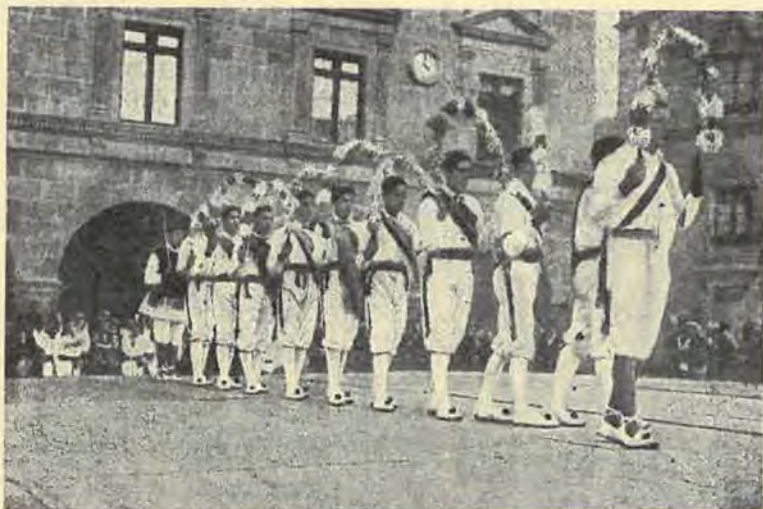


Los danzantes ejecutan la danza cerrada, la danza abierta, la danza tejida o engarzada y la culebra y la horca. Por último forman el castillo y sobre el pavimento de varas o sobre la torre de mozos sube el más animoso para lanzar aclamaciones entusiastas y vivas muy sinceros. El tambor y el requinto callan para hacer el acto más elocuente y religioso con el silencio.

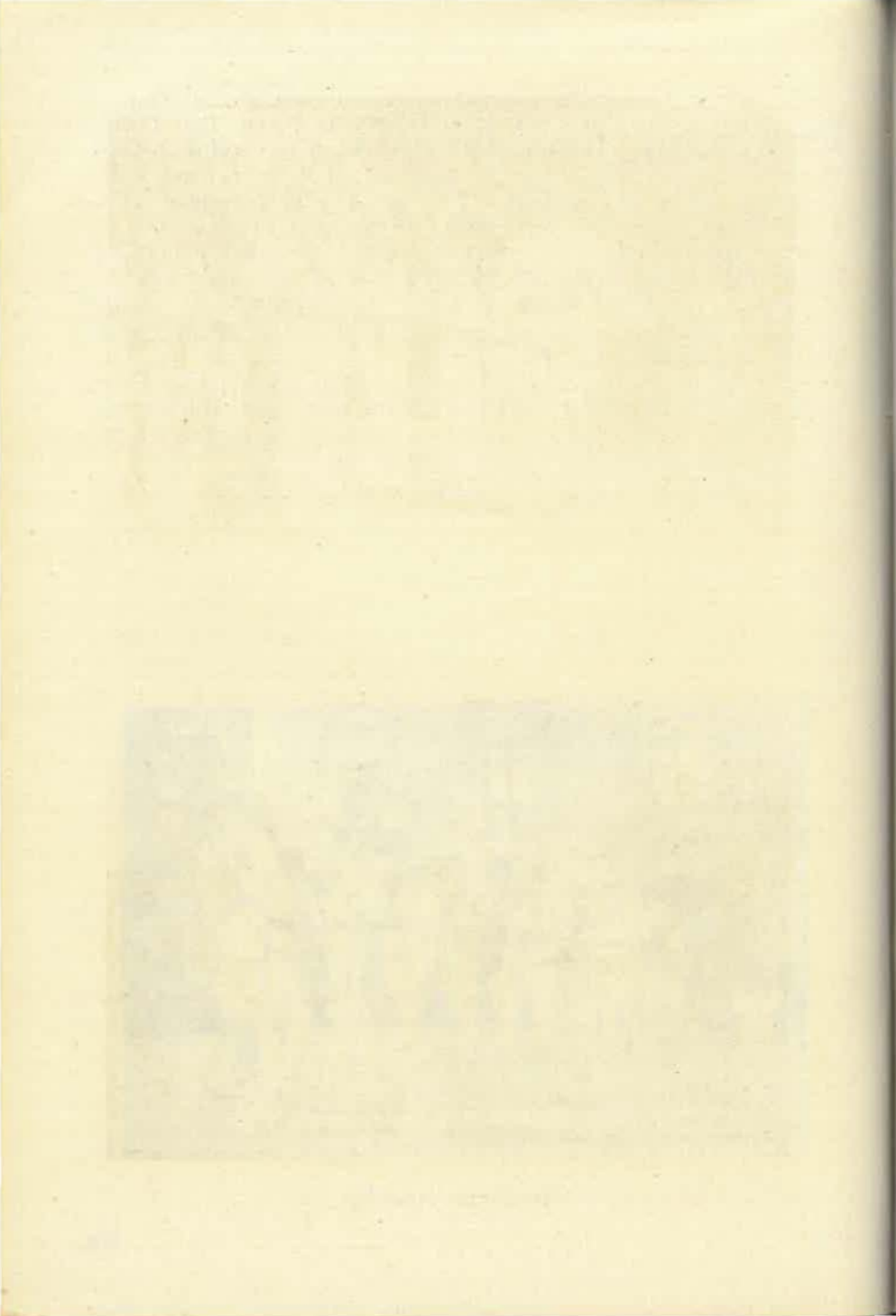
Los aires son dignos en su mayor parte y se hallan concebidos dentro del primer modo eclesiástico: escala de *re menor* sin el *do sostenido*. La música de las danzas de arcos suele ser tomada del canto litúrgico; así la melodía de la danza de Trasmiera recuerda mucho la antífona: «Oh, Roma feliz.»

El traje de los danzantes es blanco, con muchos pañuelos de seda y sertas de cascabeles hasta en las alpargatas. Llevan pañuelo rojo al cuello y faja también roja. Brincan bulliciosos por plazas y campiñas a los sones del pito y tamboril.

Probablemente empezó a bailarse en el siglo xvi.



Salida de los danzantes



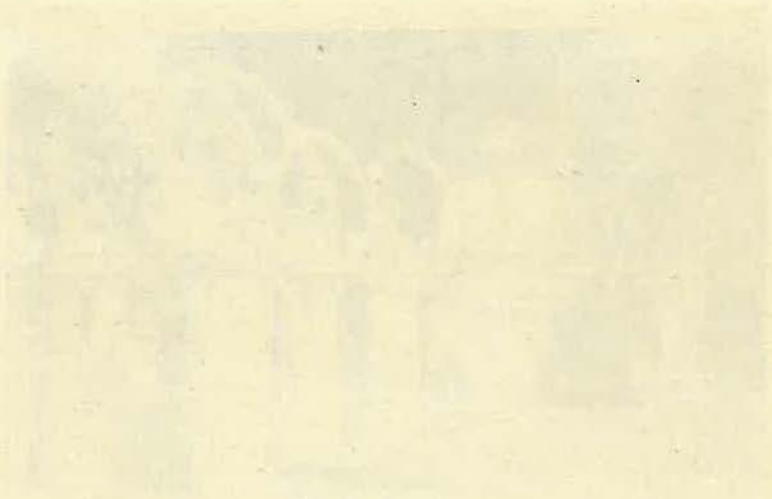




Danza de arcos



Danzantes de arcos



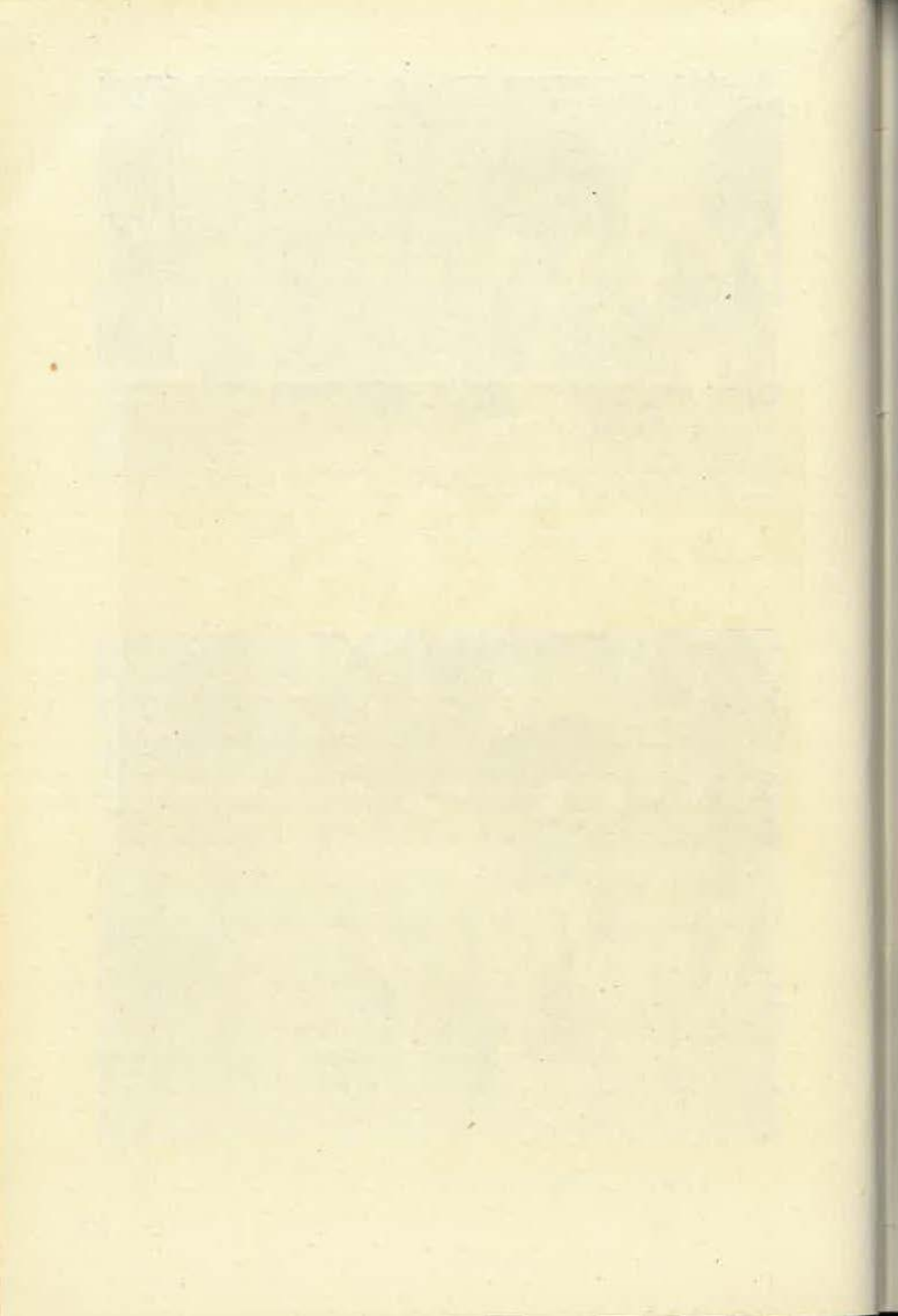


Danza femenina de arcos. (*Foto de Tanos*)



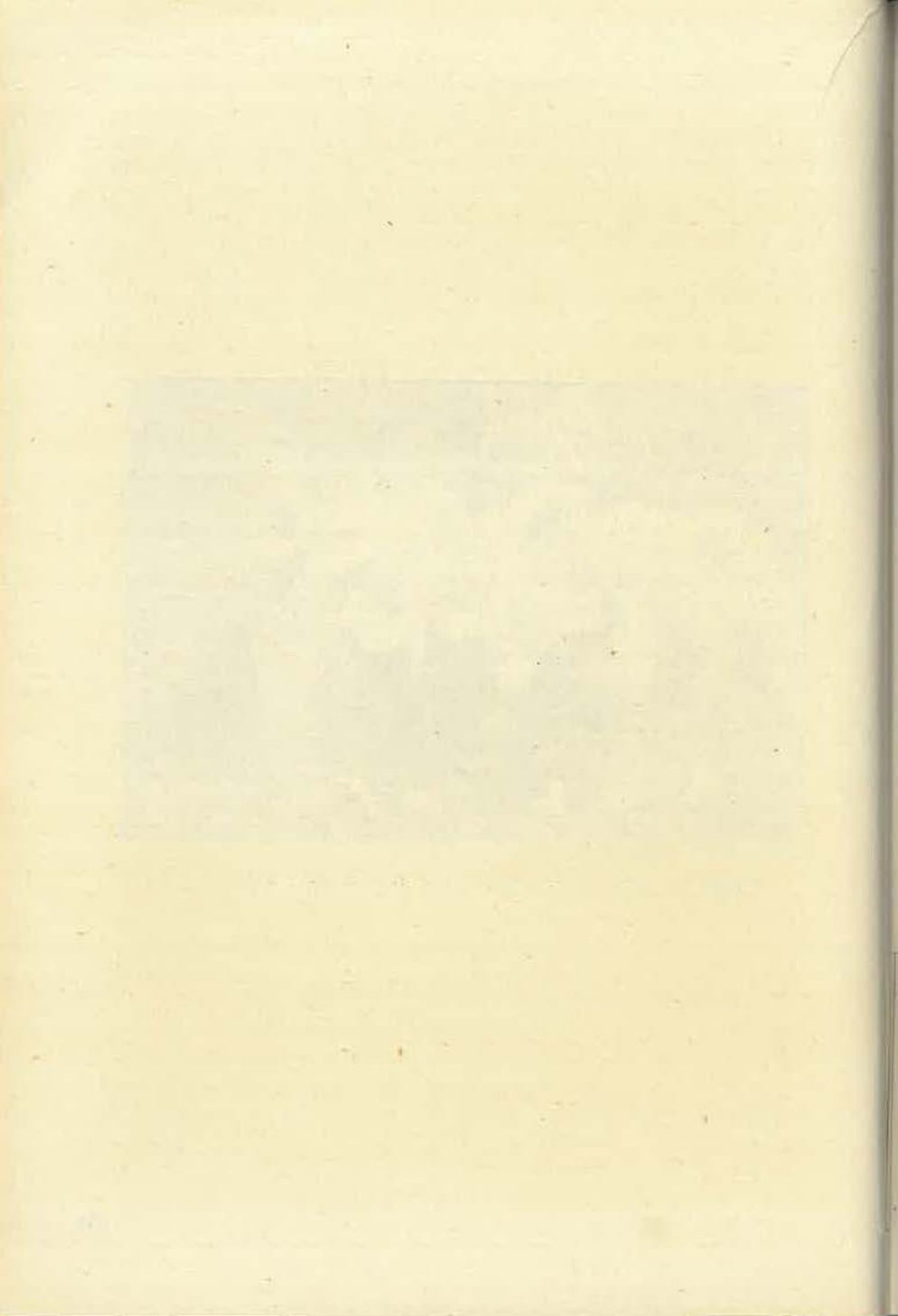
Danza de arcos, de mujeres. (*Foto Ángel de la Hoz*)







Danza de arcos de mozas. (*Foto Bustamante, Torrelavega*)





## DANZA DE PALILLOS

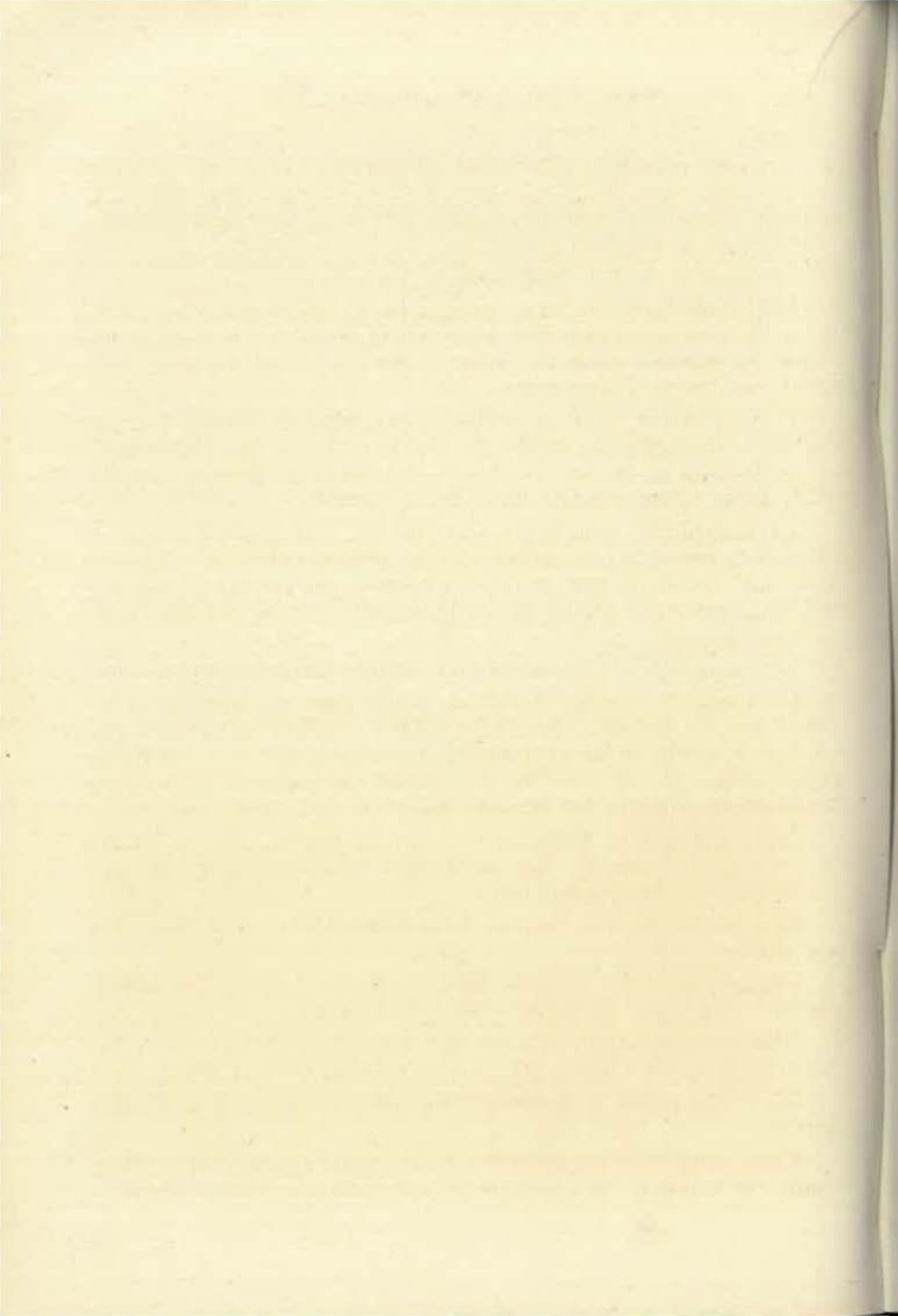
La forman ocho mozos colocados en dos filas de a cuatro. Visten camisa con pantalón blanco adornado de cascabeles y cintas, con faja, banda y pañuelos de seda al cuello, todo de colores. Formando pareja los de una fila con los de la otra, llevan en cada mano un palo, como de medio metro, de madera, sujeto en la muñeca con cintas de colores. Al frente van los delanteros, que dirigen la danza con evoluciones de gran seriedad y mudanzas de mucha precisión. Hay que ver a la lucida comparsa en contraste con el tono de luz de las neblinas grises montañesas y con los verdes melancólicos de la campiña.

Cada danzante maneja dos palillos y realiza el paloteo chocando los palos un danzante con otro en muy variadas figuras, ajustándose al ritmo que marca el tamboril.

En la Montaña estas danzas de palillos son siempre serias como homenaje a dioses. En otras provincias las mujeres bailan la danza de palillos y la alegran con sus sonrisas; pero resulta infantil y aninado.

Esta danza de palillos no es tan ardorosa y pintoresca como la de arcos, pero es más rítmica y solemne.

La melodía de la danza de palillos es de movimiento vivo, inspirado en el canto infantil «Mambrú se fué a la guerra... qué dolor». (Véase el Libro I, canción 74, pág. 83.)



## DANZA DE LAS GIGANTILLAS

Las seis primeras gigantillas de nuestra ciudad se hicieron como de la familia de aquellos sencillos santanderinos del siglo XIX, quienes las tuvieron tanto cariño que las conservaron sesenta años justos (1843-1903).

Caminaban en fila de procesión por este orden:

Don Pantaleón, de unos treinta años, con levita azul, sombrero de tres picos con una borla en el posterior y bastón con borla. Su nombre recuerda el de un jefe de los milicianos nacionales, vecino de Torrelavega.

Doña Tomasa, vestida de verde con blonda y flecos negros, pañoleta triangular a modo de medio pañuelo que adornando el cuello baja de la cintura. Lucía una mantilla blanca, abanico y un bolso negro colgado de la mano derecha.

La Repipiada, vestida de amarillo con aplicaciones negras y manteleta redonda por detrás, con las puntas caídas por delante. Iba muy entonada con su capota oscura con flores blancas por delante, sujeta por unas cintas a la barbilla y gran abanico abierto sobre el pecho.

Estas dos señoras representaban sendos cuarenta y cinco años.

La Vieja de Vargas. Tenía un traje negro floreado en color verde oscuro; pañuelo claro a la cabeza atado a la barbilla por un lazo al estilo de las ancianas de nuestras aldeas y un delantal pardo sobre el que llevaba las manos rígidamente extendidas hacia abajo. Por encima del chal caía su larga trenza cana.

Estas gigantillas descollaban sobre el público por su altura de unos cuatro metros. Las armaduras estaban dispuestas para ser cargadas sobre los hombros.

Los jornaleros más fuertes de la ciudad eran escogidos para llevarlas.

Danzaban en dos parejas. Don Pantaleón bailaba con la Repipiada y la Vieja de Vargas con doña Tomasa.

Delante despejaban el paso dos enanos cabezudos, de unos treinta años, con bigote, perilla y tricornios sin pulimento.

Los niños solían ir delante y los adultos abrían filas o iban detrás.

Todos coreaban los nombres al son majestuoso y muy planchado del tambor, cuya tocata de procesión era acompañada.



El día de estreno de estas gigantillas no pudo ser más solemne. Tratábase de la proclamación y jura de Doña Isabel II como reina de España y nuestro Ayuntamiento lo describe al detalle en el acta del primero de diciembre de 1843, que a la letra dice así:

«Rompían la marcha los tamborileros y gigantes y enanos, siguiendo un piquete de caballería de Milicia Nacional. Detrás, tirado por doce individuos representando el comercio, agricultura y marina, seguía un carro triunfal en cuyo centro se elevaba la fama proclamando a Isabel II. En medio de la comitiva iban veintidós parejas de jóvenes de ambos sexos ricamente vestidos, llevando en sus manos arcos y bandas de distintos colores y a su frente la banda de música de Milicia Nacional. Los maceros y porteros del Ayuntamiento. Los cuatro Reyes de Armas, Excelentísimo Ayuntamiento y Excelentísima Diputación provincial cerraban el cortejo, presididos por el Gobernador, y detrás los tres alguaciles en caballos enjaezados y con espada en mano, siguiendo escolta de dos compañías, una de tropa de guarnición y otra de Milicia Nacional. En esta forma marchó toda la comitiva hasta la plaza de la Libertad, donde estaba preparado un tablado, y subiendo a él los señores Jefe político y Alcalde, con el Secretario, y los Reyes de Armas, que se colocaron a los cuatro ángulos, impusieron éstos silencio al pueblo por tres veces, diciendo otras tantas: «Oíd, atended, escuchad»; y estando así, reinando un gran silencio, tremoló el estandarte real el Alcalde, diciendo en altas voces: «Castilla, Castilla, Castilla por Doña Isabel II, que Dios guarde, reina constitucional de España», a que el pueblo correspondió con vivas y aplausos; arrojándose en seguida por los Reyes de Armas al pueblo gran cantidad de monedas, habiendo habido en el intermedio salvas de artillería en la plaza y buques de bahía y repique general de campanas. Concluída la ceremonia, ejecutaron las parejas de baile vistosas y variadas figuras, finalizando con la descomposición de un globo que estaba sobre una columna colocada al intento en el tablado, apareciendo la reina en su trono y cantidad de palomas que se extendieron por los aires llevando alegorías. Con la misma solemnidad marchó toda la comitiva por el Muelle a la plazuela del Peso público, donde estaba colocado otro tablado, haciéndose la proclamación en la misma forma que en el primero, con bailes y apertura de otro globo. Finalizado el acto se pasó a la plaza de la Constitución en la que se hallaba un magnífico tablado que figuraba un templo del orden jónico y de cincuenta pies de altura, en el que se verificó el acto de proclamación del mismo modo que en los otros dos anteriores; y concluído así, regresó toda la comitiva a las salas consistoriales, de



donde había salido. El Gobernador colocó el real estandarte al lado del retrato de S. M., que estaba puesto al balcón principal bajo un hermoso pabellón, arrojando Gobernador y Alcalde gran cantidad de monedas, que recogió el pueblo, vitoreando a S. M. Concluído todo lo cual, dichos señores, acompañados del Ayuntamiento, Diputación, Cabildo y demás comitiva se trasladaron al edificio del Instituto Cántabro, en donde se sirvió un espléndido refresco, durante el cual se leyeron varias composiciones poéticas. Por la noche hubo iluminación general en el Ayuntamiento, así como en los dos días siguientes, y en la Diputación, Jefatura política, Aduana nacional, etc., y por la noche función dramática en el teatro.»

\* \* \*

En adelante las seis gigantillas fueron ministeriales de todos los Ministerios. Bailaban siempre que se las mandaba.

El Alcalde, don Lino Villa Ceballos, solía presentar las gigantillas a los visitantes como la familia más pacífica y feliz de Santander. Un año las llevó a su pueblo natal de Beranga en las fiestas de San Cipriano. Y el año 1879 las suprimió, porque se hallaban deterioradas.

Cuando el Ayuntamiento nuevo fué construído, pasaron las gigantillas desde el almacén del antiguo a otro alquilado junto al número 10 de la calle de Santa Clara, y allí acabaron de estropearse. Sin embargo, bailaron hacia el 1894, y salieron por última vez el 1903; pero el pueblo tradicional perdió la ilusión, porque los vestidos eran distintos, faltaba la Repipiada, los dos enanos fueron sustituidos por otros, que figuraban un chino y una china, y don Pantaleón vestía de miliciano nacional, con morrión vistoso, levita verde y sable en vez de bastón.

Este sable es la única reliquia de aquellas queridas gigantillas, que se conserva hoy, en el parque de bomberos municipales. Es de madera forrado con papel dorado, con su cordón y borla; mide 1,80 metros de altura. Las cabezas, armaduras, aros de metal del cuello y residuos de los vestidos fueron quemados en la Tejera del prado de Tantín.

Después han salido hacia el 1924 Don Quijote y Sancho Panza, con dos cabezudos negros... Y desde 1930 salen otras gigantillas, compradas por don Santiago Toca, para la fiesta que generosamente organiza todos los años en beneficio de las Religiosas de los Ancianos Desamparados.

Más ¡ay! que los niños lograron ya, en 1931 con la República,

un *crecimiento espiritual* tan refinado, que no los asustaban las gigantillas, y lo comprobaron con argumentos de tal modo contundentes, que tanto Don Quijote como *la Rosuca*, con sus familias, yacen hoy, respectivamente, en el parque de bomberos municipales y en casa de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados con los rostros destrozados por las conscientes pedradas de los chavales progresistas, que siempre fueron los mozalbetes traca dispuesta a dispararse en gritos y demasías.

#### MÚSICA DE LAS DANZAS MONTAÑESAS

Los toques de estas danzas son sencillísimos, porque toda la atención se halla puesta en el baile de la danza. A mi juicio, los toques han sido inventados o transformados por los piteros. Algunas melodías de más mérito recuerdan los cantos eclesiásticos.

Las tocatas quedan a veces reducidas a la repetición de dos o tres notas con el bígaro y el acompañamiento de tamboril.

Los piteros tocan en ocasiones melodías animadas, mientras caminan a la iglesia para principiar la danza. Son tan sencillas que este cancionero inserta una solamente, por vía de ejemplo.



## LA MAYA

¿Este nombre procederá de la diosa Maya, hija de Atlante y madre de Mercurio, que dió también el nombre al mes de mayo? Posible parece, aunque no probable. Lo cierto es que las fiestas de la Maya, quizás gentílicas, han tomado en la provincia de Santander esencias y matices religiosos.

En la Montaña existe la maya-árbol y la maya-dama.

El árbol de la maya se planta en la plaza o cerca de la iglesia. Es un árbol o un palo recto, de ocho a veinte metros de altura, de castaño mayo—no injertado—. Muchas veces es un pino descortezado y reluciente, con adornos en la copa, que le hagan ideal y fantástico. En ocasiones es un olmo desmochado, dejando sólo el ramo verde de su punta. También suele ser palo de roblero o de haya, etc., ensebado o no, con una bandera en la punta, o frutas, o un gallo vivo, que sirve de galardón a quien esquile y lo recoja.

De víspera marchan los mozos al monte con cánticos de algazara para escoger el mejor árbol y festejarlo con hogueras y cantos de baile. Suele plantarse el día de la Cruz de Mayo y en otras fiestas del año o en la primera Misa de un hijo del pueblo o en el arribo de un indiano o en una boda. El pueblo rodea el árbol y canta con panderetas estas o parecidas letrillas:



Árbol de la maya

Con permiso del alcalde  
y el señor cura del pueblo  
nos ponemos a cantar  
sin ningún impedimento.  
Pónganse todos en banda  
en los altos corredores,  
verán la maya plantada  
por nuestros mozos mejores.

Ellos son de mucha gala,  
de primor y gallardía,  
ellos pinaron la maya  
en la campa de la villa.  
El haya mejor del monte  
ellos presto la cortaron  
y con la ayuda de Dios  
a su pueblo la bajaron.

Las mozas que con harina  
hermosa rosca amasaron  
con un ramo de laurel  
a los mozos entregaron.  
Los pájaros van volando  
por bajo del alto cielo,  
van volando y revolando  
al ver tantos caballeros.

Todos presentes  
delos las gracias  
a nuestros mozos  
por esta maya.  
¡Viva Pujayo,  
viva la campa,  
vivan los mozos,  
viva la maya!

A las seis de la tarde los mozos arrancan el palo, con repique de campanas. En tanto, las mozas cantan con panderetas algunas coplas alusivas, formando dos coros. Después prosigue el baile, hoguera y otros festejos con mucha animación, mientras los mozos convidan a las mozas con vino y galletas. Al fin se vende o se rifa la maya para hacer una merienda.

#### LA MAYA-DAMA

La maya-dama se ha usado en la Montaña menos que en Galicia, Andalucía y el extranjero. Los muchachos del pueblo eligen la más hermosa y agraciada para que pida a los espectadores o pidan otras, mientras ella triunfa sentada en su trono. Allí está la dama, vestida de flores y coronada de rosas, con piezas de oro y plata y un búcaro de perfume en la mano. Todos la entretienen con danzas y cantares alusivos:

Tus cabellos, dama,  
son madejas de oro  
que, cuando los peinas,  
se te rizan todos.

Tu cabeza, dama,  
es tan pequeñita  
que en ella se forma  
una margarita.

Tus labios, señora,  
son de filigrana;  
cuando los meneas  
me quitas el alma.

Tus ojos, señora,  
son luceros de alba  
que de noche alumbran  
nuestras esperanzas.

Tu nariz aguda  
es filo de espada  
que los corazones  
sin sentir los pasa.

Tus orejas, dama,  
no gastan pendientes,  
que todo lo adornan  
tu cara y tu frente.



Tu frente espaciosa  
es campo de guerra  
donde el rey de España  
puso su bandera.

Las mayas se han usado principalmente en el Valle de Iguña.

En el Libro III, pág. 77, se halla con letra y música la canción de la Maya, que de antiguo se canta en Pujayo de Iguña.

#### DANZA DEL RAMO

El Domingo de Ramos, los mozos de los pueblos occidentales de la Provincia, ponen en la noche de vísperas un ramo a sus novias o a chicas hermosas, con flores, cintas, naranjas, caramelos, higos y versos. Si alguno está enojado, pone el ramo con escajos, etc.



El ramo



En Puente de Nansa acompañan el Ramo seis panderetas, seis castañuelas y un tamboril con dos palillos: todo por mujeres, a modo de picayos.

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.

En otros pueblos se adornan con varas, o bien, con arcos trenzados con abigarrados rizos de papel, que contornan y aureolan los movimientos, llenos de donaire y elegancia.

Para la Santa Visita Pastoral danzan unos cuatro mozos y ocho mozas. Acompañan niñas de blanco que llevan arcos de verde follaje con frutas, uvas, melocotones, escaramujos, etc., y en invierno rosquillas. Los mozos llevan traje corriente y las mozas la medalla de la Congregación. Pasa el obispo bajo los arcos, mientras cantan.

#### DANZAS DE CINTAS

En Santander y en Siete Villas se ha usado la danza de cintas sobre un palo, asidas por mozos y también otras danzas de cirios y de espadas; pero no son privativas ni agradan en la Montaña, por ser más juguetonas que solemnes. Las forman de seis a doce individuos. En Riaño se cantan con la melodía de «Manolo, mío».



Danza de cintas. (Foto de *El Sabor de la Tierruca*)

Esta danza es una comparsa profana de aspecto de Carnaval, muy usada en todo el valle de Iguña en los días de Nochevieja o el 1 de enero o al domingo siguiente.

Llámanse también *Fiesta de la Flor*. El nombre *vejenera* está indicado por los días de celebración y acaso también por el dios Jano, el portero del año que dió nombre a enero, cuyas fiestas celebraba Roma el día uno de cada mes. De muy lejos acudían muchos a ver la danza en los valles de Iguña y de Toranzo.

Su composición variaba mucho. A veces era una bruja, una sibila, un hidalgo o un danzante con piel de oso que bailaba al son de un pandero, o dos mozos disfrazados de galán y dama. Sus tipos más destacados eran los *zarramacos* o *campaneros* que en su origen pagano pudieron ser los únicos elementos al frente de la comparsa, que ha venido mudando con injertos modernos. Con frecuencia formaban la vejenera dos mozos fornidos, con diez o más campanos sobre los hombros y la cintura y un palo de porra en la mano. Otros dos mozos vestían: el uno, de galán, y el otro, de dama, y eran los que acompañaban al *zarramaco* y recogían al fin de la danza los donativos para tener una comida. Por último caminaban por todo el pueblo para demostrar quiénes de los danzantes movían mejor y por más tiempo los campanos.

En Toranzo hubo vejeneras de casados, de mozos y de niños, con sus respectivos *zorromocos*, que abrían paso, alegraban la fiesta y recogían dinero. Otras veces los *zarramacos* se emparedaban entre pellejos de ovejas, con campanos grandes, y abrían paso al grueso de una comparsa con guitarras y bandurrias. Detrás de la comitiva presidían un viejo y una vieja, la cual portaba un niño de trapo, como símbolo del año que principiaba. Los chiquillos molestaban a los viejos y se llevaban en ocasiones el crío entre los cachavazos del viejo, dando fin a la función. Si alguna comparsa tenía buen éxito, iba a cada pueblo comarcal un domingo del mes de enero.

Las melodías y bailes de esta danza eran muy variados.

En Campoo de Suso los concurrentes a alguna hila o tertulia hacen un muñeco de paja, de tamaño natural, vestido de viejo, como representación del año que acaba y lo cuelgan de un árbol en sitio visible, para que le extraigan al día siguiente del bolsillo unas coplas que siempre suele llevar, a tenor de las siguientes:



Soy un viejo solterón,  
errante por todo el mundo,  
y para encontrar consorte  
uso de este disimulo.

He llegado hasta la Hoz,  
pueblo de buenas muchachas:  
Con las primeras que di  
fueron Eulogia y su hermana.

Deténgome a hablar con ellas,  
y a nadie debe extrañar  
que con mocitas tan guapas  
a mí me guste tratar.

Con ellas bien departiera  
en muy alegre coloquio  
si no rondaran la casa  
el Hilario y el Manolo.

Llamo a la puerta de Sixto  
que también tiene dos hijas,  
pero entrambas contestaron  
«aun somos muy pequeñitas».

Me acerco luego a Victoria  
con fundadas esperanzas,  
por ser chica que me gusta  
y confío en agradaarla.

Apenas pico a su puerta  
baja muy alborozada,

creyendo que tal visita  
es de Eusebio el de Celada.

Al oír su nombre, yo  
salí perdiendo los trapos,  
rasgándome el pantalón  
al salir por el establo.

Subiendo donde Faustino  
le pido su linda hija,  
y ceñudo me contesta:  
«La tengo comprometida.»

Huyendo del señor Álvarez,  
pregunto a Ramón y a Juan:  
¿Constancia, Elena, Tomasa?  
«Apalabradas están.»

Yo siempre juego a los pares  
y siempre resultan nones.  
Tengo los nones a pares,  
a cientos y aun a millones.

Adiós, mozas de la Hoz;  
si seguís tan orgullosas,  
con vuestros nones a pares  
os quedaréis solteronas.

Nos vamos a nuestro barrio  
de tierno amor y compañía;  
si ustedes quieren venir,  
les brindamos nuestra casa.



Y si quieren escribir,  
también les damos las señas:  
piso, todito de miel,  
y cuarto, de luna llena.

Y a todo el que me leyere,  
hasta otra Viejanera,  
desean felicidades  
Pretendiente y Pretenmuela.



La Vijanera o fiesta de la flor.

## DANZA DEL PERICOTE

Esta danza, linda y señoril, se baila en Liébana con características genuinas, distintas del pericote asturiano. Su melodía recuerda constantemente el son de la gaita.

Las mozas que bailan están colocadas en filas enfrente de los mozos. Éstos avanzan varias veces invitándolas a bailar; pero ellas se niegan, volviendo la cabeza en un juego de coquetería. Ellos retroceden entonces, hasta que, por fin, empiezan a bailar.

Es danza española muy antigua. Ella originó el baile popular de la Argentina *El Pericón*.

## EL PERICOTE INFANTIL

Le bailan seis niñas: 1.º Empiezan como en «Ambo, ató» (Libro I, canción 277). 2.º Se cruzan. 3.º Se cruzan con gracia. 4.º Como antes en «Ambo, ató». 5.º Se van. Una pandereta acompaña con golpes secos *tan, tan, tan*, en negras.

## EL PERICOTE DEL CUEVANITO

Se usaba al terminar el baile *a lo bajo* y lo bailaban tres mozas con un cuévano pequeño a la espalda y en jarras, o sea con los brazos encorvados y las manos en las caderas, como conviene para el porte del cuévano. Se acompañaban con la pandereta y el tamboril.

La moza del centro era el Pericote, que danzaba acercándose a una u otra de las compañeras. Éstas cuidaban que el Pericote no perdiera el canto cuando ellas mudaban sus posiciones. Lo hacían al son de la siguiente tonada pasiega:

Como bailan las pasiegas  
en aquel baile de Pas,  
con aquellas chararucas,  
hacia alante y hacia atrás.

(Véase en el Libro II, pág. 162.)

En Liébana varían con alguna desventaja la letra y la música,

La moza culpable de que el Pericote perdiese el centro, pasaba a ocuparle para ser Pericote al repetirse de nuevo la danza.

Es de advertir que seguramente no proceden de Pas ni tal cuevanito ni su danza, pues ambas cosas se oponen diametralmente a la reciedumbre y seriedad típica de la gente pasiega.

En Asturias el Pericote es un hombre que baila entre las dos mujeres.

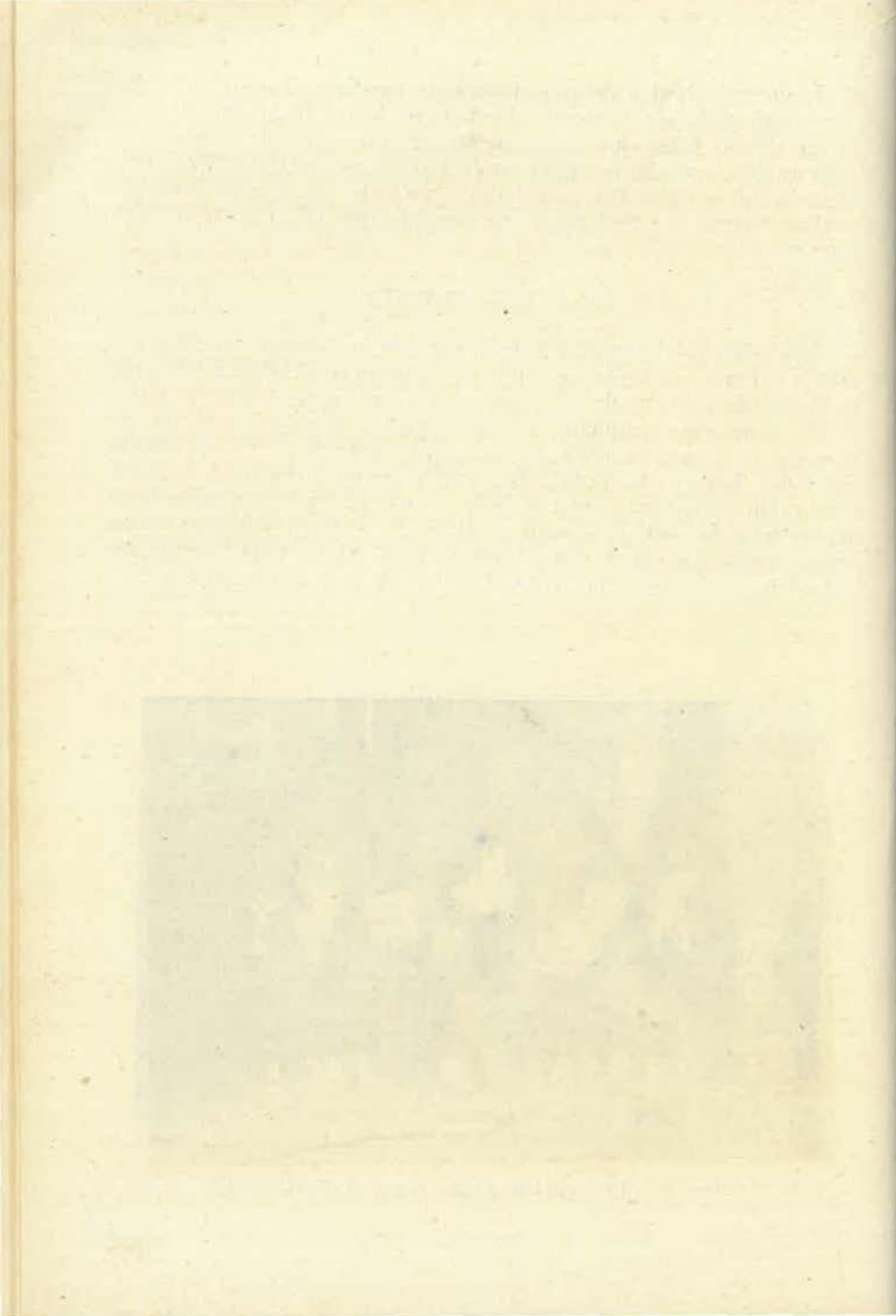
#### DANZA DEL CUEVANITO

En la búsqueda moderna de danzas de la Montaña se ha recogido en Lores de Liébana como resurgimiento de danza antigua, un baile de *rueda* y de *jota*, que practican numerosas mozas con sendos cuévanos pequeños a la espalda. Su ejecución parece forjada con aportaciones de culta procedencia o de invención artística. Parece una bonita flor cultivada en invernáculo y necesita aclimatarse en nuestras bellas campiñas y asimilar íntimamente el sabor de la Tierruca antes de adquirir categoría para ser catalogada como danza montañesa. El cuévano pequeño que lleva cada moza no recuerda en nada a la gente pasiega.



Danza del cuevanito. (Foto Mazo, de Santander)





## DANZA DEL TREPELETRÉ, DE LIÉBANA

Se danza a saltos y con una vuelta al aire cuando lo indica el canto. Su melodía musical está impresa en el Libro I, del CANCIONERO presente (canción 15, pág. 33). Y hay otra en la pág. 289, canción 314.

## BAILE DE LA DULZAINA

Se bailó hasta la mitad del siglo XIX. Era semejante a la danza asturiana de hombres y mujeres, que cierran un círculo cógidos de las manos.

En mayo de 1949 la banda de gaitas de la Policía Armada tocó en el Teatro de Pereda, de Santander, un baile de dulzaina con tres gaitas, un tambor y un bombo. Diez mozas danzaron varios movimientos en corros y bailaron como en la parte pesada del baile *a lo alto*. Sigue corro y baile, y a veces bailan con los brazos en jarras.



La dulzaina en Liébana

## LA DANZA PRIMA

Es un baile en círculo, de Asturias, que en la Montaña toma el nombre de danza de San Roque, de San Juan, etc., según la festividad en que se realiza. Mozos y mozas ruedan enlazadas las manos unos con otros, dando vueltas alrededor. Uno entona cierta canción y todos los demás le corresponden con el estribillo. A cada dos de los versos que van repitiéndose, los mozos y las mozas, formados en rueda, repiten a coro con melodía, procedente del canto litúrgico: «Válgame el Señor San Pedro; Nuestra Señora me valga.»

Esta tradicional danza se suele bailar organizando un gran corro o círculo de personas, en el que alternan un hombre con una mujer, ya que no está permitido el que vayan dos hombres o dos mujeres seguidas. Van uno con otra, trabadas de los dedos meñiques, girando de izquierda a derecha, adelantando, uno, dos pasos, según el ritmo, hacia adelante, y otro u otros dos, hacia atrás. Al mismo tiempo que avanza un paso hacia adelante con el pie derecho, lo hacen también con las manos, plegándose y reduciéndose el círculo.

Las bailas mixtas, en vías de desaparición, son, para Hermilio Alcalde, festejos y danzas con motivos de bodas distinguidas.

## DANZA FLORIDA

La bailan ocho mozos y ocho mozas al son del requinto y tamboril. Trenzan armoniosas figuras rítmicas con delicadeza y aureolan, con sus ballestas de abigarrados rizos, los movimientos, con elegancia y donaire. Alternan en la colocación los mozos y mozas, y uno con otra toman por las puntas sus varas floridas.

## DANZA DE NIÑAS

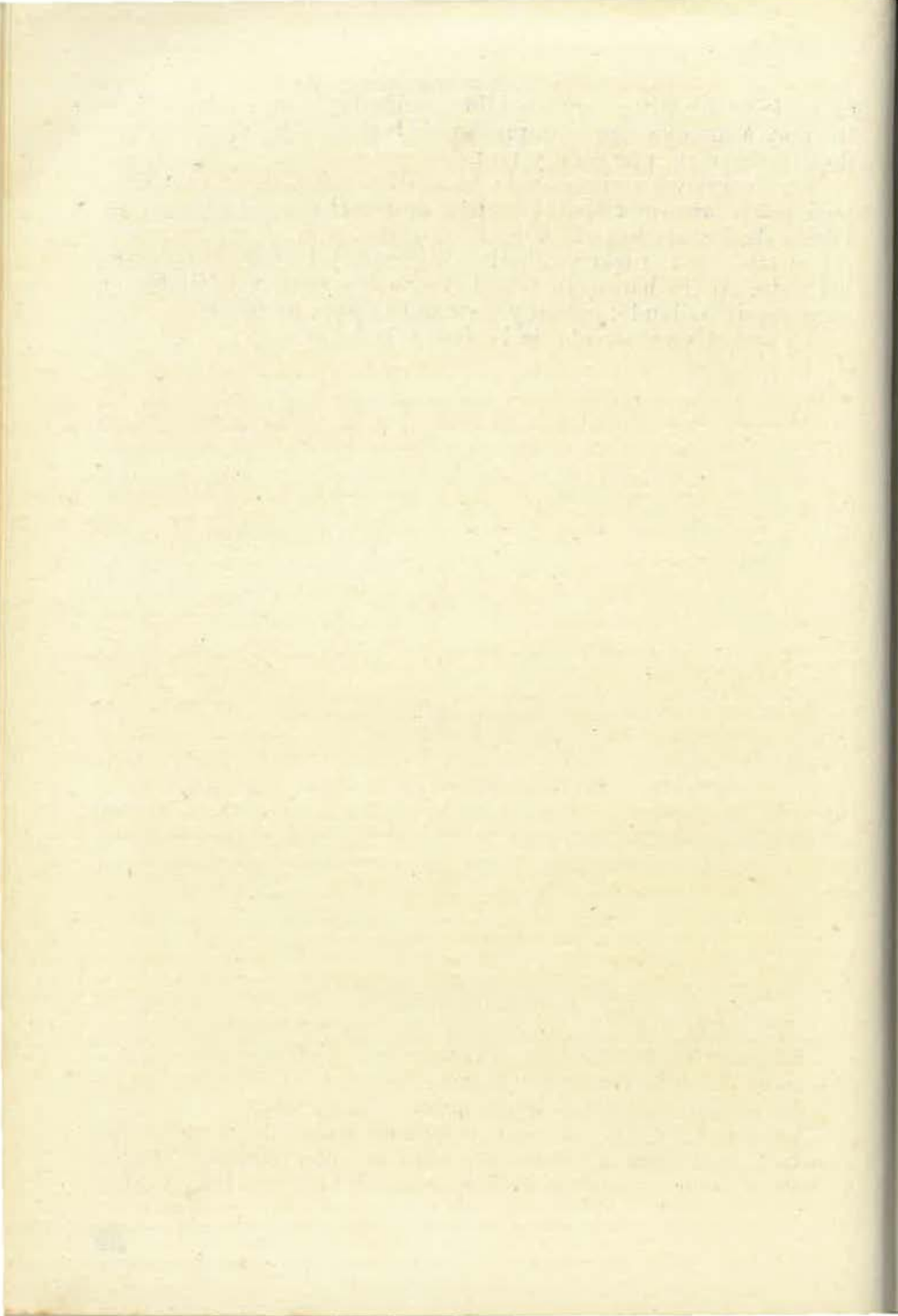
No existen en la Montaña danzas de niñas, como ocurre en León, ni aún de niños, porque empequeñecen la solemnidad de nuestras danzas; ni se arrojan, como en Sevilla, al paso de los danzantes, trigo, obleas, grajea y rocío de aguas almizcladas. Tampoco tienen estas danzas la significación mímica y dramática de las vascas; ni vestidos mujeriegos como los *pauleteiros*; ni tampoco tienen la precisión académica y matemática de las danzas populares inglesas, ni su perfección técnica, pues los ingleses, con su



gaita de varios pitos, con sus faldas aniñadas, con sus movimientos muy ajustados dan la impresión de hombres que están bailando con destreza, precisión y no más.

En Torrelavega ejecutan la baila diez niñas, dos a dos. Después pasan unas por bajo los arcos de papel rojo de otras. Dan vuelta de dos en dos; en baile de dulzaina, y de frente unas con otras; vuelven a cruzar y a bailar de frente, y bailan sin moverse del sitio. Al fin hacen un templete con los arcos y le deshacen para seguir bailando; bailan y forman fila para marcharse.

La melodía es tomada de la danza de arcos.



## ACOMPAÑAMIENTO DE LOS BAILES

El instrumento más antiguo de los bailes de la Montaña fué la gaita. La gaita montañesa no era como la gallega de tres tubos de boj y el fuelle de cuero de cabrito: se parecía más a la gaita zamorana, a modo de flauta de chirimía. En varios pueblos, particularmente entre pastores, se usó el rabel, rústico violín de cuatro cuerdas. Después se usó la dulzaina con el tamboril o el tamboril y el pito. Del tambor al tamboril, que es el acompañamiento de la flauta, hay la diferencia del tamaño y la del uso de una baqueta en vez de las dos del tambor.

El pito principió a usarse por los montañeses en el siglo XIX y se ha enseñoreado de todos los corros de baile, menos en los pueblos de poco vecindario. El pito ha sido hecho de saúco; pero hace ya tiempo que se vende en los comercios. La combinación simultánea de la flauta y tamboril es invención de los españoles. El pito con el tamboril apenas queda ya más que en Vizcaya, por lo que algunos creen equivocadamente que son propios del País Vasco.

### LAS PANDERETERAS

El instrumento típico de los bailes populares montañeses ha sido, desde el siglo XVI por lo menos, la voz de la mujer, acompañada del pandero o pandereta, de forma circular, de unos cuarenta centímetros de diámetro y diez del aro, adornado muchas veces con sonajas, y el círculo con cintas y cascabeles, que tañe la misma cantadora, unida de ordinario con otra o varias que sepan hacerlo, lo cual constituye en nuestras aldeas un arte no exento de mérito y dificultades, pues no es cosa fácil que dedos profanos o poco expertos arranquen al sencillo instrumento sonidos claros, ni *redobles* y *repiques* limpios y destacados.

Aquí me pongo a cantar  
al son de la pandereta,  
que es el son que más me gusta;  
el más lindo de mi tierra.

El principal mérito de las cantadoras consiste en tomar alientos para aguantar o sostener la voz, alargando la nota final de las coplas a tiempo con el último redoble de la pandera.

Las pandereteras sacan los colores al rostro de la moza más apática, encienden a los mozos, animan a las viejas y alegran a todo el mundo. Quien se halle al tanto de la crónica del pueblo,



escuchará más de una vez rasgos de verdadero ingenio, alusiones punzantes y graciosísimas, por ejemplo:

Dicen que dices que tienes,  
que tienes miles de reales.  
Si los tienes, guárdalos;  
que tú pocos cuartos vales.

El aludido contestó: «No todo es vero, lo que suena el pandero.»

El pandero, llamado aquí la pandereta, es tan típico de la Montaña como lo son las gaitas en Galicia y en Asturias. Tanto así que para conocer la legitimidad de canciones dudosas sirve mucho el recuerdo del ritmo de la pandereta, así como la gaita de varios tubos induce a determinar los cantos gallegos y la de un tubo los cantos asturianos.

La pandereta cifra realmente el carácter montañés. Es la preferida de las cantadoras, porque se deja manejar a placer y se somete a su imperio soberano, mejor que cualquiera otro instrumento acompañante.

La pandereta es un instrumento muy alegre; sin embargo, la persona que con ella se acompaña, no olvida la visión interna de sí misma, porque se reconcentra en el yo propio y rehuye tanto el estilo ampuloso como el florífero y el aniñado.

Es increíble el partido que las montañesas sacan de la pandereta. Bellamente lo muestra Alfonso Ortiz de la Torre en una poesía que traslado aquí en su mayor parte, para comprobación del acompañamiento montañés.

### LA PANDERETA

Bajo del fresco toldo de los pinares,  
donde sus rayos templó la luz del día,  
las gentes que salieron de cien hogares  
a celebrar se juntan la romería.

Ya el corro va formando, ya se alborozó  
la turba que entre polvo se agita inquieta;  
y en las manos, de recia, garrida moza,  
zumba y repiquetea la pandereta.

Una voz fresca y pura rasgando el aire,  
de una vieja tonada la copla lanza,  
y a su compás se mueven con gran donaire  
los mozos y las mozas en grave danza.

Los cuerpos se cimbrean con gentileza,  
saltan, giran y vuelven al bailoteo;  
y arqueando los brazos a la cabeza,  
el paso marca un lento castañeteo.

La voz lozana y fresca de la cantora  
a intervalos su canto sigue entonando;  
y sobre aquella turba tan bullidora,  
estrofa tras estrofa va desgranando.

Es a veces su copla de ritmo lento,  
tan breve y tan sentida como un suspiro,  
y suena de sus versos el suave acento  
como el dejo de un lloro mal reprimido.

Es otras veces fresca como una risa  
que de una linda boca brillante brota  
y al cruzar voladora deja indecisa  
en el aire, vibrante y alegre nota.

Ya canta de las almas enamoradas  
las hondas y secretas melancolías,  
las quejas que se escapan desesperadas,  
las ternezas que exhalan cual melodías.

Ya lanza con arrojo, provocadora,  
un epigrama agudo, como saeta,  
que de un secreto agravio va silbadora  
buscando la venganza muda y secreta.

Ya del santo trabajo rudo y paciente,  
las penas y alegrías mezcladas canta;  
ya es de un himno la estrofa viva y ardiente;  
ya es ahogado sollozo de una garganta.

Y hora es plegaria tierna, y hora es gemido  
de amor desesperado, llanto de ausencia;  
o arrullo de otro arrullo correspondido,  
de dos almas secretas correspondencia.

Así en continua sarta llueven cantares,  
cuyo autor es el mismo pueblo poeta  
que baila bajo el toldo de los pinares  
donde repiquetea la pandereta.

Y al caer deshojadas esas canciones  
sobre la inquieta turba, profundo agita  
un mismo sentimiento los corazones  
y en un mismo latido los precipita.



El amor con sus dichas y sus dolores,  
la patria con sus penas y sus grandezas,  
el alma con sus dudas y sus amores,  
la vida con sus luchas y sus tristezas.

Como si de cien vidas rotas juntara  
alegrías, pesares, sueños, quimeras...  
y luego una tras otra las desgranara  
al mover las sonajas de las panderas.

Cada nota que brota de aquella lira  
en cada cual la fibra sensible hiere;  
y uno implora a los ojos porque suspira,  
y otro mira a los ojos porque se muere.

Una moza a su mozo busca anhelosa  
cuando un cantar rabioso de celos suena,  
y asomando a los ojos su alma celosa  
en su rostro se pinta su amarga pena.

Aquella en cuyos ojos brilla luciente  
la acerada saeta de un cupidillo,  
responde a su pareja muy sonriente  
repitiendo entre dientes el estribillo.

Otra esconde los fuegos de su mirada  
y juega al viejo juego de los desdenes;  
otra suspira tierna y enamorada,  
encendida en rubores hasta las sienes.

Y alguno a quien de amores llegó el mensaje  
prendido en una estrofa de alas de oro,  
como un grito de guerra, duro y salvaje,  
suelta agudo relincho, largo y sonoro.

Y así la turba inquieta y alborotada,  
con un canto se agita y otro se aquieta,  
jamás de baile ahita ni fatigada,  
mientras repiquetea la pandereta.

Y aquella copla acaso, que aquí nacida  
el viento entre sus alas llevó ligero,  
es en valle lejano correspondida;  
que así fabrica el pueblo su romancero.

Y aquel en qué las muertas generaciones  
nos dieron de su vida cifra completa,  
hoy agita y conmueve los corazones  
cuando al rumor sonoro de sus canciones  
zumba y repiquetea la pandereta.



Decídase cada uno a interpretar con melodías el variado ramo montañés de la campiña: que no habrá pintor ni artista ni invernadero que pueda mejorar lo que da espontáneamente la pradería de la Montaña. «Los cantos populares—ha escrito Fernán Caballero—son como las mariposas, que al primer contacto pierden el polvo que tan divinamente colora sus alas.»

Sin embargo, los compositores pueden estilizar algunas melodías campestres, vestir las de las galas indígenas y subirlas a la orquesta sinfónica, que es el intérprete más alto de la ascensión al rango de las grandes formas musicales.

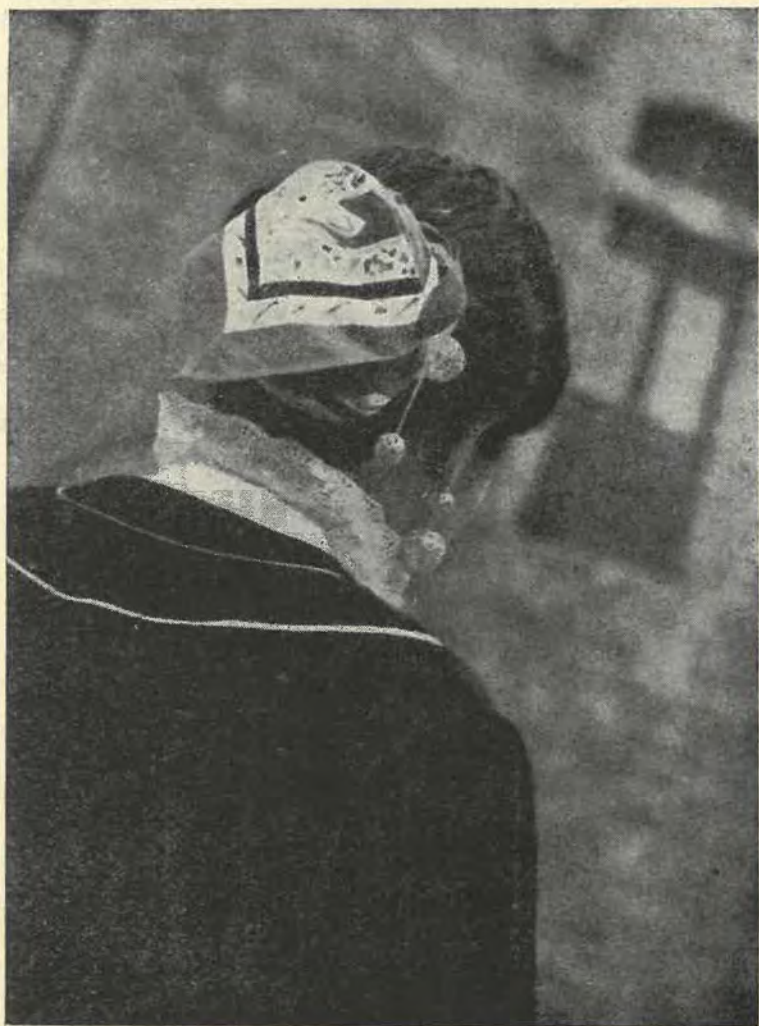
### TRAJES COREOGRÁFICOS

El Libro III, págs. 114 y 399, del presente CANCIONERO, trata del vestuario regional de los montañeses en sus danzas, bailes, comparsas, bodas, labores y demás situaciones de la vida.

Realmente estos trajes pueblerinos bonitos y propios han triunfado en la Montaña.



Grupo santanderino en Habana con el embajador de España



Cofia usada en la Montaña. (*Foto Angel de la Hoz*)

## SECCIÓN QUINTA

(SUPLEMENTO)

- Acento.
- Acompañamiento.
- Festivales.
- Zarzuelas.
- Mudanzas.
- Tradición.
- Modernolatría.



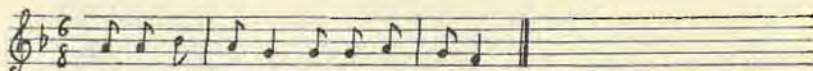
## EL ACENTO MUSICAL DEL PUEBLO

En Andalucía y otras regiones se ha repetido mucho que los montañeses hablan cantando, principalmente en las zonas costeras y central. «Tan acompasada y tan melódica es la cadencia que dan a la frase, de un sabor tan señaladamente clásico que, oyendo una conversación entre montañeses, se viene a la memoria la música de nuestros viejos romanceros.» (Pereda, *Peñas Arriba*, cap. VIII.)

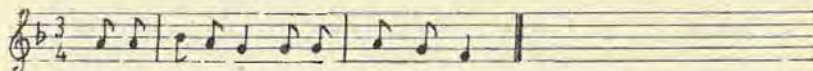
Así como hemos dicho que el ritmo es el alma de la melodía, podemos añadir que el acento es el alma de la palabra, porque determina la naturaleza de la sílaba y hasta el concepto exacto de la palabra. Para entenderlo bien es muy propia la conocida redondilla:

Ayer pegué a un hostelero.  
—¿Por qué?, ¿dónde?, ¿cuándo?, ¿cómo?  
—Porque donde cuando como  
sirven mal, me desespero.

Otro ejemplo práctico musical hallo en la siguiente canción montañesa, cuyas notas guardan bien las cantidades verbales en su compás de seis por ocho; pero mudan el acento rítmico y destrozán por completo la canción si se aprisionan en un compás de tres por cuatro.



Los mis a - mo-res me los lle - va-ron.



Los mis a-mo-res me los lle - va - ron.

El sencillo pueblo montañés, dígame lo que se quiera, ha pronunciado y acentuado debidamente todas las palabras. En las canciones populares, con pandereta o sin ella, incluso en los cantos religiosos, el pueblo vocaliza con precisión y fuerza, porque le interesa mucho que la letra sea bien comprendida. No así algunos cantares artísticos. Ellos cantan sin que a veces sea posible averiguar siquiera el idioma en que están cantando.

No es éste un mal nuevo. Eslava, en su método de solfeo, se enojaba ya hasta pedir a los cantores que *exageren la pronuncia-*

ción. Con el mismo interés el Concilio de Trento mandó que la palabra se destacase con mucha claridad en la música.

El acento latino del canto eclesiástico tiene una propiedad que facilita el predominio de la palabra, por ser de suyo refractario a las barras del compás moderno que aprisiona al acento lo mismo que al ritmo. El acento latino no quiere ser una fuerza pesada y material como la primera parte del compás moderno, sino un alzamiento breve, vivo, espiritual, un punto luminoso que aparece voluntariamente en la cresta de las olas; fuerza dulce, que planea cariñosamente antes de caer y colocarse sobre el final. No ocurre lo mismo a las palabras españolas, porque tienen un acento intenso plenamente fijo en determinada sílaba de cada una y así, si se coloca luego independientemente acento *métrico*, también intenso, en cualquier sílaba, aun átona de las palabras, equivale a trocar todo el sistema acentual del idioma, produciendo un efecto, casi ridículo, de cosa contra la naturaleza; «es el travesio trastrueque del cantarcillo: *Pisaré yo el polvó y el prado nó*; pero soportando continuamente en asunto serio. No es pecado contra el ritmo del verso, sino contra la naturaleza del idioma, sacrificada justamente al ritmo del verso». (Esteban Villegas, *Boletín de M. Pelayo*, 1950.) Recuerdo que un buen día oí a un pastorcillo en Covadonga una canción de raro asturianismo, y al percibir las palabras *pobre chica, la que tiene que servir*, reconocí, con asombro, la trivial cantilena de la zarzuela *Gran Vía*, con su ritmo maravillosamente trastrocado.

Las ventajas de la indiferencia del acento latino al *dar* y al *alzar*, con una predilección señalada por este último, así como la riqueza de modalidades musicales del canto llano (mientras la música sabia usaba dos solamente, los modos mayor y menor), fueron muy bien asimiladas por los cantores populares de las aldeas montañosas, porque apenas oyeron otra música que la eclesiástica y hallaron en ella el manantial riquísimo de su inspirado cancionero popular.

Algún músico recalcitrante objetará: «¿Cómo el pueblo rústico va a distinguir ni el ritmo ni el acento, si los desconocen a veces algunos profesionales?»

¡Ah, sí! Dios ha dado a los humildes una estupenda habilidad que supera en ocasiones a las facultades del arte erudito. ¿Quién no advierte que es un don maravilloso de Dios la propiedad de los adultos analfabetos y particularmente de los niños para recordar concretamente la fisonomía íntegra de una canción o de una danza y para dominar el lenguaje musical como domina el lenguaje hablado? Aquí vale recordar aquellos famosos versos:



Asombróse un portugués  
de ver que en su tierna infancia  
todos los niños de Francia  
supiesen hablar francés.

Especialmente el pueblo de la Montaña es, como hace notar García-Lomas, el que menos disloca el acento de su dialecto castellano.

«Tiene—dice—algunos casos excepcionales de dislocación del acento en favor de la vocal más abierta, como *raíz*, *maíz*; dice *day* (de ahí); *daca* (de acá), a causa de la preferencia del habla vulgar por el diptongo. Si hace agudo, *toná*, es por *tonáa*, de tonada.»

En otras canciones la acentuación defectuosa proviene a veces de la dualidad del poeta y del músico, o de que la música o la letra no fueron compuestas a un tiempo por el choque entre el ritmo musical y las varias letras que han de aplicarse a una misma música, o bien es un defecto de cantores populares que están ya refinados con la música figurada.

Para corregir muchos de estos defectos posee el pueblo particular encanto; unas veces, según explica Torner, «armonizando el tonillo del habla con la melodía, como es frecuente en los estribillos compuestos de sílabas sin significado; otras veces mediante procedimiento instintivo, que consiste en el alargamiento de la penúltima sílaba del verso hasta el último tiempo del grupo rítmico, desdoblándose de modo que la acentuación musical se convierta de aguda en grave, o sea, de masculina en femenina, a semejanza de la acentuación prosódica; otras veces transformando mentalmente el compás de seis por cuatro en el de tres por dos y viceversa; el de seis por ocho en el de tres por cuatro y viceversa; o bien de compases de terminación ternaria se harán tres de combinación binaria y viceversa, hasta seguir el ritmo formado por los acentos y la palabra, haciendo caso omiso de la clase de compás que por el momento esté en vigor» (P. Alcocer); o colocando un pequeño acento secundario donde lo permita el ritmo, o bien doblando el valor de la nota débil con que el acento tónico concuerda, evitando así la pequeña sensación desagradable.

Meditadas estas afirmaciones moderarán sus burlas aquellos críticos que reprochan la acentuación prosódica popular cuando, por ejemplo, las pandereteras montañesas cantan a compás binario en una tonada de baile a lo vivo: «El pañueló de sedá de mí maridó». ¡No es eso! Tan dislocada acentuación la harán esos mismos críticos si sus cálculos cerebrales se aferran al compás más que al ritmo; pero las buenas cantadoras campesinas se atienen

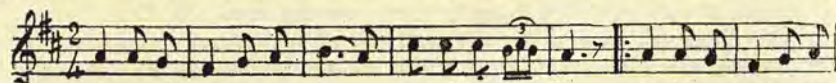


a los apoyos rítmicos que importan mucho más que el compás, y ajustan gratamente las palabras al aire de la pandereta triunfadora, cuyo movimiento primero lo realizan hacia arriba, no sólo con el pandero, sino también con las manos y con la mente, o sea, al *alzar*, y de este modo no caen mal en boca de las cantoras tales acentos prosódicos, porque ellas mudan el tiempo fuerte en débil y viceversa, mediante el movimiento de la pandereta y de la voz. Prácticamente se puede advertir que la actuación espontánea de los dedos mueve la pandereta hacia arriba en el primer impulso y lleva el compás contrapuesto, ya que el movimiento primero determina la parte débil. Así resulta bien colocado el acento, a no ser cuando canten rimadoras zafias que lo pronuncien mal.

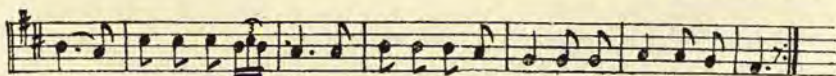
Si el lector músico hace la prueba acompañando la indicada melodía y acierta a suavizar la traba material del primer golpe fuerte del compás binario, hallará la fluidez flexible del ritmo libre que suaviza y disipa la dislocación aparente de los acentos. El error se origina por creer que la primera parte de un compás es fuerte por naturaleza. Mejor diríamos que el alzar representa la elevación, el impulso, la fuerza, y el bajar, significa el reposo, la disminución de la fuerza, el fin del movimiento.

Debe tenerse en cuenta que el paso comienza al alzar el pie, no al posarlo; y que en el ritmo lo pesado va arriba, como el acento prosódico; lo ligero, hacia abajo, como en el canto *Dies irae, dies illa*. Lo representa bien el subir y bajar de una pelota.

Así la música natural tiende a llevar el peso del acento al arsis (hacia arriba), no a la tesis (hacia abajo). Esto es lo que hace el pueblo cantor y lo que hacen los pájaros en sus musicales cantos.



Al-gún dí - a por ver - te sus-pi-ros da - ba y a-ho-ra por no ver-  
el pa-ñue-lo de se-



te vuel-vo la ca - ra que ven-go de la - var de la - var del rí - o.  
da de mi ma-ri - do

Si una cantora empieza con el ritmo elevando la pandereta, así como la canción, hacia arriba, resultarán bien los acentos de «El pañuelo de seda de mi marido». Pero el músico que se empeñe en ajustar los acentos prosódicos al compás en vez de al ritmo,



se encontrará ingratamente con «El pañueló de sedá de mí marido», y en su caso con «A lo alto y a lo bajó y a ló ligeró». (Véase el Libro III, canción 164, pág. 180.)

El acento prosódico, que es el que pesa, se hace ligero llevándole arriba y será machacón si se le lleva abajo. La sílaba acentuada debe resaltar sobre las demás por medio de un impulso que parezca como si quisiera levantarla de tono, no como aplastándola o cayendo con fuerza sobre ella. El acento tónico es el punto más sonoro, más vibrante, más ágil. La melodía sólo exige que *se respete la disposición material* de las notas y grupos, y no *influye* en manera alguna en la acentuación de la palabra. No hay que olvidar en la percepción que una cosa es la percepción sensible de los sentidos y otra cosa la percepción intelectual, de donde proviene el orden que nosotros atribuimos a la sucesión de tiempos sonoros, y, por tanto, el ritmo es de orden psicológico, y no tan material como algunos pretenden.

La influencia cosmopolita que dió más importancia al compás que al ritmo y utiliza solamente dos modos, dificulta cada vez más la recolección del ritmo exacto de los cantos populares, hasta el punto de que el Padre Otaño llama defectuoso al ritmo indígena de la mayor parte de los cancioneros populares publicados. Atribuye la decadencia artística en música a que no se siente ni se conoce el ritmo; y añade esta abrumadora sentencia: «¡Ah! y cuán difícil es, aun a los doctores más expertos, buscar esas pulsaciones y meditarlas y definir las de un modo exacto.»

### ACOMPAÑAMIENTO DE LOS CANTOS

¿Los cantos populares admiten acompañamiento?

He aquí una cuestión muy agitada en que los defensores y los impugnadores llevan recíprocamente su parte de razón, como ocurre con frecuencia en las disputas sinceras de los hombres.

Son los cantores profesionales quienes piden acompañamiento para no verse desairados si cantan solos, y son también los editores quienes lo desean para obtener mejor venta.

Pero no piensan así los amantes del buen arte popular. Por ejemplo, los eminentes maestros Chapí, Monasterio y Bretón aconsejaron en 1901 a los editores del libro *Cantos de la Montaña* que los insertaran sin acompañamiento de las canciones. No obstante, por razones de práctica y resultados de venta, propusieron un concurso para el acompañamiento de las canciones, y fué premiado el maestro Rafael Calleja: ése fué el primer trabajo de su carrera musical.



Singularmente el canto montañés requiere más que otro absoluta independencia del acompañamiento. Bravío y flexible, quiere que le dejen solo para expresar a su gusto el pensamiento sin otro socio que le confunda o perturbe con diversa interpretación subjetiva o con artificios raros. Rechaza todo acompañamiento musical, porque tiene mucho que decir, y se dispone a expresarlo personalmente con lenguaje oratorio emocionado. Se basta y sobra por sí solo para explicar los sentimientos del corazón con gracioso atrevimiento y elegancia incomparable.

El cantor montañés, cuando *echa una cantá*, se siente interrumpido por el instrumentista. Quien pretenda acompañarle, coartará su lenguaje musical, estorbará su estilo con el estilo ajeno y romperá su canción en trozos o pedazos. El cantor popular, como el cantor gregoriano, canta y reza por sí mismo una plegaria completa. Se rebela contra todo lo que no sea natural, alado y libre. Esto sucede particularmente en las canciones más emotivas, como son las de amor, de ronda, de cuna y religiosas.

No desdice algunas veces algún acompañamiento suave y sobrio de pocos acordes que sostenga el canto sin oprimirlo ni dominarlo, sobre todo si el cantor busca atavío para disimular alguna falta de garbo o de aptitud.

¿Qué importa que el acompañamiento quede muy simplificado y hasta pueda parecer pobre y árido a quienes lo analicen sobre el papel? «Lo que interesa es que, conservando su verdadero carácter de *acompañamiento*, no entorpezca para nada la libertad de los cantores en la ejecución alada de la melodía.» (Suñol.)

Podrán los montañeses oír con mucho agrado el piano y las orquestas, mas no les interesa su concurso, porque tales artificios no riman con el temperamento ni la psicología de sus canciones. Sólo en ocasiones determinadas admiten acompañamiento, al modo que se acepta y tolera el paso de un túnel para ir de luz a luz.

Existe constantemente un acompañamiento natural que el pueblo admite con fruición, como algo íntimamente suyo. Es la magnífica sinfonía de la Naturaleza con su armonía indiscutible. Es el canto del agua en el mar, en arroyos y en la fuente. Es el rumor de los bosques y el susurro de las mieses; es la voz del viento, de la brisa y de los ecos; es el arrullo de las palomas y gorjeos de los pájaros; es la claridad de las cimas; es la grandeza inmóvil y solemne de los panoramas, y en raro caso pueden asimismo acompañar al cantor, el tañido de las campanas y el tintineo de las esquilas del ganado.



## ¿CUÁLES INSTRUMENTOS HAN ACOMPAÑADO LOS CANTOS DE LA MONTAÑA?

En la mayor antigüedad que conocemos respecto a este asunto, nos consta por Estrabón que los instrumentos más antiguos de los cántabros eran la gaita, la flauta y el cuerno-bígaro.

El montañés prefirió acompañarse a sí mismo, bien con la dulzaina, usada hasta hace un siglo en el Occidente y Oriente de la Montaña, el tambor, el bígaro y el pandero, o bien con el rabel, especie de violín con cuatro cuerdas, usado desde el siglo XVIII en nuestra provincia: en otras regiones de España se venía usando desde el siglo xv.

Entre los pastores se generalizó el bígaro, hecho con el cuerno de una res, o una caracola marina. Con estos instrumentos sabían conversar a distancia y entenderse en muchas cosas.

La gaita, de antiquísima raigambre, continuó en algunas aldeas montañesas hasta la mitad del siglo XIX. Todavía en 1876 Pereda citó en *Escenas Montañesas* los bailes con gaita. Hoy es considerada en nuestra provincia como gallega y asturiana, aunque se usa bastante en Burgos. Bien pudiera ser algún día en la Montaña algo más que una pieza de Museo.

Nuestros aldeanos jamás han comprendido bien el violín o *vigulín*, como ellos dicen. Si lo oyen a los pordioseros, creen que los rasan y desafinan; y si lo oyen a los buenos artistas, les parece un *tiruriru*. No se aclimatan en nuestra provincia las palmadas andaluzas. Tampoco agradó en la Montaña el acordeón, que fué inventado en Viena en 1829. Hoy está ya muy perfeccionado; pero anteriormente contribuyó a encanallar el arte popular, sobre todo en las rondas, con melodías populacheras y tabernarias. Más todavía ha encanallado el exótico piano de manubrio u organillo, usado a fines del siglo XIX, por su invitación sugestiva al baile *agarrao*.

Los instrumentos más propiamente montañeses para acompañar los bailes en nuestro siglo XX, son la pandereta, el requinto con redoblante y el pito con el tamboril, a estilo vizcaíno, o sea, un tamboril pequeño que se cuelga del brazo izquierdo, en cuya mano tañe el pito, mientras la derecha sostiene la baqueta para golpear el parche.

Nuestros tamborileros prestan solemnidad en las fiestas eclesiásticas; siguen en la procesión a los Patronos; dirigen las danzas religiosas, acompañan los cortejos de bodas y de indianos, etc., y amenizan los bailes públicos.

Desde fines del siglo XIX se estila además el requinto.

Los pitos o *piteros* creen que es mérito adaptar para el baile los pasacalles y piezas de zarzuelas, sin pensar que se dañan ellos, ya que sus instrumentos no son aptos para tocar esas piezas. Lo que desgraciadamente logran es que lo popular se abandone y desaparezca de la memoria, sin que se consiga adaptar lo otro, porque, al no ser popular, no puede popularizarse.

## EL UNÍSONO

El montañés quiere el unísono, porque le ayuda para los claros perceptibles y espontáneos de la entonación y para la fuerza de expresión y elevación de afectos. Le agrada cantar como los coros angélicos: *una voce dicentes*.

El unísono tiene la gran ventaja de que excluye la vanagloria individual y no necesita laringes privilegiadas ni una formación adaptada a retener y realizar las complicaciones artificiosas de la armonía.

Existen, sin embargo, algunos casos de excepción en que los campesinos montañeses aceptan el acompañamiento de voces, a saber:

1.—Cuando han de cantar en espectáculo y pretenden por todos los medios evitar el desaire.

2.—Cuando hay diálogo musical alterno de varios interlocutores. En verdad, que estos diálogos son un gran factor lírico y mantienen la atención y la tensión del alma, a la vez que facilitan la mutua penetración de los espíritus y hacen el pensamiento más luminoso e interesante. Muchas veces les da vivo interés la gracia chispeante de las coplas.

3.—En algunas circunstancias, sobre todo de rondas, puede también interpretarse como un diálogo el impresionante *ijujú*, que expresa con grandiosidad la satisfacción profunda del alma y ostenta gallardamente la aprobación al canto o a la copla del cantor.

4.—En los pueblos de la costa marítima se admite mejor el dúo musical, quizás porque la naturaleza brinda allí al dúo, mediante la mágica armonía imitativa de la brisa juguetona y del mar que acompaña la danza de la marea. Ante la inmensidad del mar se cantan los dúos con mejor fortuna, pero los pueblos del interior no quieren la armonía de voces concordes ni contrapuestas. Cuando escuchan notas accidentales que no responden al gusto indígena, creen sencillamente que los acompañantes se equivocan y confunden. Más aún, ni siquiera comprenden el dúo sencillo de tercera. Aunque resultase un dúo agradable y bien expre-



sado, juzgan los aldeanos que los cantores *no igualan* y echan siempre la culpa a los cantores que llevan el dúo.

Un caso hay en que el dúo es bien admitido. Ocurre en las melodías cuando la voz acompañante constituye de suyo por separado un canto completo, al modo del formado por la voz primera. Sucede así, por ejemplo, en varias canciones de romería al estilo de: *Venimos de raspanucos* o *Tengo de subir al monte* o *Al olivo, al olivo*. Tales dúos son cantados con placer a la ida y vuelta de las jiras y paseos largos.

La Montaña ha sido individualista. En el lenguaje cantado ocurre al campesino montañés lo mismo que en el lenguaje hablado. Bien lo entendió don José María de Pereda cuando, en 1875, escribía a la Real Academia Española: «No en una misma región, ni en un mismo pueblo: en una misma casa no se pronuncia una palabra de igual modo por dos individuos, excepción hecha de aquellas tradicionales, muy pocas, que sirven para designar ciertos objetos de uso común; pero tengo observado que estas excepciones alcanzan a poco más de un pueblo, o de un ayuntamiento. Fuera de este radio, aunque se acepten como montañesas, no se usan y quizá no se entienden.»

#### FESTIVALES DE MÚSICA POPULAR DE LA MONTAÑA

«Más reluce el humo de mi tierra,  
que el fuego de la ajena.»

REFRÁN.

Un concierto se distingue de un festival en que aquél se expresa y el festival se vive y disfruta con gozo y arte.

Viene la Montaña mostrando bellas energías poéticas y musicales con su acusado carácter regional. Es creíble que la elevación popular a categoría de arte peculiar, principiara en España a fines del siglo xv, cuando comenzó la recolección de proverbios. «España es quizá la primera nación que se había cuidado de recoger sus proverbios, como lo prueba en el siglo xv la breve, pero inestimable colección del Marqués de Santillana.» (Menéndez Pelayo). De nuestra provincia de Santander fueron oriundos dos eminentes sacerdotes que iniciaron temas muy importantes. Uno fué fray Lope de Vega y Carpio (1562-1635), el primer autor dramático español que, según algunos dicen, compuso para ópera. Otro fué don Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), puesto que hizo la primera zarzuela *El jardín de Falerina*. Otro puesto muy importante ocupa en la Montaña Amós de Escalante, por haber sido



el primero que en nuestra provincia publicó romances populares, por ejemplo, *Las Marzas*, en 1871.

#### LA FIESTA MONTAÑESA

La Montaña inauguró sus festivales populares con la hermosa *Fiesta montañesa*, celebrada en la plaza de toros el domingo, 12 de agosto de 1900. Se quiso con ella probar que existe folklore montañés y mostrar a la colonia veraniega la vida íntima de nuestras aldeas en traje de gala, con su indumentaria, sus bailes, sus expansiones y costumbres, para sintetizar con el enlace de todos en la corriente fecunda del arte popular. La Comisión municipal convocó al Orfeón Cantabria. Se consultó a los Alcaldes de la provincia, a don Jesús de Monasterio y a don José María de Pereda. Monasterio contestó: «¿Yo único juez?» No, señor; cuento ya con Bretón y Chapí.

Menéndez Pelayo respondió: «Tengo mucho honor en formar parte del Jurado en la buena compañía de los amigos Pereda y Monasterio.»

Se concretó: 1. Una obra coral titulada *Escenas montañesas*. 2. Una colección de tonadas y cantos populares de la provincia de Santander.

El concurso de cuadrillas de danzantes fué ganado por Liérganes e Isla y el de canto y baile por Santa Cruz de Bezana y Puente de San Miguel.

En adelante se han multiplicado muchas fiestas parecidas.

Brillantemente todos los pueblos de la Montaña contribuyeron en diciembre de 1929 a las insuperables fiestas de las Exposiciones Internacionales de Barcelona y de Sevilla. La expedición fué de 275 personas, con sus orfeones, coros, cantores solistas, danzantes y bailadores con trajes pueblerinos. Lograron agradar sobre todas las demás regiones españolas.

#### EL DÍA PROVINCIAL

Otro resultado muy provechoso también fué la repetición de la *Fiesta Montañesa*, con el título *Día de Santander*, organizado por la Asociación de la Prensa. Tuvieron especial importancia el *Día de Santander* de 1924 y el 1925, celebrados en la plaza de toros.

El Municipio de Zaragoza copió la organización de la *Fiesta Montañesa* para las fiestas del Pilar de 1900, y otras poblaciones copiaron en fechas posteriores los programas a estilo de nuestros festejos.

## JORNADAS DE FESTIVAL MONTAÑÉS

Merced al grato recuerdo de la *Fiesta Montañesa* se realizó otra el 8 de septiembre de 1903 en el Casino del Sardinero, por el Orfeón Cantabria y la Banda Municipal. Tomó principal parte don Felipe Espino, salmantino, con sus composiciones *Rapsodia montañesa* y *La Montaña*. Fueron invitados Monasterio, Pereda, Menéndez Pelayo, Sierra y Bretón.

## FESTIVALES PUEBLERINOS

En los pueblos, especialmente en Torrelavega, se han constituido Comisiones de Festejos. La actuación de personas y de cosas revistió siempre gratísimo sabor local.

Los arcos han imitado alguna portalada de palacio montañés. Otros se formaron de flores y banderas, de rosas y claveles, de limones y naranjas, de panojas, de calderas y almoreces, de hiedras y espadañas, de todos los adminículos de los zapateros o de los toneleros, etc., etc., y de las lindas fiestas de mar y de bahía. Las carrozas han simbolizado alguna casona montañesa, el puente de algún pueblo, un carro montañés, una taberna, una almadreña, etc. Todo con personajes, particularmente mozas, con vestidos típicos.

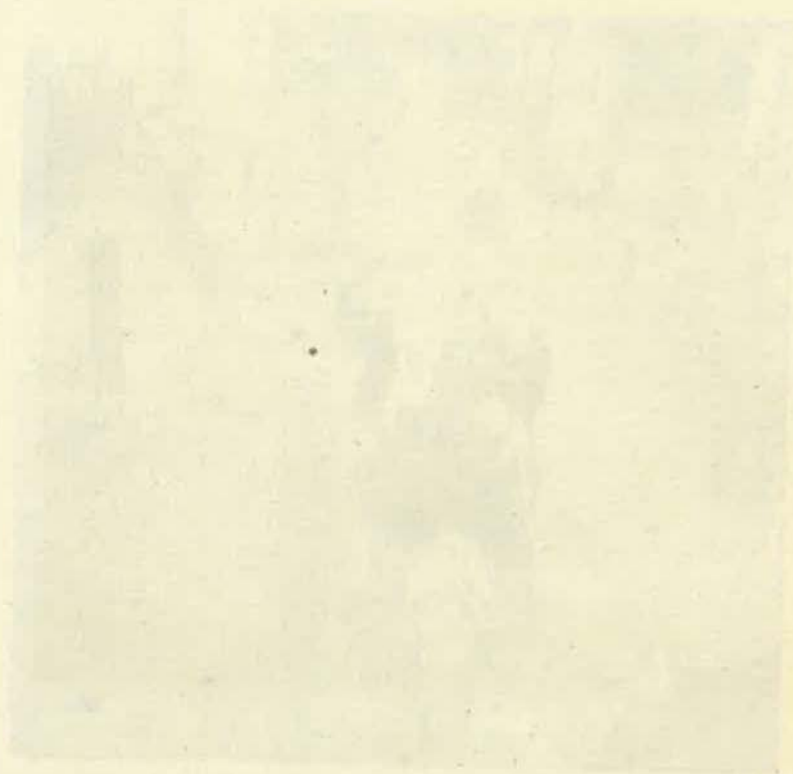


Festival de Barreda. (Foto Maximiliano Obeso, de Tanos)





Recreo dominical en Fraguas. (*Foto Córdova*)







Al festival de Puenteansa. (*Foto Córdoba*)

## FESTIVALES MÁS NOTABLES

Año 1517.—Ante el emperador Carlos V, en San Vicente de la Barquera (Santander).

Año 1925.—En el Concurso Provincial de Danzas. PRIMER PREMIO.

Año 1929.—Ante la familia real española, en el pueblo de Polanco.

Año 1943.—PRIMER PREMIO REGIONAL DE DANZAS, del Milenario de Castilla.

Año 1944.—En el primer Concurso Nacional de Danzas celebrado en el Teatro, Madrid.

Año 1947.—En honor de los CONGRESISTAS INTERNACIONALES, en Santillana del Mar y en la Universidad de Menéndez Pelayo.

Año 1948.—Actuó para la Compañía de Películas HISPANO AMERICANA FILMS, quien filmó una película de estas danzas para ser exhibida en más de 300 teatros de países Hispano-Americanos.

Año 1950.—En este año ha tenido actuaciones importantes en Madrid, Burgos, en la Universidad Internacional de Verano MENÉNDEZ PELAYO, de Santander.

La Organización Sindical Española tomó parte muy plausible en los Concursos Internacionales de Canciones y Danzas populares desde el año 1946. En toda Europa y América obtuvieron premios sobresalientes la Coral de Santander, Coral de Reinosa, Coral de Torrelavega, Ronda Garcilaso, Ronda Monasterio, El Sabor de la Tierruca, Coros Campurrianos; Danzas la Virgen, de Tanos; Danza de Ruiloba y Virgen del Campo, de Cabezón de la Sal; Danza de Trasmiera, de Solares. Consiguieron los primeros premios en competiciones con centenares de agrupaciones de los más diversos países. Estos grupos y sus banderas fueron acogidos con ovaciones cerradas, lo cual revela que las canciones y danzas populares logran la paz y la concordia entre los pueblos. En 1952 los holandeses gritaban: ¡Viva España!, y llenaban el escenario de flores.

## ZARZUELAS DE LA MONTAÑA

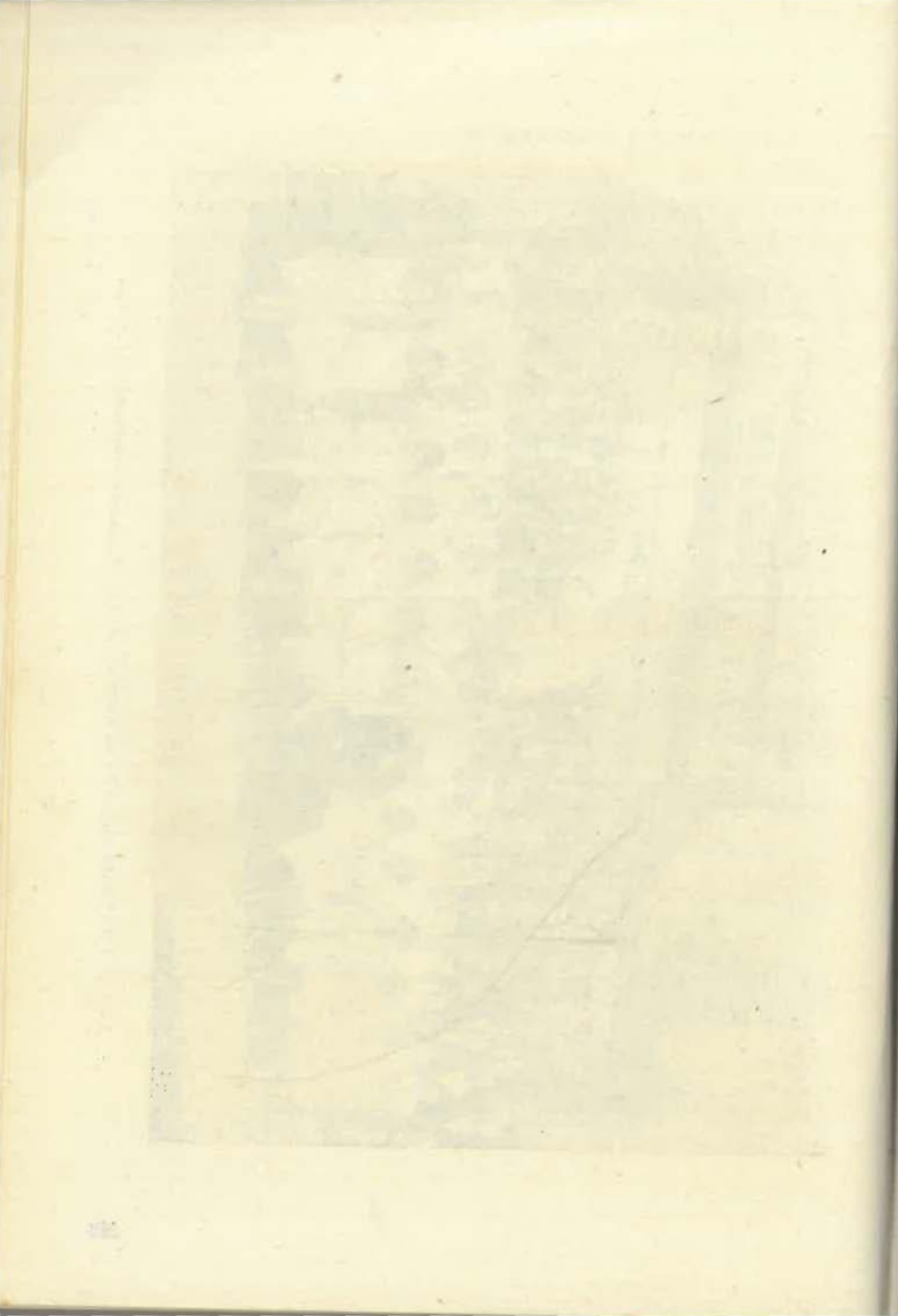
Las zarzuelas montañesas más antiguas que conozco fueron escritas por don José María de Pereda (1833-1906), desde el año 1861. Se titulan: *Palos en seco*, *Marchar con el siglo*, *Terrones y pergaminos* y *Mundo, amor y vanidad*. Se han perdido todas las





La Coral de Santander, con su laureado Director, D. Ramón Sáez de Adana.

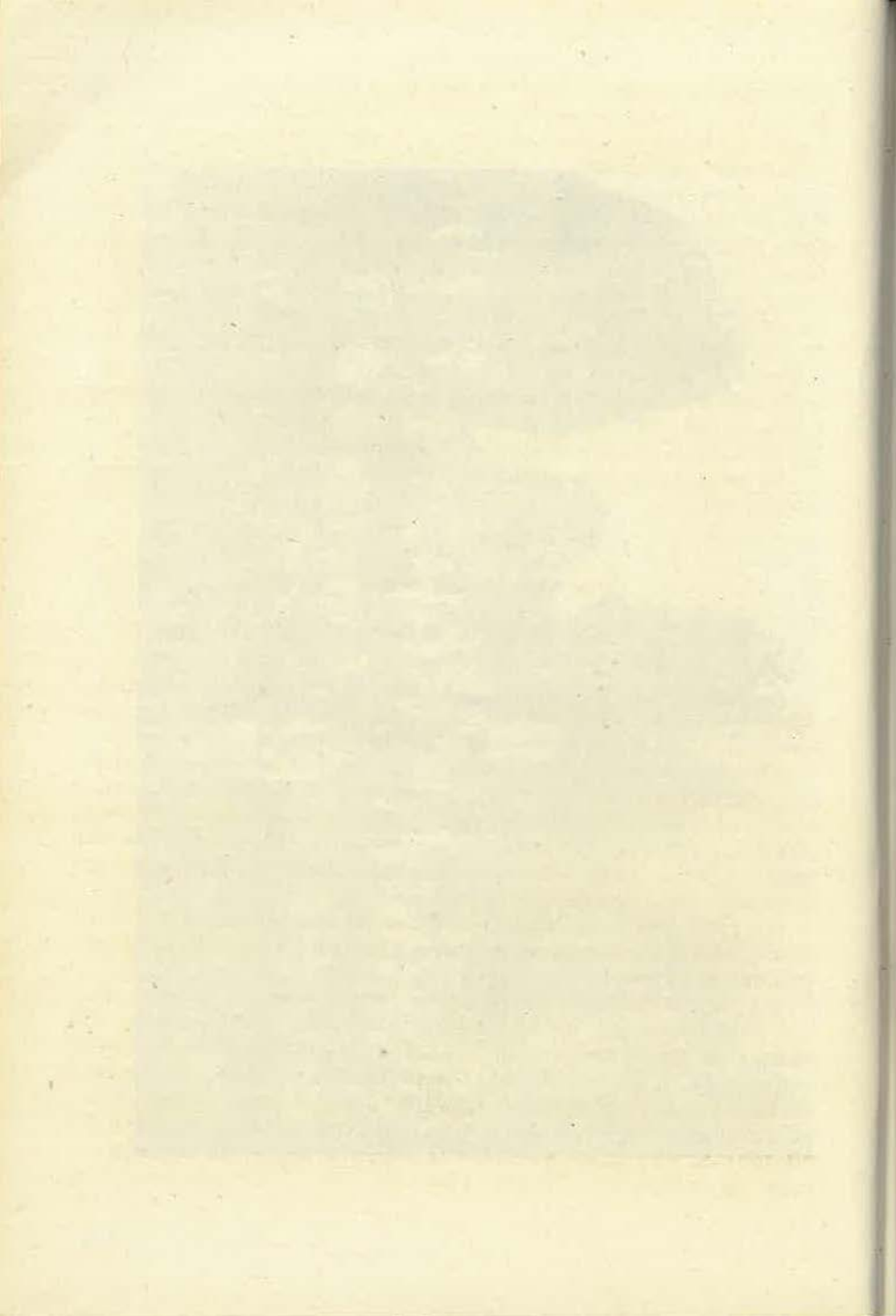
*(Foto Samot, de Santander)*







Coro El Sabor de la Tierruca. (*Foto Palacio, Santander*)



partituras musicales compuestas por Díaz de Quijano y don Eduardo M. Peña. Estas zarzuelas fueron publicadas sin música en un tomo titulado *Ensayos gramáticos*, del que se hicieron solamente veinticinco ejemplares.

Siguió a Pereda don Luis Eguilaz (1830-74), que escribió *El salto del pasiego*, con música del maestro Manuel Fernández Caballero. Más fortuna musical tuvo *La romería de Miera*, del maestro Ángel de las Pozas, estrenada en 1890. Con esto don Eusebio Sierra, autor de la letra, se animó a escribir otras tres zarzuelas: *La noche de San Juan*, en 1894, con música de Valverde; *Botín de guerra* y *Blasones y talegas*, puestas en música en 1901 por Ruperto Chapí.

Menéndez Pelayo ha escrito que Caballero y Chapí, siguiendo a Echegaray, renovaron la zarzuela y el teatro español, porque *bebieron en el pueblo su inspiración popular*.

Después se han compuesto varias zarzuelas de costumbres montañesas.

#### MUDANZA DE LOS CANCIONEROS

«Los que mudan el canto, mudan las costumbres.»

Nada conserva inalterable el pueblo; ni sus trajes ni sus viviendas, ni las costumbres ni las canciones, aunque todo siga conservando el estilo de su carácter propio.

Un cancionero popular no es como las aguas de un pantano, de quietud permanente, sino semejante a un río que lentamente renueva su caudal, aunque siempre permanece el mismo; al modo de un camino que continúa, ya con clara transparencia, ya con turbias aportaciones de inquieto modernismo y con agrupamiento de ambientes diversos.

Lástima que no se hayan recogido sus cancioneros. Los veríamos diferentes en cada siglo como diferentes han sido los trajes y las costumbres.

El pueblo modifica incesantemente sus cantares, porque cantan para expansión de sus afectos y no para ser escuchados. El pueblo, si algo conserva con precisión, son los cantos de labores con que se anima a la faena y aquellos otros cantos de danza o baile que se acompañan con instrumentos de ritmo especial, como ocurre a los niños con sus juegos. Habrán quedado casi iguales algunos de los cantos que fijan el ritmo de segar, de mazar manteca, de danzas o de juegos infantiles.



A mi juicio, han sido mejores los cancioneros populares de los tiempos de mejor *civilización*, no precisamente de mejor *cultura*, o sea en tanto que los pueblos no se hayan adulterado con el refinamiento, destructor de todo lo popular. Esta refinadura se ha venido acentuando en toda la Montaña desde fines del siglo XIX, porque la abundancia de los medios de comunicación conduce a un cosmopolitismo no aparejado con la realidad de la vida.

El pueblo seguirá creando nuevos cancioneros populares, porque su fuerza vital es inmensa, pero perderán mucho de siglo en siglo, mientras se siga buscando con afán las complicaciones amaneradas que enervan los usos de la sencilla vida patriarcal.

Más que los libros adoctrina en este punto la atenta experiencia, porque se advierte entonces con toda claridad la desaparición de la mayor parte de las canciones por lindas que sean y se forman otras nuevas y se transforman las demás acomodándolas a los diversos ideales y estilos del vivir.

Es un error creer que el pueblo se aferra a un cancionero fijo para siempre. Aunque su norma de conducta sea expresada en su proverbio: *moda, la que acomoda*, y esto tiende a la constancia, es muy cierto que el aldeano gusta de la variedad, le cansa lo muy sabido, está alerta a la canción nueva donde quiera que la oiga y la lleva con ufanía al pueblo, el cual la recibe siempre con fruición, si bien es cierto que la canción importada morirá muy pronto, si no logra una transformación profunda que consiga penetrarla bien con la psicología popular. Si esto se ha logrado con propiedad, la canción podrá morir, pero fácilmente resucitará algún día mediante el recuerdo feliz de alguna persona anciana, conforme al dicho popular: *Moda que se va, ya volverá*.

La canción suele morir definitivamente cuando desaparece el caso concreto de aplicación, como ha ocurrido con los cantos populares de viñas, de hilas y de trigo, cuyas labores desaparecieron generalmente en la Montaña hacia el 1880, así como el comercio de naranjas y limones dulces que hace tres siglos tenían Santoña, Laredo y Novales con Flandes e Inglaterra. Particularmente los romances se cantaron mucho hasta el siglo XIX, pero hoy solamente se oyen, y muy poco, en Valderredible y Campoo; en los demás valles se rezan como oraciones de la mañana y de la noche y apenas se cantan otros que las marzas.

En suma: los cancioneros populares se van diferenciando en cada centuria, según los diversos aspectos y matices del ambiente en que vive la región. Gracias al ambiente físico, que suele variar muy poco, conservan el parecido; pero esto no basta para exigir



un cancionero popular moderno con abolengo de la Edad Media, ni mucho menos con abolengo de griegos y moros.

Lo que ha sucedido es que los pueblos, atentos exclusivamente al afán de cada día, no han tenido su oído hecho a las dos modalidades mayor y menor de la música moderna, sino abierta a todas las modalidades de la gama musical, y esta feliz amplitud ha sido favorecida con el canto gregoriano de los templos, única música que oían con igualdad los pueblos del interior; por donde se comprueba que el manantial de cada cancionero se halla en las canciones de enjundia que el pueblo transforma. Esta fuerza creadora ha debido de ser a su vez manantial de muchas melodías eclesiásticas, por la comunicación incesante del vario vivir cotidiano; es lo mismo exactamente que ocurre con el mar y los manantiales de tierra, o sea, que mutuamente se alimentan y cada uno produce su vida por cuenta propia y por la del otro.

A mi modesto juicio, el cancionero que he recogido contiene algunas canciones producidas en el siglo xx, bastantes más del siglo xix, muchas del siglo xviii, no tantas del siglo xvii y muy pocas del tiempo anterior. No he de proceder a fijar a cada canto la fecha aproximada de nacimiento. La buena crítica podrá orientar al erudito que pretenda hacerlo.

El cancionero presente servirá a las generaciones futuras para saber cómo cantaban en el siglo xx y para immortalizar nuestras bellísimas canciones que, al no ser transcritas por alguien, morirían en el torbellino de ideas, sucesos y novedades.

Las canciones montañesas desaparecerán con mayor rapidez por la algarabía de la cultura atolondrada que todo lo amanaera e iguala, es decir, por la rapidez de comunicaciones que ha acreditado que *el mundo es un pañuelo*.

Vaya un ejemplo. Me consta que en Selaya de Carriedo era en el año 1880 corriente el lindo cantar pasiego de baile a lo alto que dice así:

Compañera del alma — las tus albarcas  
como son de manteca — huelen a natas:  
que toma los cuatro cuartitos nuevos;  
componen los ocho y medio, que es un realito.

(Véase el Libro III, canción 90, pág. 126.)

Y, sin embargo, nadie, ni los más ancianos, recordaban el 1930 semejante canto, aunque les agradaba mucho.

Ni aun los cantos de práctica fija, como las marzas y picayos, tienen música invariable en cada pueblo. Las marzas, picayos



y otros cantos que aprendí de niño en Polanco, eran distintos de los hoy corrientes, y por cierto más emotivos y lindos.

Muchas cosas producen la mudanza de los cancioneros, como son la importación de canciones adaptables al temperamento del pueblo, traídas a la aldea por los vendedores, segadores, mendigos, feriantes, estudiantes y especialmente en tiempos de guerra e invasiones. De los cantos traídos mueren muy pronto la inmensa mayoría; pero otros son insensiblemente muy transformados con el tiempo, según la manera de ser propia de cada pueblo y permanecen en el cancionero vivo de las gentes.

Ciertos detalles son suficientes para alterar o mudar un cancionero, porque los matices influyen mucho en el genio y espíritu de cada raza. Bastó la destrucción del arbolado de los montes, iniciada en 1808 por la invasión francesa, para mudar el clima y la agricultura del país, y, por consiguiente, el modo de vivir y de cantar. Y el enorme desarrollo del comercio marítimo y de la industria pesquera, que hace doscientos años no existía, ni siquiera en la ciudad de Santander, acabó con los cantos marinos de la costa.

Otro detalle que inquieta al cancionero popular es la industria artística, que lo substituye con los gramófonos, la radio, etc. Todas estas novedades mudan los cancioneros y producen nuevos motivos de inspiración cuando han pasado por la criba popular y quedó el grano de aquellas ideas *madres* que se acomodan al temperamento del alma de la región. Estas madres, como las del buen vino, asimilan cuantos elementos adaptables se le ponen en contacto, y los mejoran.

También los cantos de composición erudita modifican los cancioneros, ya sea porque el compositor acertó, como Lope, con el lenguaje del pueblo, o bien porque el pueblo aceptó la melodía ajena con modificaciones de la propia sustancia.

Ocurre a los cantos populares como a los cantos rodados de los ríos, que se desfiguran a fuerza de choques, bien para afearse o bien para pulirse. Más aún; ocurre a los cancioneros lo mismo que a los idiomas que, a fuerza de aportaciones y acomodamientos, diferencian y aun mudan todo su diccionario hasta hacerle dialecto o idioma distinto. Así ha ocurrido que el idioma indoeuropeo es la lengua madre del griego y del latín; el latín lo es del español, y el español de los varios dialectos de sus regiones. Un edificio popular suele durar seis siglos; pero la canción se está construyendo siempre.

La frivolidad modernista perturba asimismo muchos cantos tradicionales. Al comenzar este siglo xx presencié en una villa



una ronda de marzas de Navidad que postulaba con aplauso de todos; mas no pudo repetirse ya, porque aquellos marzantes inde-seables aprovecharon la hospitalidad franca para robar los galli-neros.

## TRADICIÓN

«Divina filosofía» llamó Platón a la música, porque es un descubrimiento poderoso para mejorar las costumbres y modelar los espíritus; de suerte que cantar y bailar bien, indica educación.

Los cantos señalan el exponente de las buenas costumbres. Así como el traje influye en la educación social, con mayor razón la música, porque es un traje que viste las almas. Aunque se dice que *el hábito no hace al monje*, lo cierto es que le deshace cuando no es traje apropiado. Lo mismo sucede con la música. Si se frecuentasen cantos de chulerías, pasodobles populacheros y coplas con sonajeros de convulsión social, pronto sobrevendría un refinamiento de novedades extravagantes, de materialismo e indisciplina. El pueblo trocaría el templo por el cafetín; el baile campestre por el chotis chulapo; la verbena por un carnaval perpetuo, y se haría un laberinto de ficciones. Entonces ya no cantará amores, sino odios, henchidos de envidia y ambición. «Quizá la única salvación de España puede ser el regionalismo benévolo y fraterno, gran elemento del progreso.» (Menéndez Pelayo, en carta a la *Revista Cantabra*, 28-XI-1907.)

Desviarse de la hidalga tradición es desgajarse del tronco vivo y decaer por falta de la savia natural, y entonces invade el alma una solemne melancolía de caída de la tarde en un día espléndido.

La Montaña se ha ennoblecido con cantos y bailes tradicionales y se ha hecho íntima y cordial. Preciso es cultivar y acrecentar la unión del pasado con el futuro para que esta Montaña hidalga no pase a ser una comarca del montón, ajustada a un frío patrón cosmopolita. Cultivar el propio espíritu es lo que ennoblece, según la famosa máxima de Epitecto: «Engrandecerás a tu pueblo, no elevando los tejados de sus viviendas, sino las almas de sus habitantes.»

De vez en cuando gritan algunos que es empresa patriótica romper los horizontes para hallar nuevos cielos con nuevo estilo, y nuevos modos; pero todos son, en resumidas cuentas, los mismísimos modos de nefastos tiempos revolucionarios. Con tales modernismos cosmopolitas se va directamente de lo internacional a la Internacional, sin Dios, sin familia, sin patria y... sin



juicio. Pero el pueblo ya se va convenciendo. Tras la decadencia ha venido siempre el resurgimiento. Las cosas vuelven con el tiempo a ser actualidad, y lo moderno suele perderla cuando es inconveniente.

Es un dolor que caigan en desuso los cantos y bailes populares montañeses, que son más interesantes y graciosos y sanos que los importados aquí del extranjero. Y, sobre todo, más decentes. A un señorito progresivo que elogiaba el baile *agarrao* por honesto y educativo, replicó un veterano periodista: «Vamos, no diga eso, porque no se lo va a creer nadie. Sabemos todos que a ese sitio se va por atún y a ver al duque. ¿Para qué engañarnos, joven?»

La vida atolondrada y la frivolidad novelera hacen imprescindibles las bases sólidas de nuestra buena tradición, para que las torrenteras de frivolidad no rompan los diques sociales en aquellas ocasiones no infrecuentes en que la humanidad camina hacia atrás en la espiral del progreso, como sucede particularmente cuando los pueblos se ensoberbecen y, por su situación de privilegio, se endiosan con una independencia envenenada de indisciplina, envidia, odio y ambición que les quita la paz y el buen humor. A pesar de los maravillosos inventos modernos, sólo hemos aumentado la comodidad de la vida, pero no el contentamiento. El sacerdote, el maestro y los padres de familia apoyados por las autoridades, procurarán que la buena tradición se conserve en los pueblos.

Resurjan nuestras tradicionales costumbres de la Montaña. Es preciso apoyarse en la tradición para labrar con acierto el porvenir y reconstruir lo bueno destruido. Montañeses de verdad son los que permanecen fieles a las esencias de la tradición. Si no fuere así, lo serán solamente por la cédula de vecindad y el acta de nacimiento.

El sol de la Historia da, como el del cielo, las mismas vueltas y, cuando nos parece que avanzó mucho, le vemos retrocedido al mismo meridiano anterior. El mundo no anda; rueda.

Acrecentemos lo heredado y ennoblezcamos lo adquirido.

## MODERNOLATRÍA

Llamo así a la afición epidémica a un exaltado modernismo que degenera en adoración de la moda.

Las nuevas quintas que van llegando al mundo suelen tomar como suyo el progreso logrado por los antepasados y lo disfrutan y cacarean con desprecio de la tradición, y de todo lo que les queda a la espalda, por su vesania de mirar sólo adelante.



Tales progresistas no sólo tropiezan una y otra vez en la misma piedra, sino que lo hacen con ufanía y valor, buscando en todo el último grito de la moda.

Hacia el año 1885 principió en Santander el lúbrico baile *agarrao*, corruptor demoníaco de la santa castidad aldeana. De la ciudad pasó a los casinos de la provincia y a las plazas de las villas y descendió al campo, contra la voluntad de los padres de familia.

A esta invasión contribuyeron las mozas provincianas que servían en casas de Madrid y de otras ciudades, pertenecientes a montañeses, porque al volver con sus amos a veranear, se daban tono en el pueblo por la novedad de las bulliciosas juergas de la Bombilla y otras ventas. Cada año ostentaban modas de mayor riqueza falsa y vana con tendencia al lujo, a la guapeza, afeites, pinturas y cosméticos. Los taberneros utilizaron comercialmente esta frivolidad y propagaron rápidamente variados bailes industrializados, con acompañamientos músicos de los desgarrados manubrios, del antiguo acordeón callejero, del violín y de la orquesta de viento. Se iniciaron campos cerrados y salas o locales de pago, abiertos tarde y noche hasta altas horas de la mañana y se multiplicaron las tabernas y los figones de vino, licores y refrescos. La aparición de la luz eléctrica acabó con las hogueras, los candiles para bailar y las iluminaciones de farolillos de colores.

Como el canto montañés no se presta a tales excesos, algunas tocadoras se contagiaron de aquel *pogreso cosciente*, y, dándoselas de entendidas, se apropiaron, ¡oh, dolor!, el compás del paso doble para que lo bailaran al buen tuntún los que en su vida las habían visto más gordas, olvidando lo que, por ser muy suyo, se sabían de corrido, al revés y a derechas. Y había que ver en unos y otros lugares a mozas y galanes valseando como duques de la más alta alcurnia o marcándose un chotis con la gracia torera del oso blanco o un paso doble *muy agarrao*, como se baila en la *Corte del Mikao*, tan alejados a veces del saxófono, que sólo pueden oír el tambor.

La influencia educadora de los bailes de extranjería se advierte por aquel gran civilista, don José María de Pereda, entusiasta de la Montaña. Cuando conoció el vals y otros bailes agarrados, que algunos Círculos elegantes copiaban del extranjero, los apostrofó en *Esbozos y rasguños* con esta moral de cuento: «Yo he bailado también; pero preguntándome con horror a cada vuelta: «¿Me casaré yo algún día? Y si me caso, ¿habrá bailado mi mujer? ¿Llegaré a tener hijas? Y si las tengo, ¿dejaré que me las bailen?» Con estos bailes la moza se va haciendo desenvuelta, y llena su



corazón de afectos; mientras en los bailes sueltos los llena de atenciones y simpatías. La imagen será recibida en el corazón con brutal apetito o con respeto; estará en lupanar o en trono. Antes era amar a lo propio, que hacía mejorarlo; después sobrevino el odio por desconocimiento y ensueños engañosos.

Hay, pues, que reformar y producir un buen ambiente donde no le haya. Las naciones civilizadas comprendieron en todos los tiempos que la música hace germinar ideas elevadas y robustas. Cuando aquella Grecia, que asombró al mundo, cayó verticalmente, Cicerón lo explicaba afirmando que la música afeminada y muelle corrompió la integridad, mientras la corruptela de costumbres producía melodías extravagantes. Su carro triunfal se estrechaba contra el muro de la penosa realidad.

Divúlguese nuestros bailes montañeses. El sacerdote, el maestro y los padres de familia, apoyados por las autoridades, procurarán que la buena tradición popular se conserve en los pueblos. Menguada sería la ventaja del presente cancionero si, después de saboreado, se retirase a un estante de la librería. Es necesario darlo a conocer para conservar vivo el fuego sacro de la honrada e hidalga alegría, con la clásica austeridad de la elegancia de la Montaña. En estos bailes propios y genuinos encuentra el montañés el gusto de sus gustos; pudiéramos decir: *el regusto*.

No los dejemos caer en el olvido, por lo menos mientras haya todavía quien pueda decir: «Así eran», o con mayor tristeza: «Así fueron.»

Los cantos populares debieran enseñarse en las escuelas españolas. «Las grandes reformas de la vida espiritual de los pueblos empiezan siempre por la escuela, y la causa de la resistencia española al canto colectivo, sea en la iglesia, sea en los cantos cívicos y patrióticos, deben buscarse en el hecho negativo de nuestra escuela, donde raramente el niño aprendió a cantar.» (Hugues.) Es menester que la historia regional sea los ojos de la razón y la maestra de la vida. Es el uniforme de gala que proclama la diferenciación de cada pueblo. Ella jamás envejece, porque es la presencia viva de la personalidad de un pueblo. «Muchos espíritus, incluso sinceros, creen que la tradición no es más que el pálido vestigio de un pasado que no puede ya volver. Pero la tradición es algo muy distinto del apego a un pasado desaparecido; es todo lo contrario de una reacción que niega todo lo sano del progreso. Su mismo vocablo es, etimológicamente, sinónimo de camino y de avance.

Es preciso que los educadores de la sociedad, como son los padres, sacerdotes y maestros, unan sus enseñanzas con el canto,



porque las lecciones instruyen, pero las canciones conmueven. «No hay lazo más poderoso que el canto para unir en un solo corazón a todo un pueblo. Es arpa que tiene diversas cuerdas, unas más largas, otras más cortas; pero, si vibran al unísono, forman todas ellas maravillosa armonía.» (San Ambrosio.) Son los cantos populares quienes mejor consiguen la perseverancia en las buenas costumbres, la fijeza en las tradiciones y el constante respeto de los usos que imprimen a un pueblo esa fisonomía propia que la hace poética y atrayente.»

Con recia expresión Menéndez Pelayo califica también la canción popular como reintegradora de la conciencia de la raza. Aquel pueblo que en vez de cultivar su propio espíritu, que es el único que ennoblece y redime a la raza, hace espantosa liquidación del pasado y reniega de la historia que le hizo grande, ese pueblo es un suicida, que corre a coger el puñal de una falsa cultura, al conjuro de la antipatriótica, como presuntuosa europeización, que ha levantado legión de noveleros. Donde no se conserva la herencia de lo pasado, no se puede esperar que brote una idea genial y dominadora. Por el contrario, bebiendo Lope de Vega en los puros raudales de la poesía popular y de las tradiciones españolas, creó un teatro todo acción y todo nervio, rápido y animadísimo lleno de fuerza y de inventiva, riquísimo, espontáneo y brillante sobre toda ponderación.»

¿Quién duda que la solidaridad nacional debe basar su fuerza y su confianza en el pasado milenario? Ésta es la tradición.

Nada une los corazones con tanta fuerza como los cantos y bailes populares. Para los montañeses lo evidencian las Casas Montañesas establecidas en Sevilla, Madrid, Méjico, etc. Un montañés podrá decir en América que España es la patria de sus padres y América es la patria de sus hijos. Pero si oye allí canciones y bailes populares de la Tierruca, exclamará, lleno de emoción, que América es buena para ganar y vivir, pero la Montaña para gozar y morir.

#### ALZA LA MONTAÑA

Nuestro CANCIONERO POPULAR contribuirá a recobrar la alegría de aquel pueblo montañés que, según Pereda, cantaba siempre y en todas partes. Cantaba y bailaba, puesto que no solamente se contagia el mal humor, sino también el buen humor. Todos los españoles somos de temperamento alegre; pero hemos últimamente tropezado con doctrinas frívolas y subversivas, que acarrear

ambiciones y amargura. Los cancioneros populares españoles podrán modificar el carácter. Nos toca en nuestros tiempos, más que nunca, modelar el fino y elegante cuño de nuestros tradicionales tesoros, y confío en que no abandonaremos las hidalgas costumbres de la Montaña.

Cuando esto ocurra, hallaremos con gusto en el **CANCIONERO POPULAR** todo lo más seleccionado de la incomparable Montaña y viviremos su vida genuina, porque volveremos a encontrarnos a nosotros mismos prescindiendo de extravagancias de extranjería. Las modas pasan; pero los modos permanecen, porque son los únicos que conciertan con la realidad de las cosas y personas, según lo impone y manda la Naturaleza.

Busquemos la admirable conjunción en el porvenir del arte antiguo y el arte nuevo. Tras la decadencia, siempre ha venido el resurgimiento. Afiancemos los montañeses nuestra personalidad con las propias canciones tradicionales, exuberantes de hermosura natural.

Una civilización clara, limpia, bien ordenada y cuidadora de sus valores estéticos crea en el habitarle un compromiso de correspondencia, que se traduce en una elevación del grado de urbanidad.

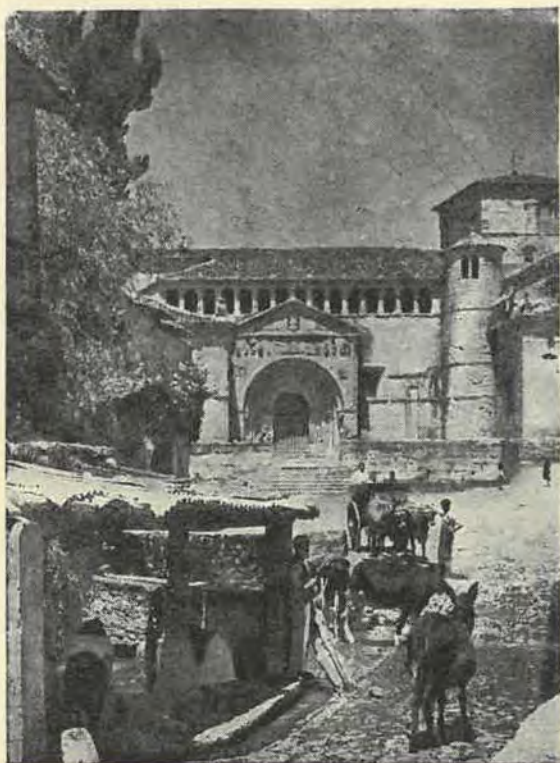
A mis paisanos de la amada Montaña les digo con San Pablo: «Guardad la tradición. Ateneos a las tradiciones que aprendisteis.»



## SECCIÓN SEXTA.

### ROMANCES CANTADOS

- De los romances cantados.
- Cantos de romances.



Esta colegiata de Santillana es surtidor  
de romances. (Foto *Ángel de la Hoz*)

1840

1840

1840

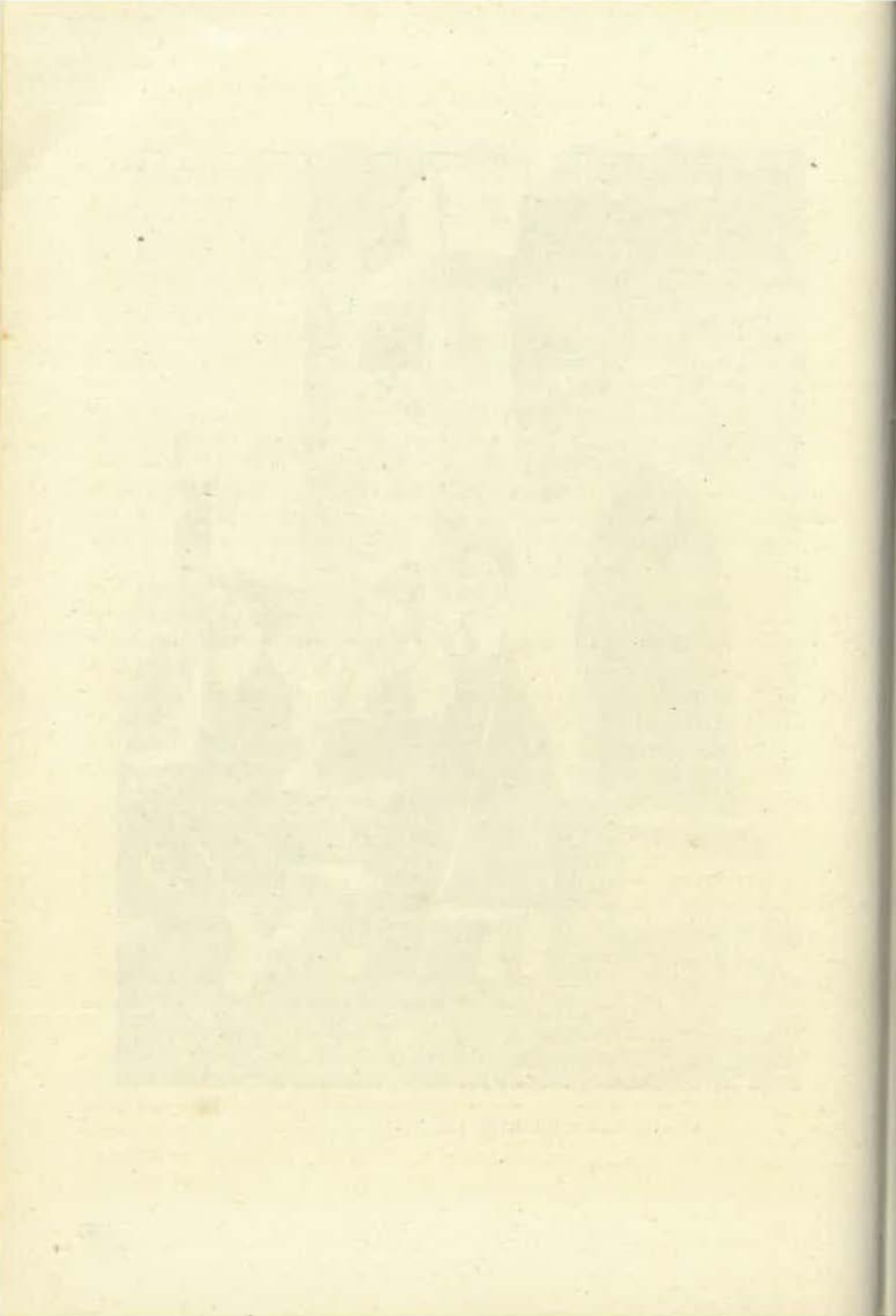
1840

1840





Cantoras de romances. (*Foto Bustamante, Poies*)





## SECCIÓN SEXTA

### ROMANCES CANTADOS

Romance es una combinación métrica de origen español, que consiste en repetir una misma asonancia al fin de todos los versos pares y en no dar a los impares rima de ninguna especie. Los romances castellanos están sacados en gran parte de los libros eclesiásticos, los Proverbios y el Eclesiastés.

A mitad del siglo XII se cantaba ya en romance la vida del Cid. Estas primicias de la poesía popular van desapareciendo de la Montaña desde el siglo XIX, y quedan ya unos pocos romances religiosos que se cantan en los templos o se rezan en las casas a modo de oraciones, particularmente en Valderredible, Campoo y Liébana. Los romances más puros se hallan hoy en Asturias y Andalucía. Después que los pueblos adoptaron como suyos los romances de Lope de Vega y otros, vuelven los escritores cultos a tomarlos del pueblo y a cantarlos en los palacios nobles.

La colección de un romancero literario no es propia del cancionero musical. Afortunadamente está ya muy bien hecha en 1933 por los montañeses Cossío y Maza Solano, con 530 romances en dos tomos, editados en Santander.

La música de los romances nunca interesó al pueblo tanto como la letra, porque prefiere su narración a la música, ya que la canción distrae del asunto y cansa con su repetición igualada. Sin embargo, no es perfecto un romance si no lleva su propio canto, que le da la sangre y el aire.

Es la música, mucho más que el texto, la que de suyo define la línea histórica de una canción y los caracteres geográficos. «El alma musical del romance verdaderamente popular sirve de levadura a casi todas las canciones eruditas y populares, y así nacen los cantos de cuna romanceados, pastorelas, albas, serenatas, endechas, epitalamios, canciones campestres y de oficios, mayas,

marzas, oraciones de ciegos, pregones y tonadas de corro, etc., en una palabra, todas las canciones populares de nuestra patria.» (Gonzalo Castrillo.)

Insertamos a continuación algunos cantos de uso actual, por vía de ejemplo. Sus romancillos van en los artículos respectivos. Y para no agrandar este volumen con las extensas letrillas, señalaremos en cada caso el número que el romance tiene en el loado ROMANCERO POPULAR DE LA MONTAÑA.



Casona florida de Santillana, alma musical del romance.

*(Foto Ángel de la Hoz)*



## SECCIÓN SEXTA

- Padre, si sabéis de amores.
- A cazar, a cazar iba.
- A la puerta de aire.
- A la Virgen del Rosario.
- A olvidar varias memorias.
- Buen Conde Fernán González.
- De campos a campos.
- Del Valle Valderredible.
- Oh San José bendito.
- El cuatro y el tres.
- El día de San Andrés.
- En la ilustre Barcelona.
- Estaba el pastor.
- Estando cogiendo flores.
- Estando una damita.
- Gerineldo.
- Iban San José y la Virgen.
- Jueves Santo.
- La casa de la Virgen.
- Mes de mayo.
- Para Roma caminan.
- Pobre niña.
- Por aquel portillo abierto.
- Por aquel portillo. Variante.
- Por el rastro de la sangre.
- Por ti abandoné a mi madre.
- Qué traes, amor mío.
- Si me prestan atención.
- Triste estaba la Condesa.
- Un hijo tenía el rey.
- Ya se marcha don Fernando.
- Ya se marcha don Velarde.
- Zagala.

## 241. Padre, si sabéis de amores.

DE REINOSA.

Moderado  $\text{♩} = 72$

Pa-dre, si sa-béis de a-mo-res, de vues-tros a-ños pri-  
me-ros, per-do-nad a es-ta mu-jer  
que su pe-cho tie-ne ar-dien-do e las lla-mas en cen-  
di-das to-das del a-mor su-pre-mo.

Para no agrandar este libro con letrillas largas, citamos el número que tiene en el *Romancero* de Cossío y Maza. Es el 329.

Padre, si sabéis de amores—de vuestros años primeros,  
perdonad a esta mujer—que su pecho tiene ardiendo  
en las llamas encendidas—todas del amor supremo.  
—¿Eres soltera o casada?—le dice el Padre, primero.  
—Soltera, soltera, padre,—doncella, sabréislo luego.  
Puse el amor en un hombre,—más que a mi vida le quiero  
y por él he quebrantado—todos los diez mandamientos.  
En el primero me acuso—que no amé a Dios como debo  
y en el segundo que he echado—más de dos mil juramentos.  
En el tercero me acuso—que cuando estoy en el templo  
no estoy atenta a la misa—en mirarle me entretengo,  
si trae bien puesta la capa,—si trae bien puesto el sombrero;  
le quisiera ver lucir—más que ninguno en el pueblo.  
En el cuarto que a mis padres—les he perdido el respeto,  
sólo se le tengo a él—y a él solo le obedezco.  
En el quinto he deseado—la muerte a muchos sujetos,  
que me han querido quitar—este amor por largo tiempo.  
Padre, si sabéis de amores,—ya está explicadito el sexto...  
En el séptimo que he hurtado—a Dios las horas que puedo  
para hablar con mi galán—por lo mucho que le quiero.  
En el octavo mentiras,—algunas, algunas tengo,

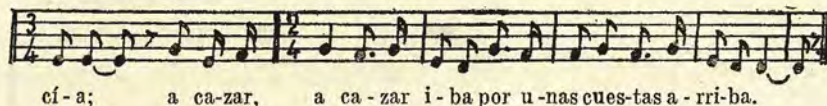


si me preguntan por él—la verdad siempre la niego.  
 Ya estoy confesada, Padre,—vuestra absolución espero.  
 Echó arriba la capilla—el Padre y la dijo riendo:  
 Volveráste a confesar,—querida, que soy tu dueño,  
 la primer Pascua de flores—será nuestro casamiento.

## 242. A cazar iba el Infante.

DE FRESNO.

Moderado  $\text{♩} = 88$



V. *Romancero*, n.º 13.

## 243. A la puerta de aire.

DE FRESNO.

Moderado  $\text{♩} = 96$



V. *Romancero* por Cossío y Maza. Tomo I, pág. 182.

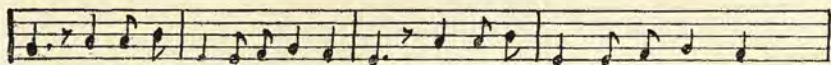
## 244. A la Virgen del Rosario.

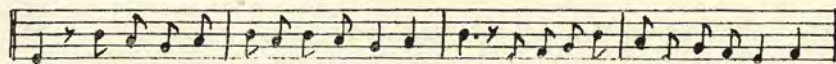
DE RESCONORIO.

Moderado  $\text{♩} = 80$

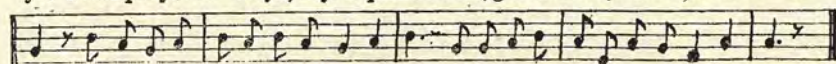


más que el





yo. Y aunque yo me va-ya, de-jo a-quí mi a-mor, guárdamelo, Madre, en tu co-ra-

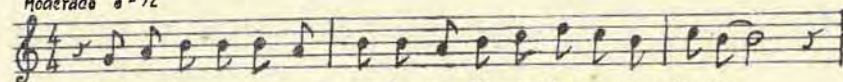


zón. Den-tro de tu man-to yo quie-ro vi-vir, den-tro de tu manto yo quie-ro mo-rir.

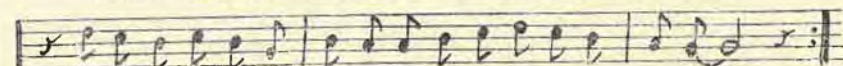
## 245. A olvidar varias memorias.

DE AGUAYO.

Moderado  $\text{♩} = 92$



A ol-vi-dar va-rias me-mo-rias ya di-ver-tir pen-sa-mien-tos,  
Sa-lien-do, pues, u-na tar-de, cuan-do a-bril de flo-res lle-no



a dar prin-ci-pio a mis an-sias, es-to es ver-dad y lo cier-to.  
con-sue-la con su fra-gan-cia los val-le-s, mon-tes y ce-rr-os.

## 246. Buen Conde Fernán González.

DE VALDERREDIBLE.

Alegro moderado  $\text{♩} = 116$



Buen Con-de Fer-nán Gon-zá-lez, el Rey-en-ví-a por vos, que



va-ya-des a las Cor-tes que se ha-cían 'en Le-ón; que si vos a-llá-vais,



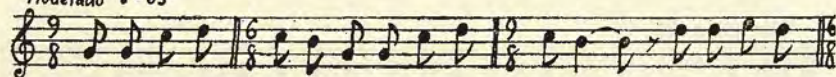
Con-de, da-ros ha buen ga-lar-dón.



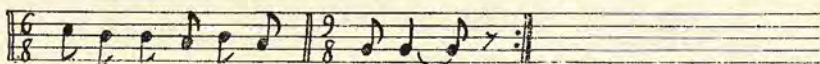
## 247. De campos a campos.

DE POLIENTES.

Moderado  $\text{♩} = 63$



De cam-pos a cam-pos de la ver-de o - li-va, la hi-ja del

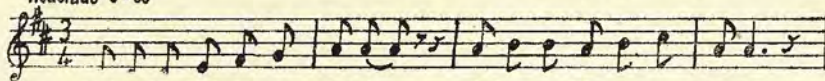


Re-y la lle-van cau - ti-va. Es romance largo.

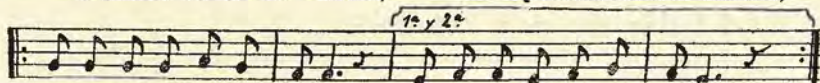
## 248. Del Valle Valderredible.

DE VILLANUEVA DE LA NÍA.

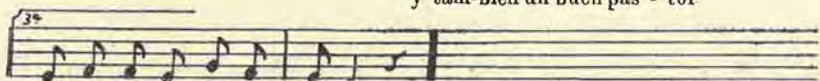
Moderado  $\text{♩} = 80$



Del va-lle Val-de-rre - di ble, de los pue-blos más non - bra-dos,



es Vi-lla-nue-va la Ní-a por te - ner buen ve-cin - da - rio  
Tie-ne mé-di-co y bo - ti - ca  
y tam-bién un buen pas - tor



con un sa-bio bo-ti - ca - rio.  
muy ca-ri-ta-ti - vo y san - to.

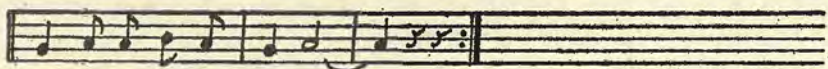
## 249. De San José bendito.

DE BEJORÍS.

Moderado  $\text{♩} = 88$



De San Jo - sé ben - di - to ex-pli-car quie-ro pro-di-gios y mi-

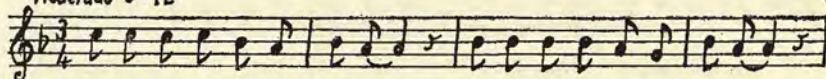


la-gros quees un por - ten - to.

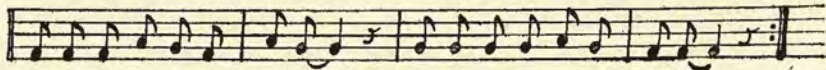
## 250. El cuatro y el tres.

DE SAN MIGUEL DE AGUAYO.

Moderado  $\text{♩} = 72$



El cua-tro y el tres es - ta-ban      dis-pu-tan-do, u-na por - fi - a  
Cua-tro son los E - van - ge - lios,      di-ce el cua-tro y cua-tro son



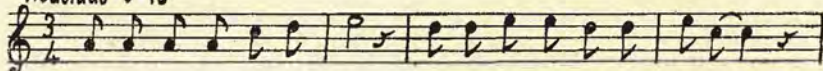
por sa-ber cuál de los dos      el me-jor nú-me-ro ha - cí - a.  
los sa-bios e - van - ge - lis-tas      de la san-ta re-li - gión.

Un pastor cabuérnigo compuso la letra en Aguayo hacia el año 1930.

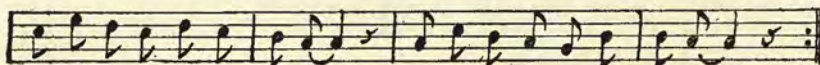
## 251. El día de San Andrés.

DE ROCAMUNDO.

Moderado  $\text{♩} = 76$



El dí - a de San An - drés,      por ser dí - a se - ña - la-do,

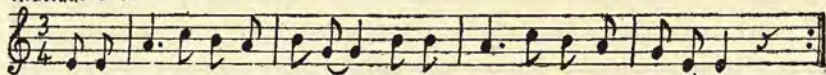


sa - lie - ron dos es - tu - dantes      de estu - dios muy a - fa - na - dos.

## 252. En la ilustre Barcelona.

DE CERVATOS.

Moderado  $\text{♩} = 92$



En la i - lus - tre Bar - ce - lo - na,      de Espa - ña fa - mo - so pue - blo.  
en lo in - trin - ca - do de un mon - te,      hay un di - cho - so con - ven - to  
que se lla - ma Mont - se - rra - te,      es ri - quí - si - mo en ex - tre - mo.



# 253. Estaba el pastor.

DE CAMPOO DE SUSO.



Es - ta - ba el pas - tor un dí - a, bom - bón, ti - ru - lín; re -  
men dan - do la za - ma - rra, ti - ru - lín, y vió ba - jar cin - co lo - bos, bom -  
bón, ti - ru - lín, por u - na cues - ta muy lla - na, ti - ru - lín.

V. *Romancero* por Cossío y Maza. Tomo II, pág. 125.

# 254. Estando cogiendo flores.

DE SAN MIGUEL DE AGUAYO.

Moderado  $\text{♩} = 80$ .



Es - tan - do co - gien - do flo - res pa - ra la Vir - gen Ma - rí - a, me cau -  
ti - va - ron los mo - ros dí - a de Pas - cua flo - ri - da.

# 255. Estando una damita.

DE POLACIONES.

Moderado  $\text{♩} = 84$



Es - tan - do u - na da - mi - ta sen - ta - di - ta al ven - ta - nal dan - do  
de ma - mara su hi - jo le can - taba este can - tar. Ma - ma,  
hi - jo mí - o, mama, Dios te me de - je cri - ar, que la  
muer - te de tu padre, Dios te la de - je ven - gar.

Romance n.º 55.

# 256. Gerineldo.

DE LIÉBANA.

Alegro moderado  $\text{♩} = 112$

Ge - ri - nel - do, Ge - ri - nel - do, pa - je del Rey muy que-  
ri - do; cuán - tas da - mas y don - ce - llas de - se - an  
ha - blar con - ti - go.

Diecisiete variantes de letra tiene el *Romancero Popular de la Montaña* en el Tomo I, números 65-81, pág. 124.

# 257. Iban San José y la Virgen.

DE LIÉBANA.

Moderado  $\text{♩} = 76$

I - ban San Jo - sé y la Vir - gen ca - mi - nan - do pa - ra E - gip - to,  
yen el me - dio del ca - mi - no se les ha per - di - do el Ni - ño. San Jo - sé de -  
cí - a: i - rá con su Ma - dre; la. Vir - gen de - cí - a: i - rá con su Pa - dre.

V. *Romancero*, por Cossío y Maza. Tomo II, pág. 231.



## 258. Jueves Santo, Viernes Santo.

DE CASTILLO.

Moderado ♩ = 67



Jue-ves San-to, Vier-nes San-to, cuan-do la Pa-sión sa - lí - a,  
por la ca-lle de A-mar - gu-ra pa-sa la Vir-gen Ma - rí - a.  
vallo - ran-do, vallo - ran-do, que el al - ma se le par - tí - a.

### LAS TRES CAÍDAS.

Jueves Santo, Viernes Santo—cuando la Pasión salía,  
por la calle de Amargura—pasa la Virgen María.  
Va llorando, va llorando—que el alma se le partía,  
en busca de su Hijo amado—que hacia el Calvario camina,  
con una cruz a los hombros—y una corona de espinas  
y una soga a la garganta—de la que los perros tiran.

Al llegar a un peñascal—cayó Jesús de rodillas,  
la Virgen que lo ha notado—caminaba más aprisa.  
—Oh, lucero de mis ojos,—oh, buen Jesús de mi vida,  
tu sangre pura y sagrada—vas dejando donde pisas.

Al llegar a unos espinos—cayó Jesús de rodillas,  
y la Virgen que lo ve—caminaba más aprisa;  
la divina Magdalena—consolarla no podía.

—Oh, buen Jesús de mi alma.—Oh, buen Jesús de mi vida,  
los espinos de la sierra—te abrirán más las heridas.

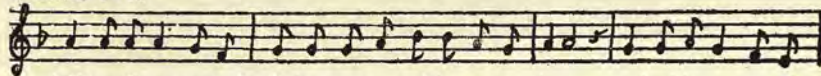
Un poco más adelante—fué a dar la tercer caída,  
y la Virgen que lo ve—con dolor llora y suspira.

—Oh, mi amado Hijo del alma,—oh, Jesús del alma mía,  
lo pecados de los hombres—te hacen dar tantas caídas.

## 259. La casa de la Virgen.

DE MARRÓN.

Moderado ♩ = 88



A-llá arriba en a-quel al-to u-na er-mi-ta se ve - í - a no la hizo, un carpin-



tero ni hombre de carpinte - rí - a,

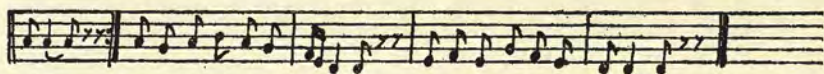
que la hi-zo Dios del cie-lo



pa-rala Vir-gen Ma - rí - a.

Allí está la Virgen Madre

sentadita en u-na  
con un niño entre los



silla llorando alágrima vi-va.  
brazos.

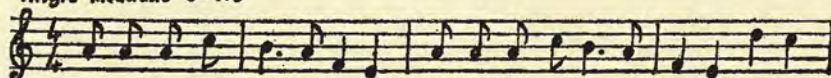
Porqué llorala mi madre,

Romancero, n.º 371.

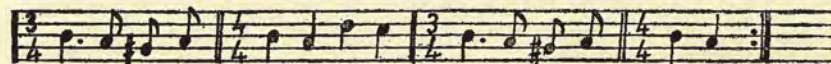
## 260. Mes de mayo.

DE ROCAMUNDO.

*Alegro moderado*  $\text{♩} = 108$



Mes de ma-yo, mes de ma-yo; mes de ma-yo, mes de ma-yo y mes  
en que los quin - tos sol-da-dos, en que los quin-tos sol - da-dos, se mar-



de la pri-ma - ve-ra y mes de la pri-ma - ve-ra;  
chan pa - ra la gue-rra, se mar - chan pa - ra la gue-rra.

## 261. Oh, San José bendito.

DE ROCAMUNDO.

*Moderado*  $\text{♩} = 72$



Oh, San Jo - sé ben - di-to, ex - pli-car quie-ro pro-di-gios y mi-  
la-gros que son por - ten-tos.



## 262. Para Roma caminan.

DE ROCAMUNDO.

*Moderado* ♩ = 76



Pa-ra Ro-ma ca - mi-nan dos pe-re-gri - nos; hi-jos de dos her-



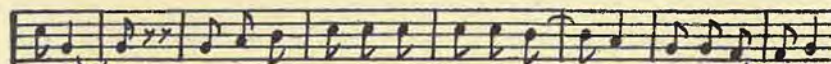
ma-nos car - na - les pri - mos.

## 263. Pobre niña.

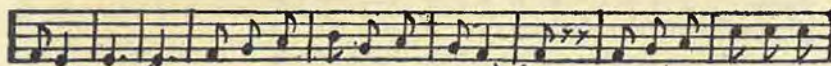
DE VALDERREDIBLE.



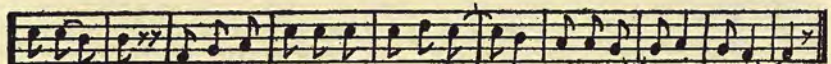
Po-bre ni - ña, po-bre ni-ña; la cas - ti - ga - ron sus



pa-dres por un fal - so tes - ti - mo-nio que la le-va-n-tó sua-



man-te. Yo-tro a-man-te le de - cí-a: ni-ña, no te décui-

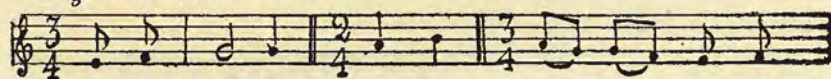


da-do, que me he de ca-sar con - ti-go cuan - do vuelva de sol - dado.

## 264. Por aquel portillo abierto.

DE BERMEJO. (Cabezón de la Sal).

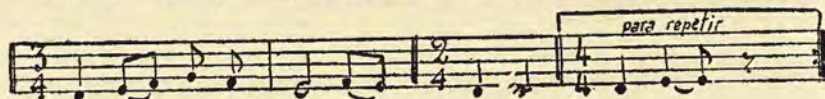
*Alegro moderado*.. ♩ = 108



Por a - quel por - ti - llo a - bier - to - que nun-  
El ves - ti - do que lle - va - ba to - do



ca se vió ce - rra - do ca-mi - na la Vir - gen  
lo lle - va man - cha - do se lo man - chó Je - su -



pu - ra en bus - ca de su hi - jo a - ma - do.  
cris - to con la san - gre del cos -



ta - do. Etc.

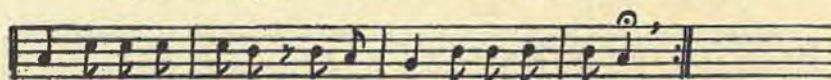
## 265. Por aquel portillo. Variante.

DE VALDERREDIBLE.

Moderado  $\text{♩} = 69$



Por a - quel por - ti - llo a - bier - to que nun - ca le vi ce - rra - do, por a -  
El ves - ti - do que lle - va - ba na - die le ha - bí - a man - cha - do, se le

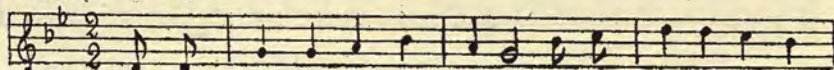


llí pa - só la Vir - gen, ves - ti - da de a - zul y blan - co.  
man - chó Je - su - cris - to con la san - gre del cos - ta - do.

## 266. Por el rastro de la sangre.

DE POLIENTES.

Moderado  $\text{♩} = 60$



Por el ras - tro de la san - gre que Je - sús ha de - rra -





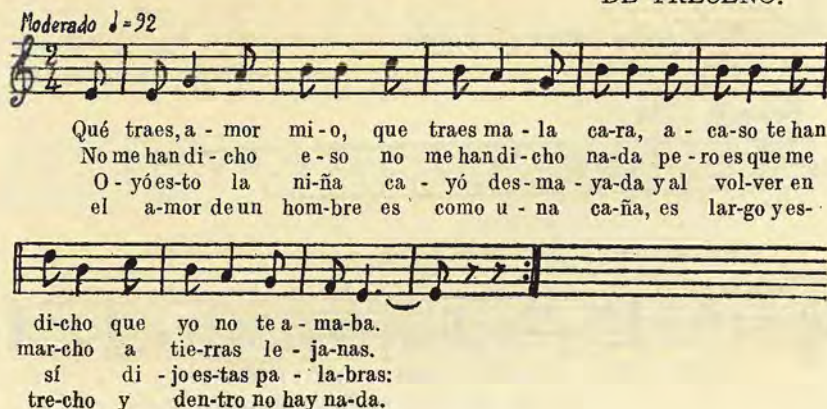
## 267. Por ti abandoné a mi madre.

DE VILLAR DE SOBA.



## 268. Qué traes, amor mío.

DE TRECEÑO.



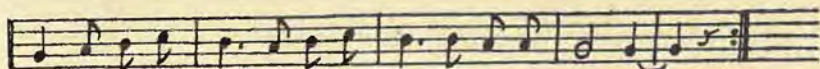
# 269. Si me prestan atención.

DE SAN MIGUEL DE AGUAYO.

Moderado  $\text{♩} = 84$



Si me pres-tan a-ten-ción di-réu-na his-to-ria de a-gra-do; con-ta-



ré lo que ha ocu- rri- do a u- nos pas- to- res de A- gua- yo.

Romance compuesto en su letra por Matías, un pastor cabuérnigo hacia 1890, en Aguayo.

# 270. Triste estaba la Condesa.

DE LANTUENO.

Moderado  $\text{♩} = 80$



Tris- te es- ta- ba la Con- de- sa, tris- te y lle- na de pe- sar, por- que



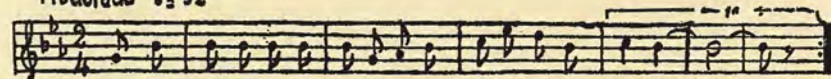
le lle- van al Con- de de ca- pi- tán ge- ne- ral.

V. Romancero, por Cossío y Maza. Tomo I, pág. 151, n.º 82.

# 271. Un hijo tenía el rey.

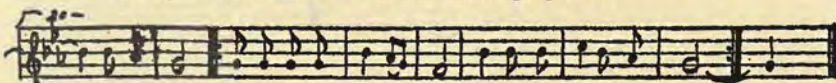
DE POLIENTES.

Moderado  $\text{♩} = 92$



Un hi- jo te- ní- a el Rey queden Flo- res- se- lla- ma- ba

es- te tal- se e- na- mo- ró de Ala- marsu- pro- pia her-



mana. — Tanto le rin- dió el a- mor que ca- yó ma- lo en la ca- ma.

I- ban- se- ño- res a ver- le yent- re el- los iba su her- ma- na.



## 272. Ya se marcha don Fernando.

DE VALDERREDIBLE.

Ya se mar-cha don Fer - nan-do, ya se mar-cha, ya se va  
y de-jau-na cha-va - li - na de die-ciocho años de e - dad.

## 273. Ya se marcha don Velarde.

DE VALDERREDIBLE.

Ya se mar-cha don Ve - lar-de, ya se mar-cha, ya se va  
y a su es-po-si-ta la de-ja tier-na y har-ta de llo - rar.

## 274. Zagala que por el monte.

DE ROCAMUNDO.

*Moderado*  $\text{♩} = 80$

Za-ga - la que por el mon-te, por el mon-te guar-da ca-bras.  
jun-to a u-na pe-ñi-ta os-cu-ra se ha sen-ta-do u-na ma - ña-na.  
Con el ro-sa-rio en la ma-no a la Vir-gen la re - za-ba.

Zagala que por el monte,  
por el monte guardas cabras,  
junto a una peñita oscura  
se ha sentado una mañana.  
Con el rosario en la mano  
A la Virgen la rezaba.

—Aquél que a la Virgen reza  
la santa Virgen le ampara:—  
En el medio del camino  
vió venir una borrasca  
toda cubierta de luces,  
y en el medio unas tres damas;

una vestida de azul,  
que las dos de verde estaban.  
—¿Dime tú, zagala hermosa,  
de quién son estas tus cabras?  
—Suyas, suyas son, señora,  
que es usted la que me ampara.  
—Pues tú, niña ¿me conoces,  
que tan amorosa me hablas?  
—Sí, señora, la conozco,  
es usted la Madre Santa.  
—Pues tú, niña, ven conmigo  
a la celestial morada.  
—Eso sí que no, señora;  
¿a quién dejo yo mis cabras?  
—Déjalas en el sendero,  
que ellas *irán* para casa.—  
El padre de aquella niña

triste y afligido se halla.  
—¿Cómo es de noche y no viene  
mi zagala con las cabras?—  
Se fué hacia un Santo Cristo  
que le tenía allí en casa,  
y se pone de rodillas  
y de esta manera le habla:  
—Dime tú, manso Cordero,  
Hijo de la Madre Santa,  
¿cómo es de noche y no viene  
mi zagala con las cabras?  
—Tu zagala ya no viene,  
está en la celestial morada,  
las cabras en el corral,  
en el corral de tu casa.—  
¡Válgame la Virgen pura,  
la bendita Madre Santa!



## SECCIÓN SÉPTIMA

- De las canciones religiosas.
- Cantos religiosos.
- El ritmo del canto.
- Influencia educativa del Cancionero.
- Bibliografía de cancioneros españoles.
- Índice alfabético de los cantos de este libro.



Oyendo la plática. (*Foto de la España Mística*)

Quien bien canta,  
reza dos veces.

(SAN AGUSTÍN.)

Hay en la provincia de Santander una tradición musical santa y artística, arraigada en el canto gregoriano. La música religiosa de la Montaña no busca atraer, recrear a los oyentes: es un acto del culto; es una oración.

El pueblo toma parte en la liturgia cantando en masa o bien con canto alterno, que se realiza por un coro de voces escogidas y el pueblo.

¿Quién podrá mejorar, por ejemplo, la misa popular de *Angelis*? Aunque Gayarre cantase una misa, acompañado al violín por Monasterio, jamás pudiera aventajar a la humilde misa pueblerina, entonada a una voz o en coros por varones, mujeres, niños y ancianos. Aquella sería espectacular y distraería la mente, mientras la popular reconcentra, eleva y santifica. El canto religioso popular es el vehículo mejor para elevar los corazones a Dios y a sus santos; es el lenguaje propio para hablar los hombres con Dios.

#### MISAS POPULARES CANTADAS

Las misas cantadas campesinas son de tres clases: misa solemne, misas dominicales y misas de *réquiem*. Pongo a continuación algunos temas musicales de estas misas.

El pueblo prefiere sus misas propias de canto llano a las artísticas que pudieran convertir la casa de Dios en sala de audición. Es muy loable el canto popular de los fieles al unísono, con un solo espíritu y una sola alma. Entonces parecerá que nuestro canto está ya gozando de Dios. Meditemos la emocionada descripción de Pereda cuando en una iglesia pobre y vieja oyó a los aldeanos cantar, dirigidos por el cura: «Y era cuanto había que oír a aquel coro de voces de todos los matices imaginables, nutrido, concordado, llenando, clamoroso y resonante, los ámbitos del templo. Escena verdaderamente sublime, así por la ocasión como por la grandeza de su sencillez.» (*Obras completas*, pág. 2.143.)

No he de omitir que a la *Misa de Angelis* ha juzgado la Comisión vaticana de Música como la misa popular mejor, a la vez que se inclinó a creerla de origen español. Y no estará de más añadir que las tres misas más populares de la Montaña recuerdan mucho a la de *Angelis* y fueron cantadas en todos los valles con variantes pequeñas, por mozos y ancianos, que representaban fielmente al pueblo, sin ostentación alguna de espectáculo mundano.



## MISAS DEL PUEBLO Y CANTOS SUBSIGUIENTES

### SECCIÓN SÉPTIMA

#### MISAS DOMINICALES

- Kyrie eleison.
- Gloria.
- Credo de Selaya.
- Credo de Saro.
- Sanctus.
- Benedictus.
- Agnus Dei.
- Agnus de Selaya.

#### MISA SOLEMNE DEL VALLE DE ARAS

- Kyrie.
- Gloria.
- Credo.

#### CANTOS SUBSIGUIENTES

- Padre nuestro.
- Dios te salve, María.
- Gloria sea al Padre Eterno.
- Letanía de la Virgen María.
- Salve popular a dos coros.
- Creo en Dios Padre.
- Yo creo en Dios.
- Ne recorderis.
- Repertorio campanil

## 275. Misa dominical montañesa. Kyrie.

(M. M. ♩ = 60)



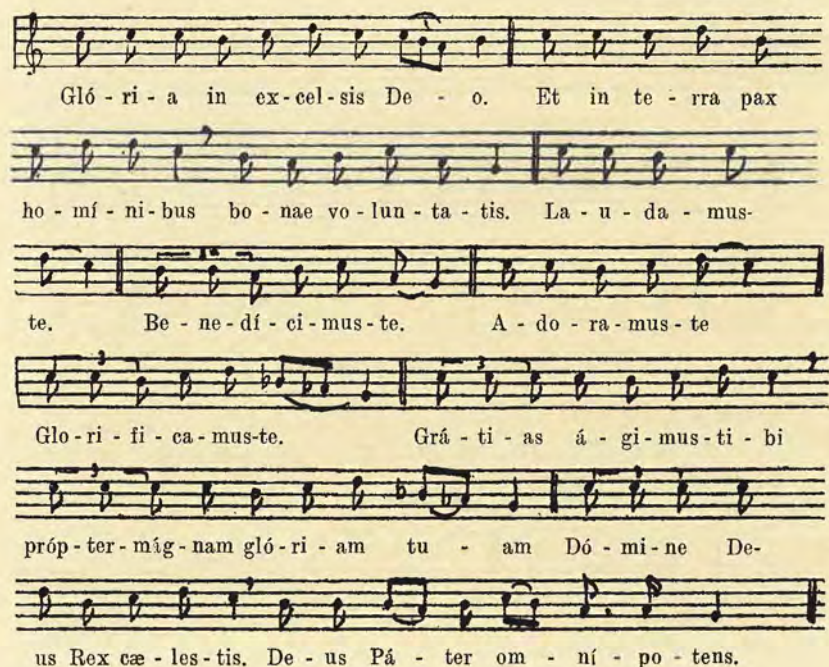
Ky - ri - e e - le - i - son.

Chris - te e e - le - i - son.

Ky - ri - e e e - le - i - son.

## 276. Gloria común.

DE SELAYA.



Gló - ri - a in ex - cel - sis De - o. Et in te - rra pax

ho - mí - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis. La - u - da - mus -

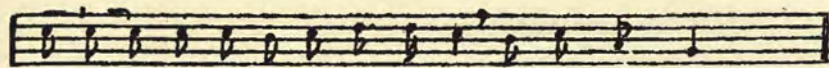
te. Be - ne - dí - ci - mus - te. A - do - ra - mus - te

Glo - ri - fi - ca - mus - te. Grá - ti - as á - gi - mus - ti - bi

próp - ter - mág - nam gló - ri - am tu - am Dó - mi - ne De -

us Rex cæ - les - tis. De - us Pá - ter om - ní - po - tens.





Dó - mi - ne Fi - li u - ni - gé - ni - te Je - su Chris - te.



Dó - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris.



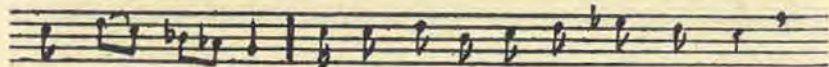
Qui - tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis.



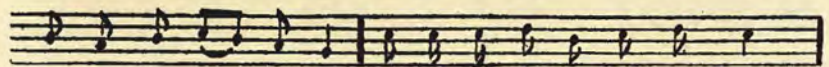
Qui - tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis.



Qui - tol - lis pec - ca - ta mun - di, sú - ci - pe de - pre - ca - ti -



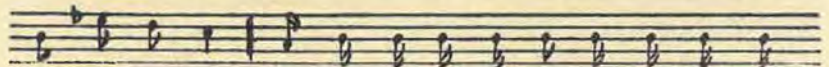
ó - nem nós - tram, Qui se - des ad d́ex - te - ram Pa - tris,



mi - se - re - re no - bis. Quó - ni - am tu so - lus San - ctus.



Tu so - lus Dó - mi - nus. Tu so - lus Al - t́is - si - mus,



Je - su Chri - ste, cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a



De - i Pa - tris a - men.

A base de dos entonaciones de salmos de 3.º y 4.º tono.

# 277. Credo común.

DE SELAYA.

Cre-do in ú-num Dé - um. Pá-trem om-ni-po-tén - tem  
 fac - to-rem cæ-li et te-rrae, vi - si - bí - li - um  
 óm - ni - um et in - vi - si - bí - li - um. Et in ú - num  
 Dó-mi-num Jé-sum Chrís-tum Fí-li-um De-i u - ni - gé-  
 ni-tum. Et ex Pa-tre-ná - tum an-te óm - ni-  
 a sé - cu-la. Dé-um de De-o, lú-men de lú-  
 mi-ne, Dé-um vé-rum de De-o ve-ro. Gé-ni-tum non fác-  
 tum, con-subs-tan-ti - á - lem Pa-tri, per quem óm - ni - a  
 fac - ta sunt; qui próp-ter-nos hó-mi-nes, et próp-ter nós-tram  
 sa-lú-tem des-cén-dit de cæ - lis. Et in - car-



na - tus est de Spí - ri - tu San - cto ex Ma - ri -

a Vir - gi - ne; Et ho - mo fac -

tus est. Cru - ci - fi - xus ét - i - am pro no - bis

sub Pón - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.

Et re - su - rré sit tér - ti - a di - æ, se - cún - dum Scrip -

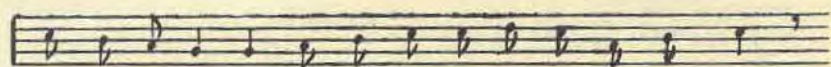
tu - ras. Et as - cén - dit in - coe - lum, sé - det ad d é x - te - ram

Pa - tris. Et í - te - rum ven - tu - rus est cum gló - ri - a,

ju - di - ca - re vi - vos et mór - tu - os; cu - jus reg - ni non

é - rit fi - nis. Et in Spí - ri - tum Sán - ctum, Dó - mi - num et

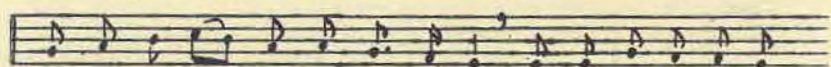
vi - vi fi - cáu - tem, qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - cé - dit.



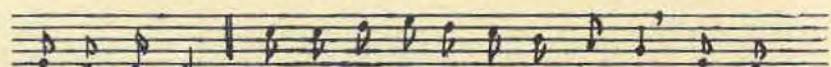
Qui cum Pa-tre et Fi-li-o si-mul a-do-rá-tur,



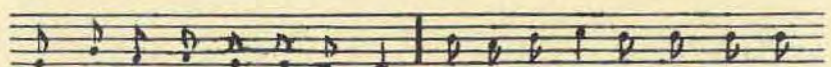
et con-glo-ri-fi-cá-tur qui lo-quu-tus est per Pro-phe-tas.



Et ú-nam Sán-ctam ca-thó-li-cam et a-pos-tó-li-cam



Eo-clé-si-am. Con-fi-te-or ú-num bap-tis-mum in re-



mis-si-ó-nem pec-ca-tó-rum; Et ex-pec-ta-re-su-rrec-ti-



ó-nem mor-tu-ó-rum. Et vi-tam ven-tu-ri sæ-cu-li.



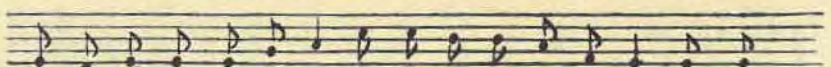
A men,

## 278. Credo.

DE SARO.



Pá-trem om-ni-po-tón-tem fac-tó-rem coe-li et ter-ræ, vi-



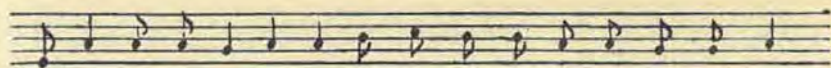
si-bí-li-um ó-mni-um. Et in ú-num Dó-mi-num Jé-sum



Chri-stum Fi-li-um De-i u-ni-gé-ni-tum. Et ex Pa-tre  
ná-tum an-te ó-mni-a sæ-cu-la, Dé-um de De-o  
lú-men de lú-mi-ne Dé-um vé-run de De-o ve-ro.  
Gé-ni-tum, non fá-etum con-subs-tan-ti-a-lem Pa-tri per  
quem ó-mni-a fá-cta sunt. Qui pró-pter nos hó-mi-nes et pró-  
pter nó-stram sa-lu-tem des-cen-dit de coe-lis. Et in-  
car-na-tus est de Spí-ri-tu San-cto ex Ma-rí-a,  
ex Ma-rí-a Vír-gi-ne et ho-mo fá-ctus est. Cru-ci-  
fi-xus é-ti-am pro no-bis sub Pón-ti-o Pi-la-to  
pas-sus et se-pul-tus est. Et re-sur-ré-xit é-r-ti-a



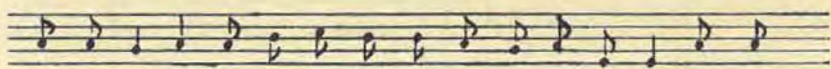
di - e, se - cún - dum Scrip - tu - ras. Et a - scén - dit in coe - lum sé - det



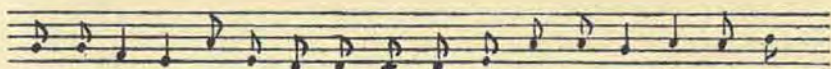
ad déx - te - ram Pa - tris. Et í - te - rum ven - tu - rus est cum glo -



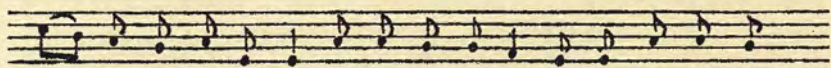
ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os: eu - jus re - gni non



e - rit fi - nis. Et in Spí - ri - tum Sán - ctum Dó - mi - num, et vi -



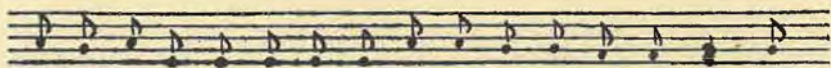
vi - fi - cán - tem, qui ex Pa - tre, Fi - li - o - que pro - cé - dit. Qui cum



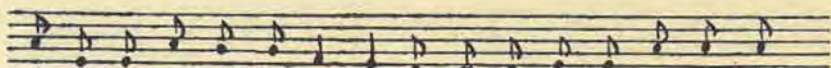
Pa - tre et Fí - li - o sí - mul a - do - rá - tur, et con - glo - ri -



fi - cá - tur qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas. Et ú - nam San -

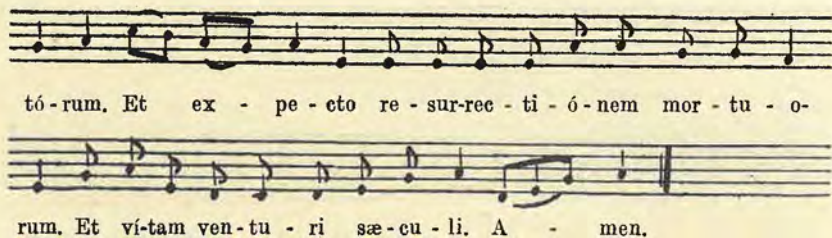


ctam ca - thó - li - cam et a - pos - tó - li - cam Ec - cle - si - am. Con -



fi - te - or ú - num ba - ptís - mum in re - mis - si - o - nem pec - ca -





## 279. Sanctus.

San - ctus, San - ctus, San - ctus Dó - mi - nus  
De - us Sá - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et te - rra  
gló - ri - a tu - a. Ho - san - na in ex - cel - sis.  
Be - ne - dic - tus qui vé - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni. Ho -  
san - na in ex - cel - sis.

## 280. Benedictus.

Be - ne - dic - tus qui vé - nit in nó - mi - ne



## 281. Agnus.

A - gnus De - i qui - tol - lis pec - ca -  
ta mun - di; mi - se - re - re no - bis.  
A - gnus De - i qui - tol - lis pec - ca -  
ta mun - di; do - na no - bis pá - cem.

## 282. Agnus Dei.

DE SELAYA.

A - gnus De - i, qui - tol - lis pec - ca - ta mun - di;  
mi - se - re - re no - bis. A - gnus De - i, qui - tol - lis pec -



ea - ta mun - di; mi - se - re - re no - bis.

A - gnus De - i, qui - tol - lis pec - ca - ta mun - di:

do - na no - bis pá - cem.

## 283. Kyrie

VALLE DE ARAS.

Ky - ri - e e . . . . . lé - i - son. Chri - ste e . . . . . lé - i - son.

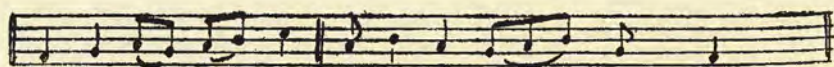
Ky - ri - e e . . . . . lé - i - son,

## 284. Gloria.

Gló ri - a in ex - cel - sis De - o. Et in

te - rra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

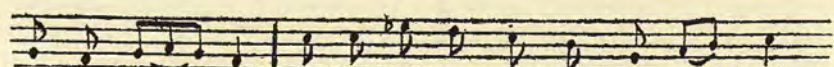
Lau - da - mus te, Be - ne - dí - ci - mus - te.



A - do - ra - mus - te. Glo - ri - fi - ca - mus - te.



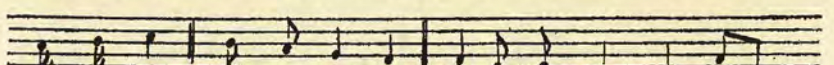
Grá - ti - as á - gi - mus Ti - bi próp - ter mág - nam gló -



ri - am tú - am. Dó - mi - ne De - us Rex coe - les - tis,



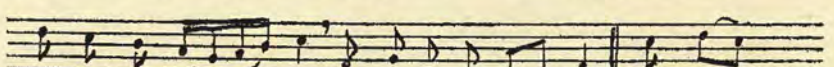
De - us Pá - ter om - ní - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li u - ni -



gé - ni - te, Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne De - us a -



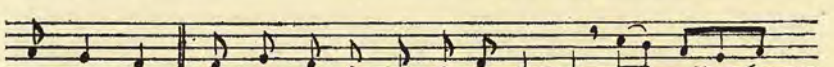
gnus De - i Fi - li - us Pa - tris. Qui - tol - lis



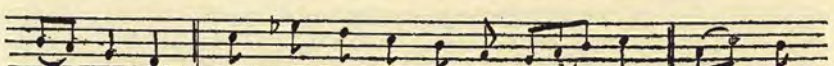
pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis. Qui - tol -



lis pec - ca - ta mun - di, sús - ci - pe de - pre - ca - ti - ó -



nem nós - tram. Qui se - des ad déx - te - ram Pa - tris, mi - se -



re no - bis. Quo - ni - am tu so - lus San - ctus. Tu so -



Ius Dó - mi - nus. Tu so - lus al - tís - si - mus Je - su -  
 Chri - ste. Cum San - cto Spí - ri - tu, in gló -  
 ri - a De - i Pa - tris. A - men.  
*Variable*

## 285. Credo solemne.

EN TODA LA MONTAÑA.

Cre - do in ú - num Dé - um. Pá - trem om - ni - po -  
 tén - tem, fac - tó - rem coe - li et te - rrae, vi - si -  
 bí - li - um - óm - ni - um et in - vi - si - bí - li -  
 um et in ú - num, Dó - mi - num Je - su Chrís - tum, Fí - li - um  
 De - i u - ni - gé - ni - tum et ex Pa - tre ná - tum an -

te óm - ni - a sæ - cu - la, Dé - um de De - o, lí - men

de lí - mi - ne. Dé - um vé - rum de De - o ve - ro.

Gé - ni - tum, non fác - tum, con - subs - tan - ti - a - lem Pa -

tri, per quem óm - ni - a fac - ta sunt. Qui próp - ter nos

hó - mi - nes et próp - ter nós - tram sa - lú - tem des - cén - dit

de coe - lis. Et in - car - na - tus est de Spí -

ri - tu San - cto ex Ma - rí - a Ví - r - gi - ne Et ho - mo

fac - tus est. Cru - ci - fi - xus é - ti - am pro no - bis sub

Pón - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.

Et re - su - rré - xit tér - ti - a dí - e se - cún - dum Scrip -



tu - ras. Et as-cén-dit in coe - lum, sé - det

ad déx - te - ram Pa - tris. Et í - te-rum ven - tu -

rus est cum gló - ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mór - tu -

os; cu - jus re - gni non é - rit fi - nis. Et in Spí - ri - tum

San - ctum Dó - mi - num, et vi - vi - fi - cán - tem qui

ex Pa - tre Fi - li - ó - que pro - cé - dit. Qui cum Pa - tre

et Fí - li - o sí - mul a - do - rá - tur et con - glo - ri -

fi - cá - tur; qui lo - quu - tus est per Pro - phe - tas.

Et ú - nam Sán - ctam ca - tó - li - cam et a - pos - tó - li - cam

Ec - cle - si - am. Con - fi - te - or ú - num bap - tís - mum



La primera Comunión. (Foto de «España Mística»)

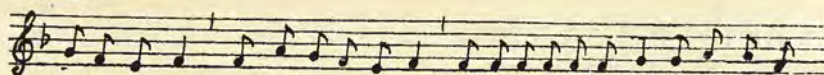


## CANTOS SUBSIGUIENTES A LAS MISAS

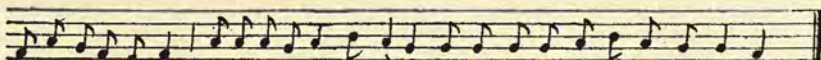
### 286. Padre nuestro.

EN TODA LA MONTAÑA.

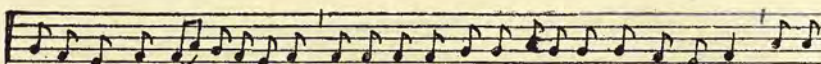
$\text{♩} = 100$



Pa-dre nues-tro, que es-tás en los cie-los, san-ti-fi-ca-do se - a el tu nom-bre, vén-

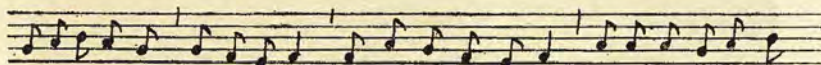


ga-nos el tu rei-no, há-ga-se tu vo-lun-tad a-sí en la tie-rra co-mo en el cie-lo.

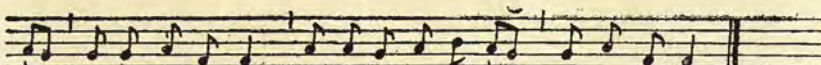


El pau nues-tro de ca-da dí-a, dá-nos-le hoy y per-dó-na-nos

nues-tras deu-das, a - sí



[co-mo no-so-tros per-do-na-mos a nues-tros deu-do-res y no nos de-jes ca-



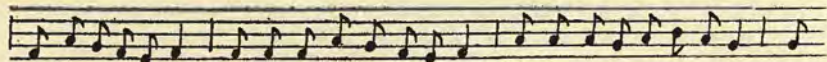
er en la ten-ta-ción, mas lí-bra-nos de mal. Á-men Je - sús.

### 287. Dios te salve, María.

EN TODA LA MONTAÑA.



Dios te sal-ve, Ma-rí-a, lle-na e-res de gra-cia, el Se-ñor es con-ti-go,



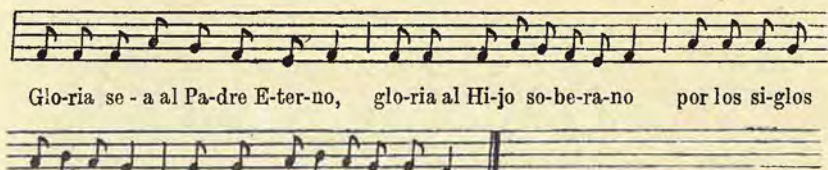
ben-di-ta tú e-res en-tre to-das las mu-je-res y ben-di-to es el fru-to de



tu vien-tre, Je-sús. San-ta Ma-rí-a, Ma-dre de Dios, rue-ga por no-so-tros  
 pe-ca-do-res, a-ho-ra y en la ho-ra de nues-tra muer-te, A-mén. Je-sús.

## 288. Gloria sea al Padre Eterno.

EN TODA LA MONTAÑA.



Glo-ria se - a al Pa-dre E-ter-no, glo-ria al Hi-jo so-be-ra-no por los si-glos  
 in-fi-ni-tos glo-ria al Es-pí-ri-tu San-to.

## 289. Kyrie eleison.

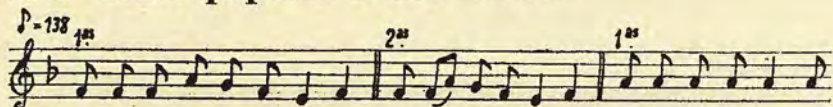
EN TODA LA MONTAÑA.



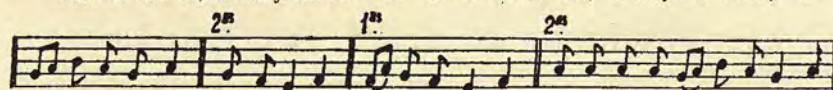
**CORO** **PUEBLO**  
 Kv-ri-e e - le-v-son. Kv-ri-e e - le-v-son. Pá-ter de coe-lis De - us.  
 Mi-se-re-re no - bis. San-cta Ma-rí - a. O - ra pro no - bis. A-  
 gnus De-i qui-tol-lis pec-ca-ta mun - di. Par-ce no-bis Dó-mi-ne.



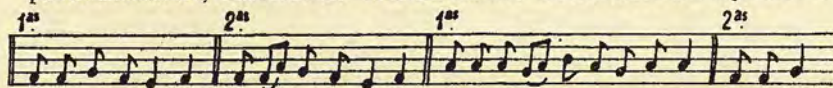
# 290. Salve popular a dos coros.



Dios te sal-ve, Rei-na y Ma-dre de mi-se-ri-cor-dia; vi-da y dul-zu-ra, es-

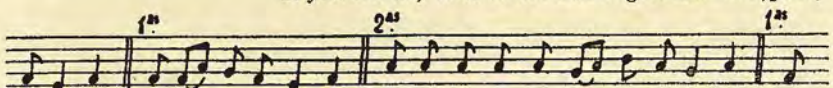


pe-ran-za nues-tra, Dios te sal-ve. A Tílla-ma-mos los des-te-rra-dos hi-jos de E-va

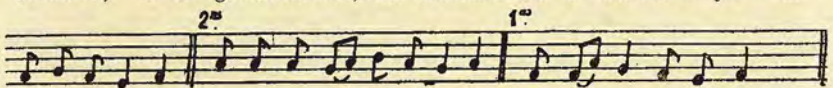


a Ti sus-pi-ra-mos, gi-mien-

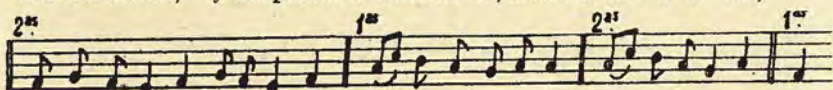
do y llo-ran-do, en es-te va-lle de lá-gri-mas. E-a, pues,



Se-ñor-a, a-bo-ga-da nues-tra, vuel-ve a nos-o-tros e - sos tus o - jos mi-



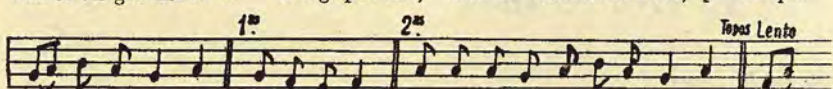
se-ri-cor-dio-sos, y des-pués de es-te des-tie-rro, mués-tra-nos a Je-sús,



fru-to ben-di-to de tu vien-tre. ¡Oh ele-men-tí-si-ma! ¡Oh pi-a-do-sa! ¡Oh



dul-ce Vir-gen-Ma-rí a! Rue-ga por nos, San-ta Ma-dre de Dios, pa-ra que



se - a - mos dig-nos de al-can-zar las pro-me-sas de Je-su-cris-to. A-

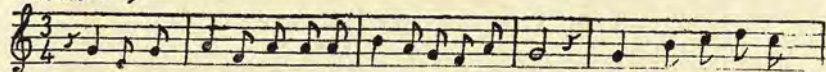


mén, Je - sús.

## 291. Creo en Dios Padre.

DE LIÉBANA.

Moderado J. = 67



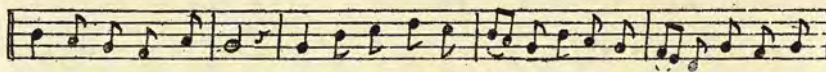
Cre-o en Dios Padre que es pode-ro-so y Cri-a - dor de los cie-los y



tie-rra, lu-na yes-tre-las, la luz del dí-a, tam-bién el sol. De la Vir-gen Ma-



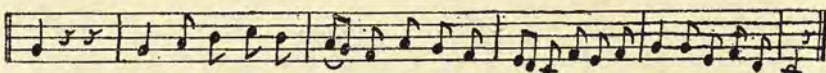
rí-a, Reina esco-gi-da, Je-sús na-ció y por Poncio Pi-la-to fué sen-ten-



ciado y cru-ci-fi-ca-do Nues-tro Se-ñor fué muer-to y se-pul-ta-do Je-sús a-



mado y después ba-jó, des-cen-dió a los in-fier-nos y al tercer dí-a re-su-ci-



tó, después de entre los muertos subió a los cielos y está sentado el Redentor.  
Le can-tan a-la-ban-zas los que-ru-bi-nes y se-ra-fines con gran amor.

## 292. Yo creo en Dios.

DE RIOSECO DE REINOSA.

Moderado J. = 63



Yo creo en Dios Pa-dre To-do po-de-ro-so, de cie-los y tie-rra cre-a-dor pia-do-so.  
Cre-o en Je-su - cris-tos u Hi-jo que ri-do, es Nues-tro Se-ñor que fué con-ce-bi-do  
del Es-pí-ri-tu San-to cre-o fué en-car-na-do y del que es Eter-no Pa-dre fué en-gen-dra-do.



# 293. Ne recorderis.

DE SAN ROMÁN DE LA LLANILLA.

Ne re-cor-dé-ris \* peccá-ta me-a, Dó - - mi-ne \* Dum vé-neris ju-di-cá-re sæ-cu-lum per i - - gnem. ¶ Di-ri-ge, Dó-mine De-us me-us, in con-spé-ctu tu-o ví-am me - - am. \* Dum... ¶ Réqui-em æ-tér-nam do-na e-is, Dó-mi-ne: et lux per-pé-tu-a lú-ce-at e-is. \* Dum... Ký-ri-e e-lé-i-son Chri-ste e-lé-i-son Ký-ri ee - lé-i son.

# 294. Repertorio campanil.

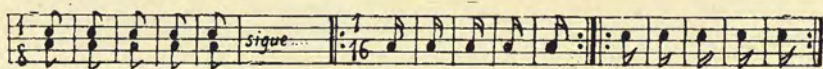
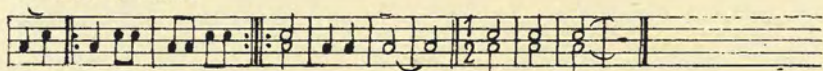
Tres veces.

Toque de oraciones. Al mediodía y vísperas. Santo Viático. Final.

Muerte de adultos: tres golpes varón, dos mujer. Toques para muerto.



A muerte de niños.



A rebato, quema, etc.

A concejo: se repite unas seis veces.



## SAETAS DE SEMANA SANTA

### SECCIÓN SÉPTIMA

- Allá van las tres Marías.
- El nuevo navegador.
- El uno de aquellos dos.
- Habiendo remediado el Redentor.
- María, aligera el paso.
- Miércoles Santo.
- Pase Nuestro Redentor.
- Siendo la Cruz tan pesada.

¿Hay saetas en la Montaña?—me preguntó en Madrid el ilustre músico Turina—. Opino que han existido después que Mendizábal decretó en 1835 la desamortización de los bienes eclesiásticos, para que realmente pasaran de las llamadas *manos muertas* a otras manos sobradamente vivas. Los Jerónimos de Monte Corbán, cuyo Monasterio ha pasado a ser Seminario de Santander, se hicieron entonces cargo de muchos curatos rurales e introdujeron en algunos las saetas andaluzas de Semana Santa. El pueblo las transformó radicalmente con ceremonias y adoración a la



Procesión del LÍGNUM CRUCIS en Santo Toribio de Liébana

Cruz y con canciones cuando acompañaban a los *penitentes* mientras andaban las estaciones del Jueves Santo, visitando siete iglesias comarcanas en un recorrido de 15 a 20 kilómetros. Los penitentes vestían una túnica blanca, con cingulo, y velaban el rostro con un lienzo blanco. El penitente no cantaba; entraba en cada iglesia de rodillas con la Cruz y una corona de bardas en la cabeza, y besaba la del templo tendida en el suelo, y salía sin volver la espalda al sagrario. Los cantores se quedaban a la puerta entonando plegarias.

Los campesinos modificaron las saetas con impresión de originalidad propia. Sus acentos musicales llegan al alma y hacen llorar.



El entendido pianista José Cubiles ha manifestado en un diario de Madrid que la saeta no es en rigor música sacra, sino emoción profunda de amargura y de fe religiosa.

Es en Andalucía donde las saetas se cantan con más frecuencia y mejor; pero han llegado triunfalmente a Cartagena, Zamora, Murcia, Valladolid, a toda la geografía patria. La saeta está llena de españolismo. Es la expresión más viva, el culto más ardiente del corazón nacional hacia arriba. Necesita del ambiente y del sentimiento español y aún de gargantas españolas. Aquellos dolores que no sean nuestros no cabrían en el marco literario y musical de una saeta.

## 295. Allá van las tres Marías.

DE SAN ROMÁN.

A-llá van las tres Ma-rí-as con sus cá-li-ces de pla-ta; van recogien-  
do la san-gre que Je-su-cris-to de-rra-ma.

## 296. El nuevo navegador.

DE SAN ROMÁN.

El nue-vo na-ve-ga-dor, sien-do de tie-rra a-par-ta-do,  
con la som-bra del te-mor tur-ba y men-gua  
su va-lor, vién-do-se de a-gua cer-ca-do.

## 297. El uno de aquellos dos.

DE SAN ROMÁN.

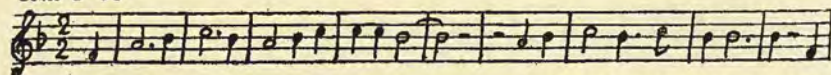
El u-no de a-que-llos dos la-dro-nes pues-tos a-llí, le di-cen si Tú c-  
res Dios, sál-va-te a Tí y sál-va-nos y cre-e-re-mos en Tí.



## 298. **María, aligera el paso.**

DE BOO DE PIÉLAGOS.

Lento  $\text{♩} = 58$



Ma-rí-a, a-li-ge-ra el pa-so

si vi-vo le quie-res ver, que



no pue-de

con la Cruz

y un hombre le va ayu-dando,



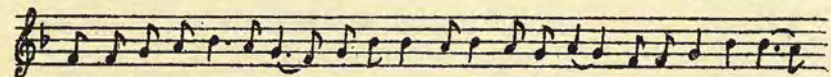
el dí-a de Vier-nes San-to.



La saeta anterior recuerda una que recogió Joaquín Turina en Sevilla en el desfile de una cofradía el día de Jueves Santo, año de 1909.

## 299. **Miércoles Santo.**

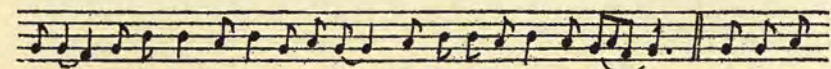
DE BEZANA.



Miér-co-les San-to sa-lió

Ju-das con ma-los in-ten-tos, ca-sa de Cai-fás

Otras ve-



en-tró y jun-tóalos fa-ri-se-os

dees-te mo-dolos habló

trein-ta di-

ces termina así.



ne-ros te da-mos.

### 300. Pase Nuestro Redentor.

DE BOO DE PIÉLAGOS.

Pa-se Nues-tro Re-den-tor con su san-ta com-pa-ñí-a  
lle-no de pe - na y do-lor a re-di-mir el ho-rro-r que cau-ti-  
vo nos te-ní-a, que cau-ti-vo nos te-ní-a.

The musical notation is on a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style with many eighth and sixteenth notes. There are two lines of lyrics corresponding to the two lines of music. The first line of music ends with a double bar line and a repeat sign. The second line of music also ends with a double bar line and a repeat sign.

### 301. Saeta.

DE SAN ROMÁN.

Ha-bien-do, pues, remediado el Redentor nuestra vida,  
un ca-ba-lle-ro a-len-ta-do ras-gó su sa-cro cos-ta-do con un a-lan-za a-tre-vida.

The musical notation is on a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style with many eighth and sixteenth notes. There are two lines of lyrics corresponding to the two lines of music. The first line of music ends with a double bar line and a repeat sign. The second line of music also ends with a double bar line and a repeat sign.

### 302. Siendo la Cruz tan pesada.

DE PEÑACASTILLO.

Sien-dola cruz tau pe-sa-da, gran-de tra-ba-jo sen-tí-a, que de la pe-  
na pa-sa-da la fuer-za es-ta-ba men-gua-da y lle-var-la no po-dí-a.

The musical notation is on a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style with many eighth and sixteenth notes. There are two lines of lyrics corresponding to the two lines of music. The first line of music ends with a double bar line and a repeat sign. The second line of music also ends with a double bar line and a repeat sign.



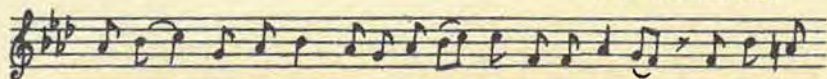
## CANTOS DE LA PASIÓN DEL SEÑOR

### SECCIÓN SÉPTIMA

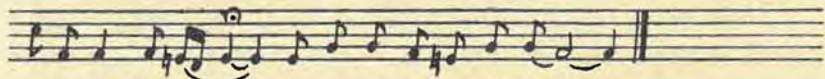
- Albricias.
- Alma que ociosa te sientas.
- Al pie de un leño duro.
- Ay, de mí.
- Bañando va las prisiones.
- Bañando va las prisiones.—Variante.
- En el Calvario, Señor.
- Jesús que triunfante entró.
- La Pasión de Jesús.
- Me atormenta noche y día.
- Miércoles Santo.
- Mira, alma y considera.
- Mirad que por nosotros.
- Miserere.
- Pecador, si a mis dolores.
- Perdona a tu pueblo.
- Poderoso.
- Poderoso Jesús.
- Poderoso Jesús Nazareno.
- Poderoso Jesús, Rey universal.
- Viernes Santo, qué dolor.

### 303. Albricias.

DE MOLLEDO.



Al-bri - cias, Vir-gen pu-ra, al-bri-cias, Ma-dre de Dios, que vues-tro



Hi-jo que-ri-do de muer-to re-su-ci-tó.

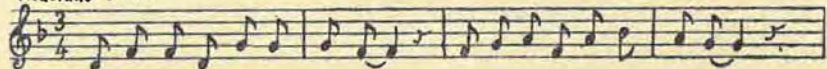
Quítale el mantón de luto  
a la princesa María;  
quítale el mantón de luto  
y ponle el de la alegría.  
Quítale el mantón de luto,  
porque el luto es muy pesado;  
quítale el mantón de luto,

que Cristo ha resucitado.  
Ahí bajan las golondrinas  
a quitarle las espinas,  
ahí bajan los pajaritos  
a quitarle los clavitos,  
ahí bajan los ruiseñores  
a quitarle los dolores.

### 304. Alma que ociosa te sientas.

DE SANTIURDE.

Moderado  $\text{♩} = 66$



Al-maqueo-cio-sa te sien-tas, ma-lo-gran-does-tao-ca-sión,  
Los más-im-pí-os ti - ra-nos im-pe-li-dos de fu- ror,



es po-si-ble que no sien-tas mis do-lo-res, mis a - fren-tas,  
más que ti-gres, in-hu - ma-nos, me cla-va-ron pies y ma - nos,



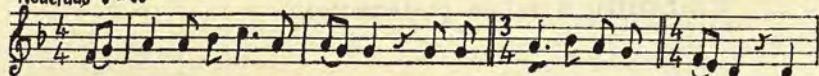
mimuer-te, pe-na y pa - sión.  
cual si fue ra un malhe - chor.



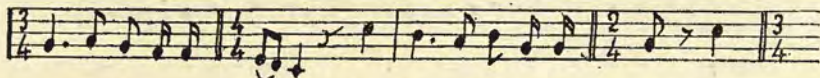
# 305. Al pie de un leño duro.

DE LAREDO.

Moderado  $\text{♩} = 80$



Al pie de un le - ño du - ro que es - mal - ta de car - mín la  
cual tor - to - li - lla a - man - te, no ce - sa de ge - mir; pues



san - gre de su a - ma - do la Vir - gen llo - ra a - sí, la  
co - mo se ha - lla so - la, se que - ja so - la a - sí, se



Vir - gen llo - ra a - sí.  
que - ja so - la a - sí.

Al regreso de las letanías mayores a la parroquia, el clero canta primero y el pueblo responde con la letrilla «Rex angelórum».

# 306.

Andante  $\text{♩} = 66$



Rex an - ge - ló - rum. De - us in - mor - ta - lis semper mi se re re no - bis.

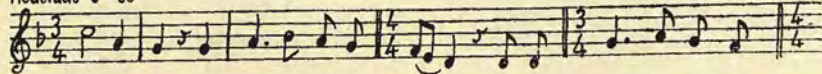
(Repite el pueblo lo mismo).

Tras «Al pie de un leño...», y la letanía, canta el clero esta letrilla y el pueblo responde. Después el clero canta «Sancta María...».

# 307. Ay, de mí.

DE LAREDO.

Moderado  $\text{♩} = 80$



Ay de mí, más ay, tris - te de mí; que al Hi - jo de mis



o - jos en u - na cruz le vi, en u - na cruz le vi.

308. Bañando va las prisiones.

DE PESQUERA.

Moderado ♩ = 66



Ba-ñan-do va las pri-sio-nes con lá-gri-mas que de-rra-ma a-quel  
con-do-lo-res y sus pi-ros, a-sí di-ce es-tas pa-labras: Cris-tia-



Se-ñor So-be-ra-no dig-no de e-ter-na a-la ban-za;  
no, cuan-to me cues-tas! Hom-bre, ¡y qué mal me pa-gas.

Alma ¿qué quieres de mí?  
mira, pues, que vas errada,  
vedme, aquí estoy escupido  
de aquellas bocas malvadas.  
Vedme, aquí estoy azotado  
de aquellas manos ingratas,  
aquí estoy como un esclavo  
y a aqueste balcón me sacan  
por si esas gentes hebreas  
se conduelen de mis llagas  
y antes dicen, ¡muera, muera!  
crucifícalo, ¿a qué aguardan?  
A Barrabás te pedimos  
que le sueltes sin tardanza,  
y entonces el presidente,  
que era el que más le excusaba,  
mandó que allí le trajese  
un paje que está de guardia,  
para lavarse las manos,  
una bacía con agua,  
entendiendo que con eso  
su conciencia descargaba  
de aquella inicua sentencia  
que por miedo promulgaba.

Y sentándose en su solio  
pronunció sentencia clara;  
Muera Jesús Nazareno  
pues todo el mundo lo clama,  
que hijo de Dios se hace  
con enredos y marañas,  
siendo un alborotador  
de repúblicas y plazas  
como lo dirá el pregón  
cuando por la calle vaya.  
Ya está todo concluído,  
prevénganse las escuadras  
al arma, al arma, a la guerra,  
y con cruz enarbolada  
sacó este Señor divino  
una soga a la garganta,  
sus ojos hechos dos fuentes,  
la túnica ensangrentada.  
Sangrientos barba y cabello  
salió esta luz soberana  
descalzo de pie y pierna,  
dos ladrones le acompañan,  
seis verdugos van delante  
y otros seis de retaguardia,



también iba un pregonero  
publicando en voces altas  
el tenor de la sentencia  
como queda declarada;  
iba con la cruz a cuestras  
el Redentor de las almas  
fatigado y sin alientos,  
lleno de mortales ansias  
y porque llegase vivo  
al Cirineo alquilaban;  
con el peso de las culpas  
que en esta cruz se cifraban,  
falto de valor el cuerpo,  
las rodillas se le traban  
y con la cruz dió en el suelo  
con lo que la boca sacra  
a besar llegó la tierra  
y a puntapiés lo levantan.  
Al salir de la ciudad  
por la puerta judiciaria  
se le pusieron delante  
dos hermanas ciudadanas  
hijas de Jerusalén  
y el Señor las consolaba.  
No lloréis por mí, les dijo,  
sino llorad por la causa,  
vosotras y vuestros hijos  
que de esta suerte me tratan.  
Y llegado al sitio en donde  
se ha de formar la campaña,  
unos la Cruz le cogieron  
y en tanto que el hoyo cavan,  
de túnica le despojan  
a aquel cordero sin mancha  
y con la fuerza que hicieron  
las heridas renovaban  
aumentando sus dolores  
porque ya estaban cerradas  
con el aire y con el frío  
de aquella noche pasada.  
Lo arrebataron en furia  
sobre la Cruz lo arrojaban  
diciendo: tiéndete bien,

ésta has de tener por cama.  
Mira lo que has merecido  
por tus enredos y trazas,  
aquí se verá quién eres,  
a ver si ahora te escapas.  
Mientras que la Cruz barrenan,  
sufré el Señor tanta infamia  
de los malvados sayones  
que no puedo enumerarlas  
ni a referirlas me atrevo;  
tú bien puedes contemplarlas.  
La Santa Cruz levantaron  
con gran risa y algazara  
y al Señor clavado en ella;  
y riendo más se mofaban;  
sobre la Cruz le pusieron  
el título y, por qué causa,  
en las tres lenguas escrito  
griega, latina y hebraica.  
Al pie de la Santa Cruz  
nuestra Reina y Madre estaba  
y San Juan al otro lado  
con las dos primas hermanas  
y María Magdalena  
en lágrimas anegadas.  
Rogó por sus enemigos,  
que fué la primer palabra  
que el Señor dijo en la Cruz  
para que tú aprendas, alma,  
así a rogar por los tuyos.  
Cristo encomienda a su Madre  
y al discípulo que ama  
y a Juan se la dió por Madre  
para que de ella cuidara.  
Vuelto después a su Padre  
con muchísima constancia  
de su grande desamparo  
tiernamente se quejaba;  
sed tengo, dijo a los hombres,  
de que se salven las almas;  
trajeron pronto una esponja  
y poniéndola a una caña  
llena de hiel y vinagre

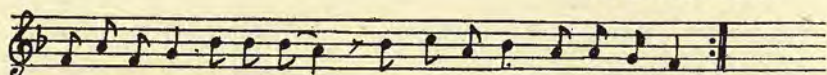
a sus labios lo aplicaban  
*Consummátum est*, les dijo,  
ya está la hora acabada,  
y a su Santísimo Padre  
su espíritu encomendaba;  
despidió una voz muy grande  
entre mil mortales ansias,  
inclinando la cabeza  
expiró, las piedras altas  
se hundieron, titubearon  
de los montes la luz clara,  
sol y luna se eclipsaron  
todo el orbe en sombras pardas.  
Para ver si era difunto,  
un soldado de la guardia  
se arrimó con el caballo  
y dándole una lanzada  
el costado dejó abierto  
y de él salió sangre y agua:  
pasadas como tres horas  
que Cristo en la Cruz estaba,  
dispusieron sepultarle  
porque venía la Pascua  
y José de Nicodemus  
a Pilato suplicaba  
que para enterrar a Cristo  
licencia les otorgara.  
Concedióla el presidente  
y, arrimando las escalas,  
de la Cruz lo descendieron  
y en una sábana blanca  
envolvieron al Señor  
un sudario por mortaja,  
y en las manos le pusieron  
de su Madre soberana:  
aquí fueron sus dolores  
sus suspiros y sus ansias;  
no hay alma que los explique  
ni aún los serafines bastan

que viendo a esta gran Señora  
de un tal dolor traspasada  
enmudecen los sentidos,  
sin poder hablar palabra.  
Aquellos Santos varones  
a su Reina suplicaban  
les concediese licencia,  
porque la noche llegaba,  
para darle sepultura  
al hijo de sus entrañas:  
les concedió la licencia  
mas del alma se lo arrancan  
cuando del casto regazo  
con veneración le sacan;  
cogiéronle, pues, en brazos  
y en procesión ordenada  
hacia el sepulcro caminan  
que estaba a corta distancia  
y en un monumento nuevo  
entallado en piedra blanca  
depositaron el cuerpo  
del Redentor de las almas,  
cercado con una losa  
que le sirviera de guardia;  
se finalizó el entierro  
y para Belén marchaba  
la gran Reina con San Juan;  
a llorar se fué a su casa  
de dolor y sentimiento  
en su soledad amarga.  
Hasta el domingo se estuvo  
cuando muy de madrugada  
resucitado y glorioso  
su Hijo fué a visitarla.  
Tengamos en la memoria  
la Pasión de Cristo amarga  
y dolores de María,  
pidiéndole con instancia  
que a la hora de la muerte  
nos asista a nuestras almas.



### 309. En el Calvario, Señor.

DE LANTUENO.



En el Cal-va-rio, Se-ñor      que a-ho-ra he-mos can-ta-do  
me-di-te-mos la Pa-sión,      hoy dí-a de Jue-ves San-to.

### 310. Jesús que triunfante entró.

DE PESQUERA.

Moderado  $\text{♩} = 82$



Je-sús, que triunfante en tró, do-min-go en Je-ru-sa-lén, por Me-

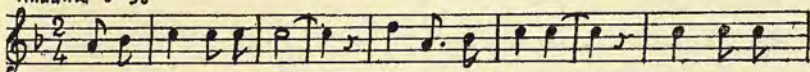


sí-as se cla-mó      y el pue-blo to-do entro-pel      a re-ci-bir-le sa-lió.

### 311. La Pasión de Jesús.

DE COLINDRES.

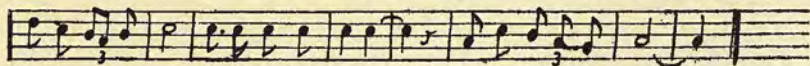
Andante  $\text{♩} = 58$



La Pa-sión de Je-sús,      muer-te y bal-do-nes;      llo-ren, cris-



tia-nos, nues-tros co-ra-zo-nes.      Ya es-tá en el huer-to



mia-ma-do Je-sús; ya su-frió-las pe-nas      de ver-se en la cruz.

### 312. Me atormenta noche y día.

DE PIÉLAGOS.

Moderado  $\text{♩} = 80$

CORO

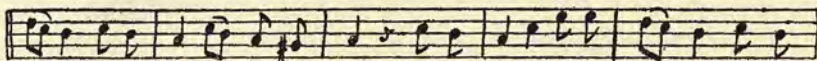


Me a-tor-men-ta no-che y dí-a      un cui-da-do sin ce-sar.      ¡Ay! Je-

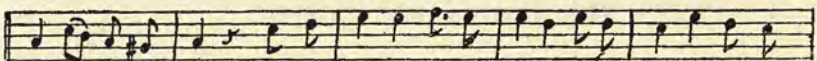
**SOLO**



sús del al-ma mí-a, si me ten-go de sal-var. Qué me im - por-ta la ri-



que-za, si no me sal-váis, mi Dios ¿Ni qué va-le la no - ble - za, si al fin



me que-do sin Vos? Vues-tra bon-dad no per - mi-ta en mí tan a-troz pe -



sar. ¡Ah! Je - sús del al-ma mí-a, vues-tro a-mor me ha de sal var.

313. **Miércoles Santo.**

DE BEZANA.

Moderado  $\Delta = 72$ 

Miér-co-les San-to sa-lió Ju-das con fal-sos in-ten tos y en ca-sa Cai-fás  
de-cid-me que es lo que ha-céis, es-táis de Je-sús tra-tan-do, sial-go a mí me pro-



en-tró, jun-to con los fa-ri-se-os, Ju-das a-sí los ha-bló: treinta monedas te da mos.  
me-téis, y ole pon-dréen vues-tras ma-nos;

Miércoles Santo salió  
Judas con falsos intentos  
y en casa Caifás entró  
junto con los fariseos  
de este modo los habló:  
Príncipes ¿qué es lo que  
                                                hacéis?  
de Jesús, estáis tratando;  
si algo a mí me concedéis  
yo le pondré en vuestras manos.

Treinta dineros te damos.  
Estando el Rey Celestial  
en el huerto en oración  
llegó Judas infernal  
con un lucido escuadrón  
del cuál era capitán.  
Luego Judas le prendió  
y a Pilato le entregó  
y Pilato fué y le dijo:  
¿qué cometiste, mi Dios,



con esta gente tan fiera  
que todos van contra Vos?

Caminaba el buen Jesús  
por la calle la Amargura  
fatigado con la Cruz  
a encontrar la Virgen Pura,  
y estas palabras le dijo:

Oh, Madre, si tú supieras  
de esta corona espinada,  
antes que yo tú quisieras  
ser antes la coronada.

Entre la gente que fué  
a presenciar tan cruel pena  
fué María Jacobé  
y María Salomé  
y también la Magdalena.

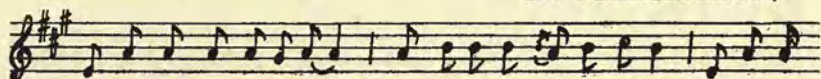
San Pedro, que allí quedó,  
como siempre fué forzado;  
a un judío arremetió  
y del golpe que le dió  
una oreja le ha cortado.

Y entonces fué Jesucristo,  
y luego le reprendió;  
cogió la oreja del suelo  
y al judío se la dió.

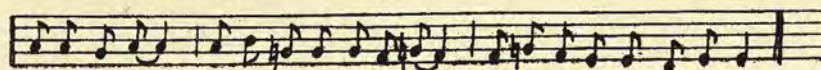
Y dijo Cristo a San Pedro:  
No muestres tanto valor.  
La criada que allí estaba  
en San Pedro reparó,  
al fuego se calentaba  
y dijo: a éste le he visto yo;  
y San Pedro lo negó.

### 314. Mira, alma y considera.

DE PUENTENANSA.



Mi-ra, al-ma, y considera que enes-te san-to e-jer-ci-cio, te lla-ma

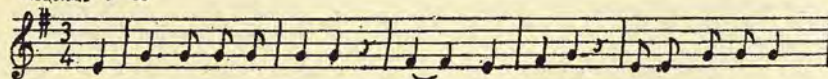


tu Cri-a-dor: A-çom-pa ña a su do-lor y o-fré-ce-te a su ser-vi-cio.

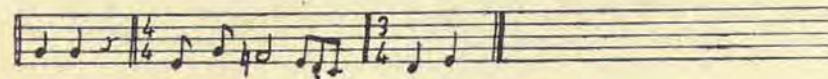
### 315. Mirad que por nosotros.

DE LAREDO.

Moderado  $\text{♩} = 80$



Mi-rad que por no-so-tros fué ven-di-do y o-ró en el  
Car-ga-do con la cruz mar-chó al Cal-va-rio en-tre dos la-



Huer-to, tris-te y a fli-gi-do.  
dro-nes y pue-blo va-rio.

Toques de caja. Al concluir la procesión se canta en la iglesia por todo el pueblo el siguiente canto religioso *Ay de mí*.

# 316. Miserere.

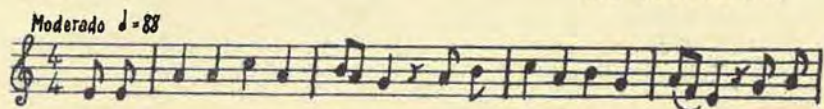
EN TODA LA MONTAÑA.



Miserere me-i, Deus, secúndum magnam mi-se-ri-cór-di-am tu - am.

# 317. Pecador, si a mis dolores.

DE SONVALLE.



Pe-ca - dor, si a mis dó - lo - res que-réis te-ner de-vo - ción yo te ha-

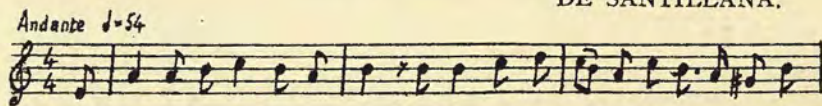


ré mu-chos fa - vo-res y pondré mi interce - sión a fa - vor de tus e - rro-res

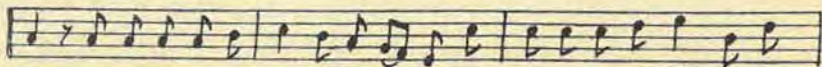
Cantan cuatro mozos en el templo y nadie contesta.

# 318. Perdona a tu pueblo.

DE SANTILLANA.



Per-do-na a tu pue-blo, Se - ñor, per-do-na a tu pue-blo, per-dó-na-lo, Se-



ñor. Noes-tés e - ter-na - men-tee-no-ja - do, noes - tés e - ter-na-men-tee - no-



ja - do; per-dó - na - le, Se - ñor.



# 319. Poderoso.

DE OJÉBAR.

Po-de-ro-so Je-sús Na-za-re-no, de cie-los y tie-rra Rey u-ni-ver-sal, hoy  
un al-ma que os tie-ne o-fen-di-do, pi-de que sus cul-pas que-ráis per-do-nar; u-sa  
de pie-dad: que qui-sis-teis por e-lla en cuanto hombre, ser muy mal-tra-ta-do  
Yo se-ñor, soy el al-ma que in-gra-ta, vues-tros man-da-mien-tos  
mu-chas ve-ces y aho-ra me pe-sa. Se-ñor, yo pro-pon-go

y en cruz ex-pi-rar;  
lle-gué a que-bran-tar;  
mi vi-da en-men-dar.

# 320. Poderoso Jesús.

DE ONTANEDA.

*Andante* 1-63

Po-de-ro-so Je-sús Na-za-re-no, de cie-los y tie-rra. Rey u-ni-ver  
sal; hoy un al-ma que os tie-ne o-fen-di-do pi-de que sus cul-pas que-  
ráis per-do-nar. Rei-na del cie-lo es-tre-lla del mar, al-cán-za-nos  
gra-cia pa-ra no pe-car.

Yo, Señor, soy el alma que ingrata,  
vuestros mandamientos llegué a quebrantar;  
muchas veces y ahora me pesa,  
Señor, y propongo mi vida enmendar.

Reina del cielo, etc.

Jesucristo piadoso, responde  
diciéndole al alma, ¿quieres aceptar,  
a servirme?, procura contrita,  
todos tus pecados muy bien confesar:

Y luego podrás  
visitar las catorce estaciones  
de la Vía Sacra donde me hallarás.

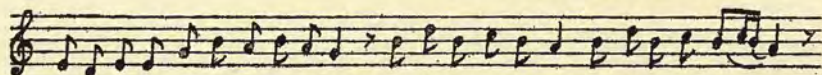
Reina del cielo, etc.

Para ir por aqueste camino,  
tu cruz en los hombros, alma, llevarás  
hasta el monte Calvario y con ella  
mi pasión y muerte contemplando irás.

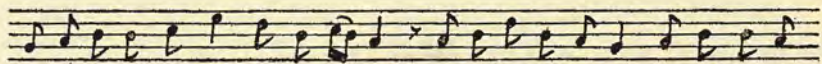
Reina del cielo, etc.

### 321. Poderoso Jesús Nazareno.

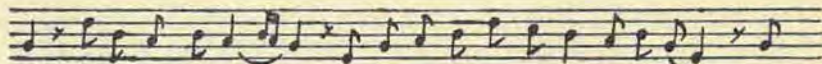
DE SAN MIGUEL DE AGUAYO.



Po-de-ro-so Je-sús Na-za-re-no, de cie-los y tie-rra Rey u-ni-ver-sal,



hoy un al-ma que os tie-ne o-fen-di-do pi-de que sus cul-pas que-ráis per-do-



nar. Sí-gue-me y ve-rás que a la ron-ca voz de un pre-go-ne-ro gri-

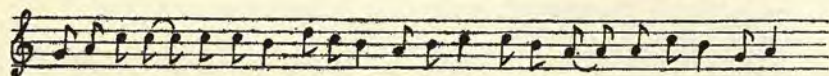


tan que me lle-ven a cru-ci-fi-car.

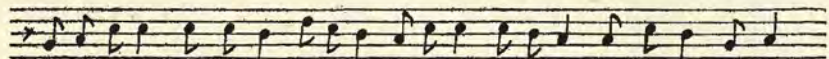


### 322. Poderoso Jesús de cielos y tierra.

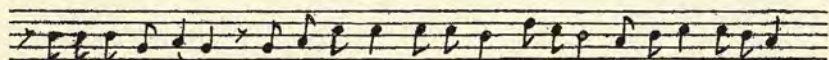
DE SONVALLE.



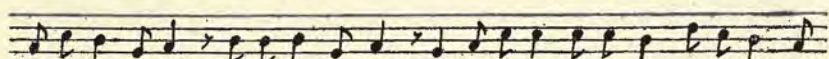
Po-de-ro-so Je-sús Na-za-re-no, de los cie-los y tie-rra Rey u-ni-ver-sal,



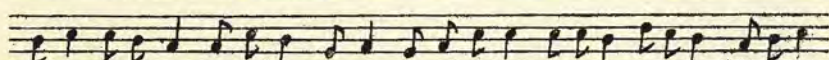
hoy un al-ma que os tie-neo-fendido, pi-de que sus culpas que-ráis per-do-nar.



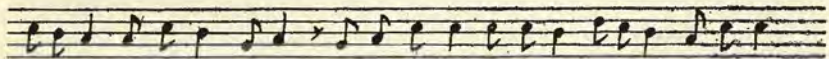
U sad de pie-dad; os pro-me-to el enmendar mi vi-da y en lo su-ce-si-vo



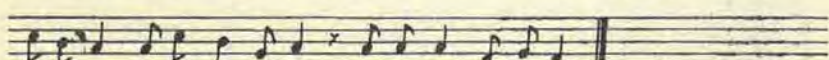
nun-ca más pe-car; y lue-go po-drás vi-si-tarlas ca-tor-ce es ta-cio-nes de



la Ví-a Sa-cra don-de me hallarás. El pre-to-rio ca-sa de Pi-la-tos se-rá la



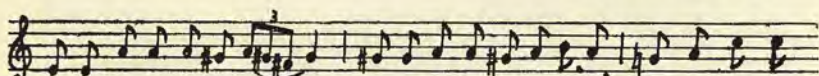
prima es ta-ción que andarás, don-de fui cruel-men-te a zo-ta-do por cuatro



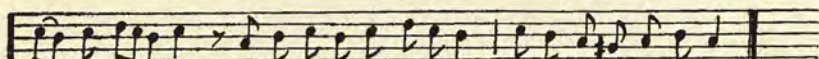
ver-du-gos de mi Hu-ma-ni-dad. Sí-gue-me y ve-rás.

### 323. Viernes Santo, ¡qué dolor!

DE PESQUERA.



Vier-nes San-to, qué do-lor, ex-pi-ró eru-ci-fi-ca-do Cris-to nues-tro



Re-den-tor, más an-tes di-jo an-gus-tia-do sie-te pa-la-bras de a-mor.

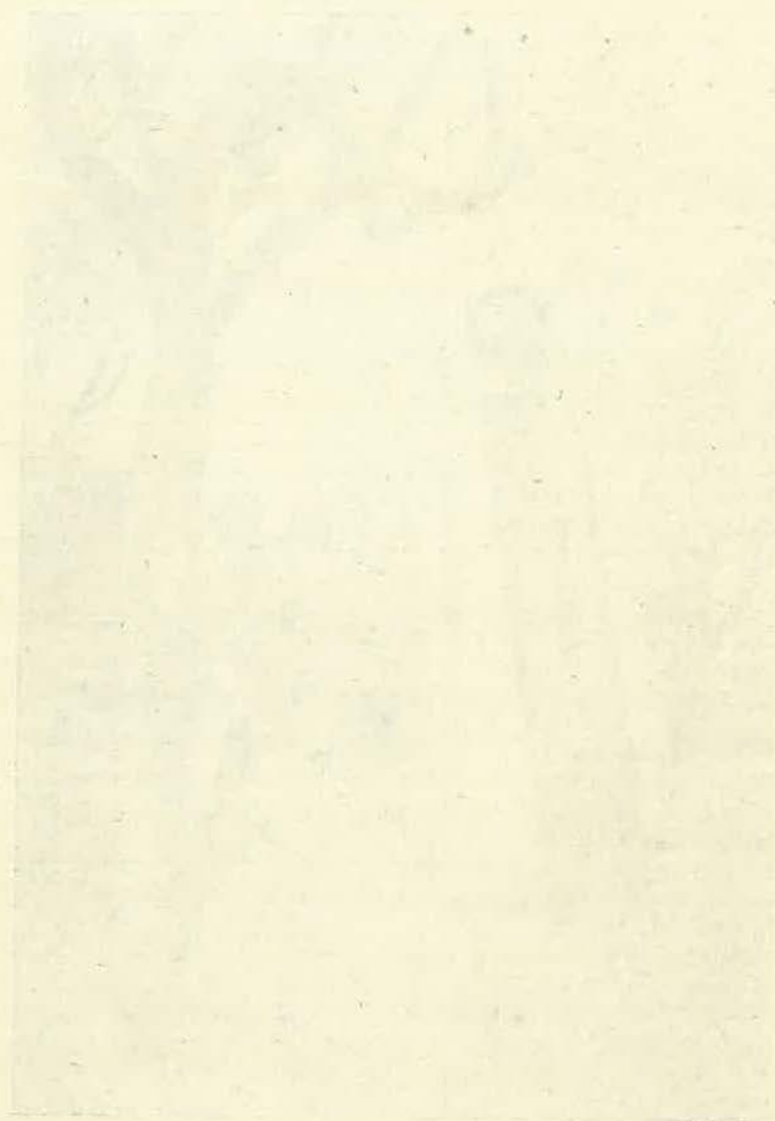
Adiós, Virgen Dolorosa,  
adiós, mi Madre angustiada,  
adiós, dulce Madre mía,  
contigo queda mi alma.





En algún pueblo los mozos colgaron la figura de Judas.

*(Foto España Mística)*





## CANTOS A LA VIRGEN MARÍA

### SECCIÓN SÉPTIMA

- A la Virgen de Miera.
- Al rosario venid.
- Atención al misterio.
- A un pastorcito.
- Bendita tú eres.
- Dios te salve, María.
- Eres más pura que el sol.
- Estaba al pie de la Cruz.
- Letanía.
- Oh, Reina de los Dolores.
- Oh, Reina de los Dolores, oh Señora.
- Oye alma, la tristeza.
- Patrona de Selaya.
- Ruega por nosotros, Virgen.
- Salve, Dolorosa.
- Salve, oh Dolorosa.
- Salve, oh Dolorosa, salve.
- Salve, Virgen bella.
- Santa María, Madre de Dios.
- Santa María, ora.
- Stábat Máter.
- Stábat Mater dolorosa.
- Virgen, divino Sagrario.
- Virgen Santa del Camino.

### CANTOS A LOS SANTOS.

- A San José.—Con inefable alegría.
- A San Roque.—Pues médico.
- A San Roque.—Pues médico eres divino.
- Himno de San Emeterio y San Celedonio.

# 324. A la Virgen de Miera.

DE MIERA.

Moderado  $\text{♩} = 72$

A la Vir-gen de Mie-ra quie-ro ya-do-ro, por-que  
sa-ca las al-mas del pur-ga-to-rio.

# 325. Al rosario venid.

DE ARAS.

Alegro moderado  $\text{♩} = 116$

Al ro-sa-rio, ve-nid al ro-sa-rio; mu-je-res y hom-bres de-vo-tos ve-  
nid. que la Vir-gen y Ma-dre nos lla-ma su voz a-mo-ro-sa no de-jéis de co-  
ir. Cris-tia-nos ve-nid; cris-tia-nos lle-gad; que la Vir-gen Ma-rí-a os  
lla-ma, su san-to ro-sa-rio ve-nid a re-zar.

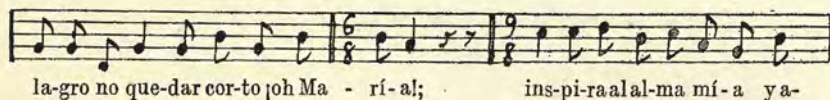
# 326. Atención al misterio.

DE LIÉBANA.

Alegro moderado  $\text{♩} = 69$

A-ten-ción al mis-te-rio ma-ra-vi-llo-so, por-que se-rá mi-





la-gro no que-dar cor-to ¡oh Ma - rí - al; ins-pi-ra al-al-ma mí - a ya -



yu-da pres-ta a mi len-gua ruda que in-tento tra-tar del Na-ci - mien-to.

### 327. A un pastorcito.

DE VALDERREDIBLE.

*Alegro moderado* ♩ = 108



A un pas-tor-ci - to es-ta Se - ño-racual be-lla au-ro - ra se a-pa-re -  
Y en Mon-tes-cla-ros Rei-na es Ma - rí - a, tam-bién es guí - a de sal-va -



ció.

ción. Coro. A tillo-ra - mos y su-pli - ca - mos que se a-rre-pien-ta el pe-ca-dor.

### 328. Bendita tú eres.

DE CARRIEDO.

*Alegro moderado* ♩ = 116



Aun-que sois blan - ca pa - lo-ma me-ti-da en-tre los lau-re-les,



os sa - lu-da - mos di-cien - do di-cien-do ben-di - ta tú



e-res, di-cien-do ben-di - ta tú e-res.

# 329. Dios te Salve María.

DE CAÑEDO.

*Moderado* ♩ = 76

Dios te sal - ve, Ma - rí - a her - mo - sa y be - lla; es es - tre - lla en el  
cie - lo, sol en la tie - rra.

# 330. Eres más pura que el sol.

DE TORANZO.

*Alegro moderado* ♩ = 52  
*Coro*

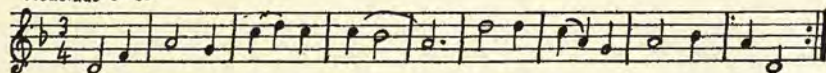
E - res más pu - ra que el sol, más her - mo - sa que las per - las que o - cul - tan los  
ma - res. E - lla so - la en - tre tan - tos mor - ta - les del pe - ca - do de A - dán se li -  
bró. Sal - ve, sal - ve, can - ta - ban. Ma - rí - a. que más pu - ra que  
tú só - lo Dios, y en el cie - lo u - na voz re - pe - tí - a: más que  
tú só - lo Dios, só - lo Dios.



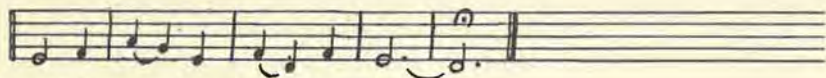
### 331. Estaba al pie de la Cruz.

DE PESQUERA.

Moderado  $\text{♩} = 80$



Es-ta-ba al pie de la Cruz la Ma-dre de gracia her-mo-sa,  
a-flí-gi-day do-lo-ro-sa, vien-do pen-dien-te a Je-sús



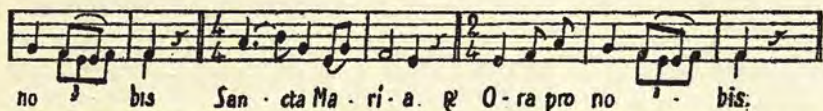
vien-do pen-dien-te a Je-sús.

### 332. Letanía.

DE PEÑARRUBIA.



Ky-ri-e e-lei-son Pa-ter de cœ-lis. De-us & Mi-se-rê-re.



no bis San-cta Ma-ri-a. & O-ra pro no bis;

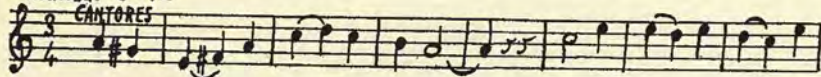


Agnus De-i qui tol-lis pec-ca-ta mun-di Parce nobis. Dô-mi-ne -

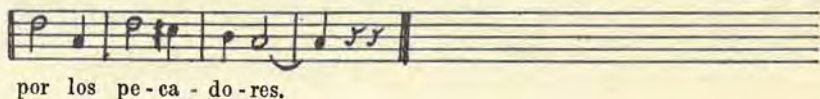
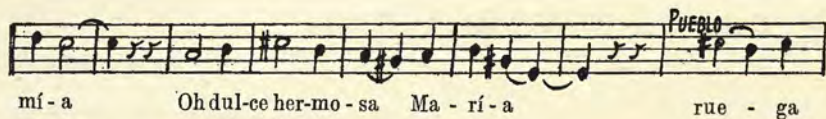
### 333. Oh, Reina de los Dolores.

DE IGUÑA.

Moderado  $\text{♩} = 100$



Oh Rei-na de los Do-lo-res, oh Se-ño-ra Ma-dre

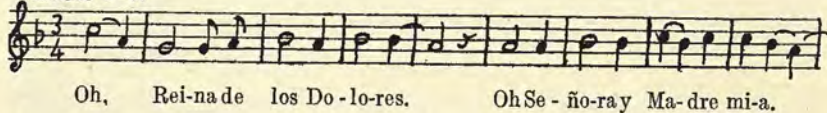


Bendice, Madre querida,  
de los niños el candor;  
de las doncellas bendice  
la pureza y el amor.

### 334. Oh, Reina de los Dolores, oh Señora.

DE SAN VICENTE DE LA BARQUERA.

Moderado  $\text{♩} = 88$



### 335. Oye, alma, la tristeza.

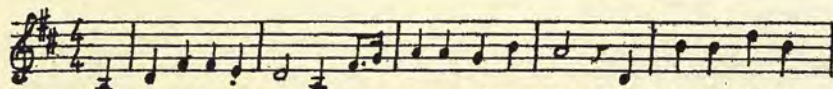
DE PESQUERA.





### 336. Patrona de Selaya.

DE CARRIEDO.



Pa - tro - na de es - te Va - lle Vir - gen de Val - ba - nuz; no hay Rei - na, no hay te -

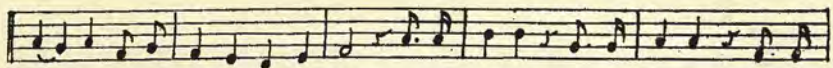


so - ro, no hay Ma - dre co - mo Tú. No hay Reina no

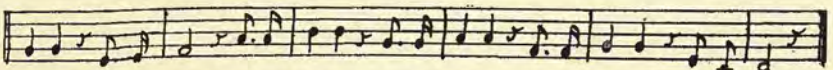
hayte - so - ro, no hay Madre como Tú.



Des - de Sa - ro a la Ve - ga, des - de Ca - rrie - do a la mar, en el cie - lo y en la



tie - rra to - dos te quie - ren a - mar. Des - de Sa - ro a la Ve - ga, des - de



Ca - rrie - do a la mar, en el cie - lo y en la tie - rra to - dos te quie - ren a - mar.

En Selaya tienes Templo,  
en el Valle el Corazón,  
en Valvanuz suena siempre  
de tus glorias la canción.

Bendice, Madre querida,  
de tus niños el candor,  
de las doncellas bendice  
la pureza y el amor.

Bendice de nuestros padres  
la ternura y la piedad.  
Que reine en nuestros hogares  
de Jesús la caridad.

Montes y campos bendice,  
bendice el modesto hogar,  
de los cielos danos gracia,  
en la tierra danos paz.

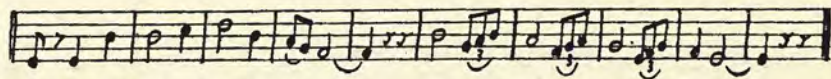
### 337. Ruega por nosotros, Virgen

DE TORRELAVEGA.

Moderado 4 - 28



Rue-ga por no-so-tros, Vir - gen, por tu so-le-dad y an-gus-tia,



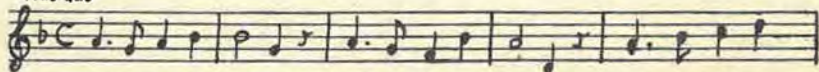
pues por no-so-tros pa-de-ces so-la, po-bre, triste y viuda.

El día que yo me muera  
no quiero pompas ni honores,  
sino unos labios que recen  
y unos ojos que me lloren.

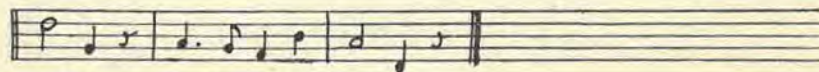
### 338. Salve, Dolorosa.

DE ARAS.

Moderado



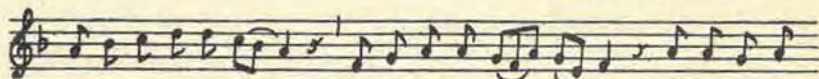
Sal-ve, Do-lo-ro-sa, Salve, oh tierna Ma-dre; Sal-ve, oh Vir-gen



pu-ra, tu do-lor nos sal-ve.

### 339. Salve, oh Dolorosa.

DE TORRELAVEGA.



Sal-ve, oh Do-lo-ro-sa, sal-ve, oh tier-na Ma-dre, sal-ve, oh Madre



de pe-na, tu do-lor nos sal-ve.

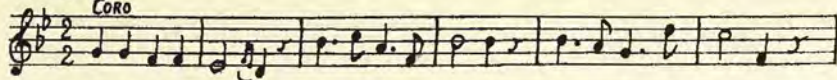


### 340. Salve, oh Dolorosa, salve.

DE TORRELAVEGA.

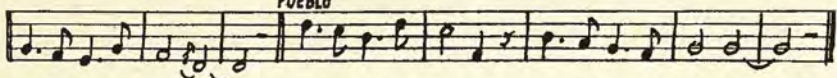
*Andante*  $\text{♩} = 58$

**CORO**



Sal-ve, oh Do-lo-ro-sa. Sal-ve, oh tier-na Ma-dre. Sal-ve, oh mar de pe - nas,

**PUEBLO**



to-da her-mo-sa, sal-ve. Rue-ga por no - so-tros, do-lo-ri-da Ma-dre.

Si sois de Dios Madre,  
sois al mismo tiempo  
de los pecadores  
su Madre y consuelo.

Esas siete espadas  
son nuestras maldades;  
mal hayan las culpas  
que tanto mal hacen.

A tí suspiramos,  
llorando y gimiendo  
en aqueste valle  
de malezas lleno.

Oh Madre afligida,  
que en todos los males  
a los pecadores  
das gloriosos vales.

Oh clemente, oh pía,  
dolorosa Madre;  
oh dulce María,  
Salve, salve, salve.

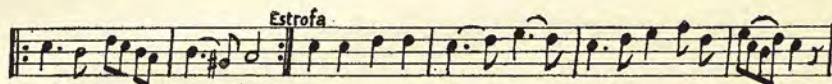
### 341. Salve Virgen bella.

DE TORRELAVEGA.

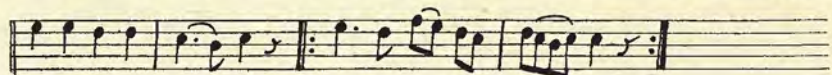
*Andante*  $\text{♩} = 76$



Sal-ve, Vir-gen be-lla, Pas-to-ra a-gra-da-ble, de los pe-ca - do - res



A - mo - ro - sa Ma - dre. Sal - ve te sa - lu - dan el hom - bre y el Án - gel,

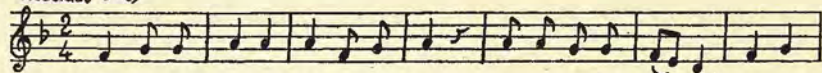


el cie - lo y la tie - rra, los rí - os y ma - res.

Salve, Virgen pura,  
Virgen admirable,  
de los cielos Reina,  
de los hombres Madre.

### 342. Santa María, Madre de Dios.

Moderado  $\text{♩} = 69$



San - ta Ma - rí - a, Ma - dre de Dios, rue - ga por no - so - tros pe - ca -

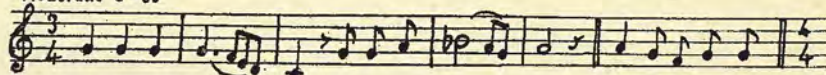


do - res a - ho - ra y en la ho - ra de nues - tra muerte a men Je - sús.

### 343. Santa María, ora.

DE LAREDO.

Moderado  $\text{♩} = 88$



Sanc - ta Ma - rí - a, o - ra pro - no - bis. Ky - ri - e, e - lei -



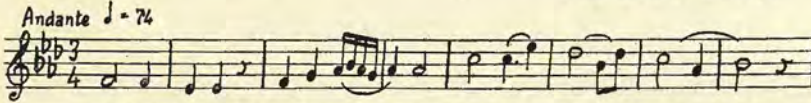
son, Chris - te e - lei - son. Je - su Chris - te, au - di - nos.



# 344. Stábat Máter.

DE TRASMIERA.

*Andante*  $\text{♩} = 74$



Stá-bat Má-ter Do-lo-ro - sa jux-ta crú - cem

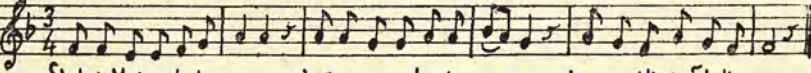


la - cri - mo - sa dum pen - dé - bat Fí - li - us.

# 345. Stábat, Máter Dolorosa. Variante.

DE TORRELAVEGA.

*Andante*  $\text{♩} = 56$

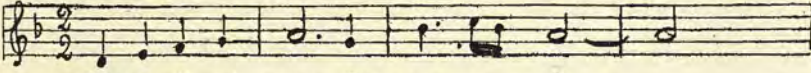


Stabat Mater do-lo-ro-sa juxta crucem lacri-mo-sa dumpendebat Fí-li-us.

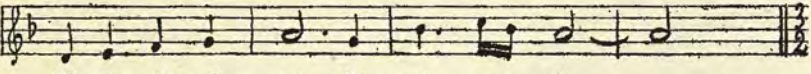
# 346. Virgen, divino Sagrario.

DE CABUÉRNIGA.

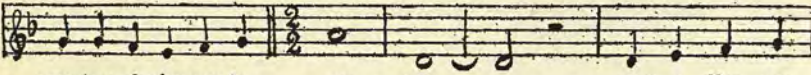
*Andante*  $\text{♩} = 60$



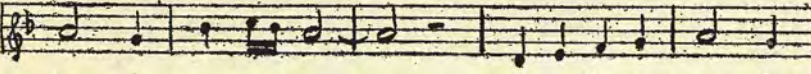
Vir-gen, di - vi - no Sa - gra - rio



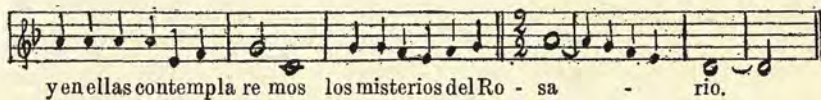
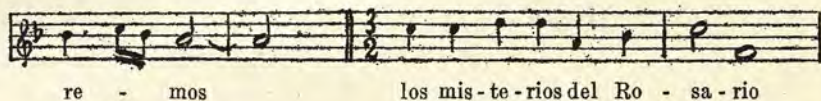
Vir-gen, di - vi - no Sa - gra - rio



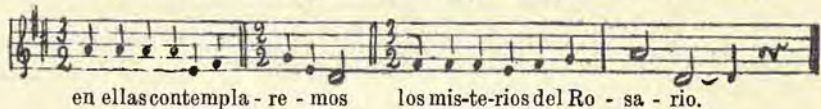
vuestras glorias can-ta re - mos, y en e - llas con-



tem - pla - re - mos y en e - llas con - tem - pla-



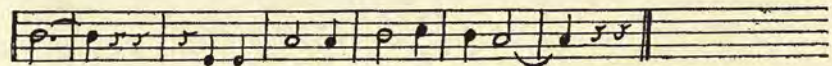
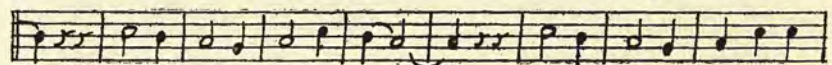
**Pueblo.**



### 347. Virgen Santa del Camino.

DE HOZ DE ANERO.

Moderado  $\text{♩} = 88$



Virgen Santa del Camino,  
tus hijos queremos ser,  
líbranos de peste y males,  
guarda siempre nuestra fe.

Estos pueblos que te aclaman  
con delirante ilusión,

piden, Virgen del Camino,  
tu maternal bendición.

En Hoz de Anero, Señora,  
tu templo enclavado está;  
este pueblo agradecido  
tu pueblo siempre será.



Villaverde te saluda  
con gritos de inmenso amor  
y Pontones te dedica  
cantares del corazón.

En Anero te bendicen  
con legendaria piedad;  
en Omoño, Madre, tienes  
hijos que saben amar.

Si buscas almas amantes,  
en Cubas las hallarás  
y a tus pies agradecidos  
Yermo y las Pilas están.

En estas nobles montañas  
tu trono puso el Señor,  
y en la cumbre del camino  
Tú pusiste el corazón.

En este solemne día  
postrados ante tu altar,  
estos pueblos te proclaman  
por Madre y Reina sin par.

Vive aquí, Virgen bendita,  
Reina por siempre jamás,  
Madre amada del Camino,  
Tú nuestro amparo serás.

Vive aquí guardando siempre  
de nuestros pechos la fe,  
que en estos pueblos tu nombre  
con amor grabado esté.

Y hasta el cielo, Madre mía  
donde en eterna canción  
te ofreceremos, Señora,  
para siempre el corazón.



Procesión de la Virgen de la Barquera

# CANTOS A LOS SANTOS

## 348. Con inefable alegría.

DE COLINDRES.

Alegro  $\text{♩} = 168$



Con i - ne - fa - ble a - le - grí - a, Jo - sé, muy go - zo - so es - toy;

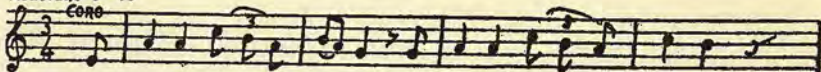


a Dios las gra - cias le doy y el pa - ra - bién a Ma - rí - a.

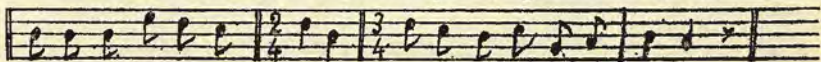
## 349. Pues médico eres.

DE HERMOSA.

Moderado  $\text{♩} = 76$



Pues mé - di - co e - res di - vi - no con pro - di - gio - sas se - ña - les

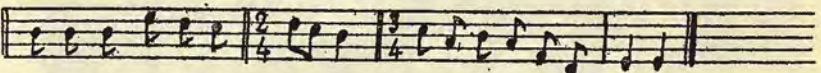


lí - bra - nos de pes - te y ma - les, Ro - que san - to pe - re - gri - no.

ESTROFA



En A cu apendiente ha llas te la gen - te a - pes - ta - da y tris - te,



cru - ces so - bre e - lla hi - cis - te y al momento la sa - nas - te.

## 350. Pues médico eres divino.

DE TRASMIERA.

Moderado  $\text{♩} = 80$



Pues mé - di - co e - res di - vi - no con pro - di - gio -





### 351. Himno de S. Emeterio y S. Celedonio.

DE NOJA.

Lento  $\text{♩} = 66$



#### VILLANCICOS

En el siglo x los villancicos fueron canciones tiernas y libres de todo sabor pagano. Desde el siglo xviii las melodías siguieron bien; pero las letras venían decayendo con alegría material:

Sí, que haya abundante cena,  
y, cantando villancicos,  
gritemos como los chicos:  
«Esta noche es Nochebuena.»

(BRETÓN.)

En la Montaña se han usado los villancicos piadosamente, a la manera litúrgica; hogar e iglesia, Misa de Gallo, intimidad familiar y carácter pastoril, con aromas de campo. Los villancicos son tradicionalmente de gozo reconcentrado, y los hijos o parien-

tes lejanos que no han podido concurrir, tienen en el hogar de su familia una misteriosa presencia y alegría humanísima, a fuerza de ser divina; ingenua y fragante que responde a tradición inmemorial.

En los hogares suelen tocarse zambombas, tímpanos, castañuelas, panderetas, jarritos y botijos con agua, que se llaman *ruiseñores*, y producen un silbato como gorjeo de pájaros.



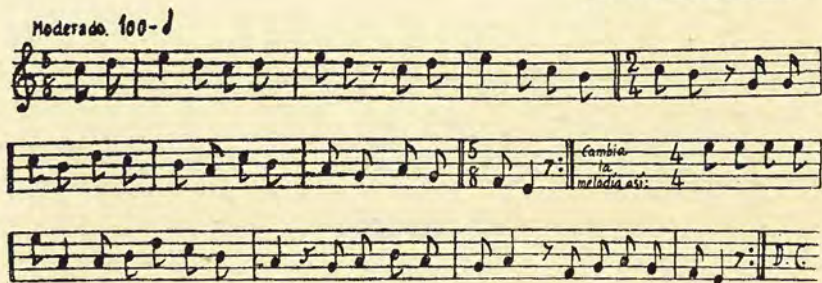
## VILLANCICOS

### SECCIÓN SÉPTIMA

- Acudid, pastorcitos.
- Ay, qué lindo.
- Cantemos pastores.
- Corre, corre, pastorcito.
- De Oriente salen tres reyes.
- Del Oriente salieron.
- ¡Ea! Eres como una perla.
- El Ángel de los pastores.
- En Belén en un portal.
- En el portal de Belén.
- Jesucristo se hizo hombre.
- La Nochebuena llaman.
- Niño precioso, Tú eres mi amor.
- Toca, silbato.
- Vamos, pastorcillos.
- Venid, pastorcillos.

# 352. Tarareando un villancico.

DE TRASMIERA.



# 353. Acudid, pastorcitos.

DE MOGROVEJO (LIÉBANA).



# 354. Ay, qué lindo.

DE TORANZO.

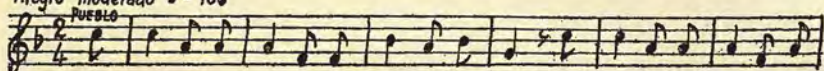




### 355. Cantemos, pastores.

DE SANTIURDE DE REINOSA.

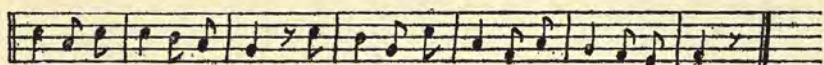
*Alegro moderado*  $\text{♩} = 100$



Can - te-mos, pas - to-res, con san-to pla-cer, que el sol de los so-les hoy



lu-ce en Be-lén, que el sol de los so-les hoy lu-ce en Be-lén. Oh, ni-ño pre-



cio-so, di-vi-no Ma-nuel, en pa-jas e - cha-do; va - yá-mos-le a ver.

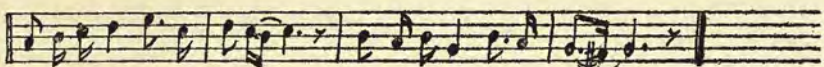
### 356. Corre, corre, pastorecito.

DE SANTOÑA.

*Moderado*  $\text{♩} = 76$



Co-rre, co-rre, pas-tor-ci-to, que ha nacido el Sal-va - dor y



vé, da-le tus re-ga - los, en es-pe-cial tu a - mor.

### 357. De Oriente salen tres Reyes.

DE TORRELAVEGA.

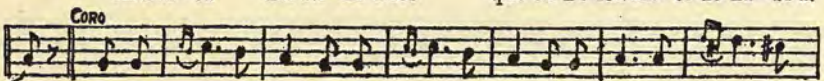
*Andante*  $\text{♩} = 60$



De O-rien - te sa-len tres Re - yes; to-dos tres en com - pa - ñí - a



en bus - ca del Ni - ño Dios que en Be-lén na - ci-do ha - bí-a.



Bue-nas Pas - cuas. Bue-nos Re - yes les dé Dios a sus mer-



ce - des.

### 358. Del Oriente salieron.

DE MERUELO.

*Alegro moderado*  $\text{♩} = 76$



Del O-rien-tesa-lie - ron los Re-yes ma-gos, sien-do  
del O-rien-tesa-lie - ron los Re-yes ma-gos, sien-do

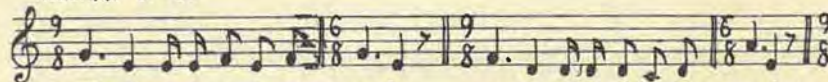


por u-na es-tre-lla los tres gui-a - dos,  
por u-na es-tre-lla los tres gui-a - dos.

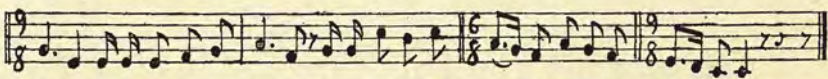
### 359. ¡Ea!, eres como una perla.

DE LIÉBANA.

*Moderado*  $\text{♩} = 63$



¡E-al, e-res co-mo u-na per-la; o-ye, que los ni-ños te a-pre-cian.



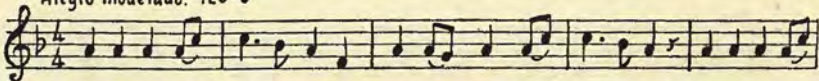
O-ye, que te ronan pas-to-res, e-ressol-re-ful-gen-te, Ni-ño de flo-res.

Las manitas de mi Niño,  
tan blancas y torneadas,  
¡luego las tengo que ver  
en una cruz enclavadas!

Pieçecitos de mi Niño,  
tan ricos y sonrosados,  
¡luego los tengo que ver  
en una cruz taladrados!

### 360. El ángel a los pastores.

*Alegro moderado.*  $120 = \text{♩}$



El án-gel a los pas-to-res di-ce que ha na-ci-do Dios y el e-co con





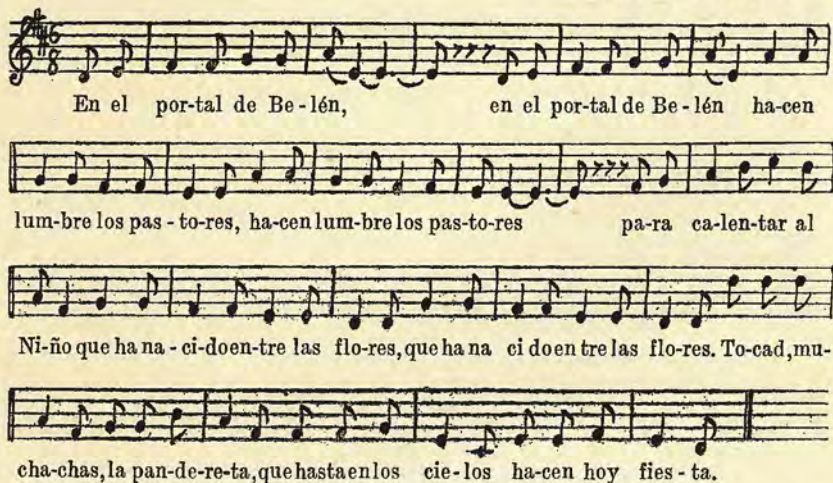
### 361. En Belén, en un portal.

DE BÁRCENA MAYOR.



### 362. En el portal de Belén.

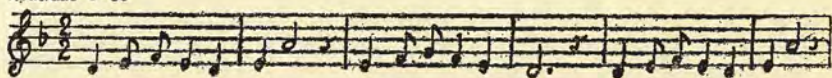
DE CABUÉRNIGA.



### 363. Jesucristo se hizo hombre.

DE COLINDRES.

*Moderado*  $\text{♩} = 80$



Jesucristo se hizo hombre, sin de-jar de ser Dios, y na-ció de u-na Vir-gen



pa-ra mi re-den-ción. Pre-di-có el E-van-ge-lío y en u-na Cruz mu-rió,



pa-ra sal-var a to-dos a la I-gle-sia fun-dó.

### 364. La Nochebuena.

DE TORANZO.

*Alegro moderado*  $\text{♩} = 72$



La No-che-bue-na lla-ma a es-ta no-che de hoy por-que a-pa-re-ce en

A me-dia no-che na-ce en por-tal tris-te, del cie-lo la a-le-



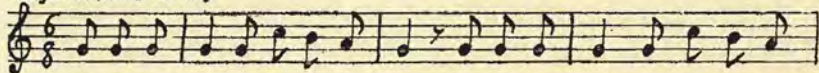
e-lla el más cla-ro sol.

grí-a por re-di-mir-te.

### 365. Niño precioso.

DE LAMASÓN.

*Alegro moderado*  $\text{♩} = 63$



Ni-ño pre-cio-so, Tú e-res mia-mor; con to-do el al-ma te can-to



yo. Oh sol de los so-les que el mun-do a-le-gras ya. A-le-lu-



ya, a-le-lu - ya. Lu-ce-ro mío, tús-res mi a-mor; Tús-res el  
due-ño de mi - co-ra zón; Tú traes a es-te mun-do perdón y paz. A-le-  
lu - ya, Tú traes a este mundo perdón y paz. A-le-lu - ya.

### 366. Toca, silbato.

DE COO.

*Alegro moderado* J. = 72

To-ca, sil-ba-to. to-ca; to-ca, sil-ba-to, to-ca los vi-llan-  
ci-cos, dul-zai-nas y a-cor-des, to-ca-ban los pas-to-res, de - cí-an;  
to-me, se-ño-ra vis-ta al Ni-ño, pón-ga-le al-gún a - bri-go.  
Co-mo na-ció tan po-bre quien tan-to pue-de, que no tu-vo su  
ma-dre con qué en-vol-ver-le en pa-ña-les; el que nos dió la vi-da se al-  
ber-ga en-tre dos a-ni - ma-les.

### 367. Vamos, pastorcillos.

DE TORANZO.

Moderado  $\text{♩} = 63$



Va-mos, pas-tor-ci-llos, va-mos a Be-lén que ha nacido el Ni-ño pa-ra  
nues-tro



bien. Con mu-cha a-le-gría i-re-mos a-llá. de-be-mos con-pri-sa el pa-so a-lar-



gar. A me-dia no-che na-ce en por-tal tris-te, en por-tal tris-te.  
Ni - ño pre-cio-so y be-llo del Cie-lo ba-jas, del Cie-lo ba-jas,

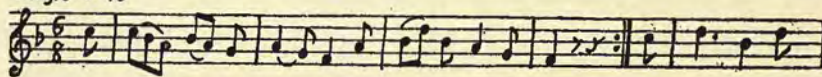


del Cie-lo a-le-gría, por re-di-mir-te, por re-di-mir-te.  
pa-ra sen-tarte en trono de du-ras pa-jas, de du-ras pa-jas.

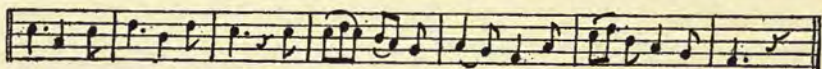
### 368. Venid, pastorcillos.

DE TORRELAVEGA.

Alegro  $\text{♩} = 76$



Yo soy Ce-les-ti - no que ven-go a a-do-rar al  
Ni - ño Di-vi-no que ha na - ci-do ya. Ve-nid, pas-tor-



ci-llos, ve-nid a a-do-rar al re - cién na - ci-do que es-tá en el por-tal.

La Virgen mira a su Niño,  
José le mira también,  
y alegres los pastorcillos  
mirando están a los tres.

Postrados llenos de gozo  
le ofrecen su adoración,  
con oro, mirra e incienso,  
que es Rey, es hombre y es Dios.



Al ver como tú me traes  
de tu pecho en lo más hondo,  
yo te traigo, Niño mío,  
en las niñas de mis ojos.

La Nochebuena se viene,  
la Nochebuena se va,  
y nosotros nos iremos  
y no volveremos más.

Jesucristo de mi vida,  
Tú eres Niño como yo;  
por eso te quiero tanto  
y te doy mi corazón.

## EL RITMO DEL CANTO

Si crees, lector, que un cancionero popular no es un libro musical que deba estudiar el ritmo, he de replicar que el ritmo es lo más esencial de un cancionero popular, y es imprescindible explicarlo sencillamente.

El ritmo es el alma de la canción al modo que la *expresión* es la vida del rostro humano. El ritmo espiritualiza la música, constituye la medida o ritmo de tiempo y el acento.

Ritmo es el ordenado movimiento y bella combinación de los sonidos. Por su flexibilidad y vuelo el ritmo establece las diferencias que hay, por ejemplo, entre el que maza la manteca, mece la cuna, siega o va de romería.

Todo canto popular está lleno de ritmos, como nuestro cuerpo lo está de nervios y arterias. Así ocurre que la línea rítmica es más rica, por regla general, que la línea sonora, según la finura de sensibilidad del que canta: con variantes en cada región y hasta en cada individuo.

No hay nada más delicado que un ritmo, base de toda melodía; ni nada más difícil que una voz del pueblo que da en estas melodías tercios de tonos y aún cuartos de tono que no tienen signos en el pentagrama de la música.

El pueblo montañés se asimila con facilidad el ritmo alado y libre, no sometido al anillo de hierro de un compás, sino gallardamente musical. El pueblo canta con su cuenta y razón; si bien su canto tiene en algún modo la inconsistencia del ritmo oratorio con el que algunos han pretendido identificar el canto llano; sin embargo, es un canto preciso y cierto, o sea, hecho de elementos determinados, netos, que tienen entre sí relaciones definidas y dan a la frase animación y hermosura sin caer en la monotonía y el tonillo.

Todo se sucede rítmicamente a dos tiempos, porque la esencia del ritmo es deslizarse, sucederse, enlazarse hasta hallar un apoyo, un reposo, una suspensión en el tiempo. El ritmo es una *fuera sintética* que obtiene la unidad del movimiento cuando hay una inteligencia que le distribuya convenientemente, un soplo de vida, un principio vital interno que lo informa y reduce a un solo ser.

¿Pero es creíble que el pueblo del estado llano sepa reconocer en el ritmo musical la regla del movimiento y la medida del sonido para expresar el latido íntimo del corazón? Sí; que, aunque la teoría rítmica sea difícil, se halla prácticamente al alcance del pueblo, porque nace del ritmo vital psicológico, o sea, esa tendencia misteriosa del alma a expresar sus ideas emotivas mediante la elevación de los afectos. Ciertamente hay en nuestra alma una tendencia a buscar el orden y la medida de todo, así como hay en nuestro corazón un ritmo vital que tiende a emparejar consigo los movimientos de la música. De este modo resulta una maravilla digna de meditarse, que sea la música una expresión del orden en el tiempo, de la misma manera que la arquitectura, la escultura y la pintura son la expresión del orden en el espacio. Esta semejanza llega a un punto tan exacto, que podemos hablar de la *isonomía* de un cantar, y hasta decir *fotografiar una canción*.

#### EL RITMO ES MÁS LIBRE QUE EL COMPÁS

El canto popular no ocupa siempre los mismos puntos fuertes o débiles del compás, como ocurre con el compás de música moderna y con las canciones de danza; antes bien, el ritmo popular se dilata y contrae hasta parecer libre a un desconocedor de estas intimidades musicales.

Es sorprendente la mucha vida que el ritmo da a la música popular. Hay que ver cómo se transforma, por ejemplo, un tocador de pito con un buen tamboritero. Hay que ver cómo basta a los titiriteros un cornetín abollado, unos platillos, un tambor y un bombo para formar una sugestiva melodía, con tanta atracción de movimientos que parece verdadera armonía por la proporción armonioso del conjunto.



## EL RITMO NO ES IGUAL QUE EL COMPÁS, SINO MÁS BIEN TODO LO CONTRARIO

Algunos confunden el ritmo con el compás, pero se diferencian entre sí tanto como el paso libre y el paso militar. Más aún, el ritmo es el que da origen no sólo al compás, sino también a su modo de ser, ya binario o ternario o múltiplo de éstos.

Interesa mucho entender bien lo que es el ritmo. En efecto: el compás del arte moderno, es decir, del canto figurado o polifónico, se halla aprisionado en el pentagrama entre las barras. Su parte primera es llamada parte fuerte o tiempo pesado, largo, de reposo, de apoyo y de caída; la parte segunda se llama débil o tiempo corto, ligero, ágil, animado. Pero el ritmo es al revés; comienza en la parte débil, cuando el compás termina.

Para comprenderlo, debemos comparar el ritmo al paso, que empieza al *alzar* el pie y termina al *dar* o caer el otro pie.

Claro que el ritmo tiene compás en cierto sentido; mas, como cambia constantemente, es imposible llevarlo con la batuta, a la manera de la música figurada. Por esto, el ritmo del canto llano y del popular es más natural y libre, por tener algún parecido con la sonoridad de la buena prosa y con el ritmo oratorio, especialmente en las cadencias. Así resulta una combinación libre y armónica de tiempos realmente binarios o ternarios, con precisión y libertad que da a las melodías flexibilidad, al mismo tiempo firmeza, con un sello artístico y una acción sobre las almas, que los cantos riman maravillosamente.

Hay también ritmo medido, como es el mudo de la danza y el sonoro del verso.

El ritmo no es, como parece a algunos, tan material, porque una cosa es la percepción sensible de los sentidos y otra cosa la percepción intelectual, de donde proviene el orden, que nosotros atribuimos a la percepción de tiempos sonoros. Los contactos con el punto de apoyo para comenzar o para terminar son tan delicados, que son verdaderamente sin peso, más espirituales que materiales.

### ESENCIA DEL RITMO

He aquí una explicación del Padre Suñol. (*Método completo del canto gregoriano*, 1043.)

«La esencia del ritmo no consiste en la diferencia entre sonidos fuertes y débiles, sino en la relación de movimientos, que consiste en el arranque y reposo consiguiente, en esa ondulación

viva que hace de una serie de sonidos un conjunto verdaderamente agradable y armonioso.

Para formar un ritmo, el más corto y elemental, necesitamos, por lo menos, dos tiempos, uno para cada parte de que se compone, o sea, *un tiempo para el movimiento ya lanzado*, sin considerar el punto de su partida, y *otro tiempo para la llegada o reposo*: dos tiempos llamados simples. El ritmo completo ha debido recibir un impulso motor de otro ritmo, en el contacto mismo material de su llegada, cuando ha despertado nuevo impulso: verdadero enlace en la agilidad y viveza de la primera parte, que exige un reposo y descanso inmediato.

*El sentido estético*, innato en nosotros, nos obliga, al trazar o cantar una serie algo extensa de sonidos, a emitirlos por agrupaciones rítmicas que, a la vez que causan grata impresión a nuestro oído, hacen más inteligible el pensamiento total de los mismos.

Los ritmos no son, pues, como miembros separados unos de otros, incapaces, por tanto, de recibir el sople vivificador del espíritu. El ritmo tiene fuerza suficiente para mantener la unidad del desarrollo total, imponiendo la debida subordinación entre los diversos elementos que le integran. El ritmo precisa con sus apoyos y retardos el mismo sentido moral; relaciona la melodía, no sólo con *lazo melódico*, sino también con lazo dinámico, con lazo proporcional y con lazo de articulación. Resulta así la ejecución, *inteligente, inteligible y agradable*, presentando un ritmo viviente.

¿Quién determina la forma del ritmo y en qué se funda esta determinación *Nuestras propias facultades físicas, intelectuales y estéticas* que tienen su fundamento en la misma naturaleza. Todos tenemos un sentido *rítmico*, el cual logra no sólo hacerse cargo y juzgar de ritmos objetivos y externos ya existentes, sino aún formar subjetivamente otros que objetivamente no existían, agrupando, dividiendo y subdividiendo mentalmente, por ejemplo, el tiempo de un sonido prolongado indefinidamente, producido y reproducido con igual intensidad. El primer sonido es corto, ligero, ágil, vivo y animado; el segundo es largo, de reposo, de apoyo y de caída; apoyo y descanso que puede ser provisional y transitorio en los primeros y definitivo en el último.»

#### COROLARIO

Habiendo comprendido estas notas aquí expuestas, digamos que el ritmo del canto llano, nacido de la palabra latina, así como



el ritmo del canto popular, se apoya sobre finales dulces, sobre pulsaciones delicadas, independientes de toda idea de intensidad, y no tiene nada que ver con el pretendido *acento rítmico* o *tiempo fuerte* de la mayor parte de nuestros solfeos y de nuestros tratados de rítmica.

No duda el P. Otaño que gran parte de las obras del pasado arte italiano, que tanto cautivaron a nuestros antepasados y una buena parte de las modernísimas producciones musicales, con todos sus encantos postizos, con todas sus audacias melódicas y armónicas, están llamadas a desaparecer por causa de su ritmo invertebrado, endeble y enfermizo, a fuerza de vaguedad y languidez morbosa, consecuencia funesta de un ambiente sensual del que huye siempre el sano instinto rítmico del pueblo. Y atribuye la decadencia artística en música a que no se siente ni se conoce el ritmo. (Conferencia *El canto popular montañés*. Santander, 1914.)

Es lástima que el modernismo cosmopolita influya más cada día desde fines del siglo XVIII alterando el ritmo indígena de los cantos populares. Ojalá vuelvan los modernos compositores a las grandes leyes del repertorio gregoriano de la Edad Media y hallarán una fuente de fecundidad insospechada para su inspiración.

En la canción es el ritmo lo que en la oratoria y en la lectura es la expresión acertada. Si falta la expresión, resulta el tonillo o desentono, que afean tanto la oratoria, la declamación y la lectura.

Cantemos con vida, con sentimiento; pero siempre con serenidad, con dominio de nosotros mismos, jamás con efectismo intencionado. El canto natural o popular exige *naturalidad* siempre, pero *naturalidad* con arte.

He detallado mucho el concepto exacto del ritmo, porque determina ciertos matices del carácter de la música popular montañesa y porque algunos confunden lastimosamente el ritmo y el compás, con descrédito de las bellas canciones populares.

## INFLUENCIA EDUCATIVA DEL CANCIONERO POPULAR

Siempre se ha dicho que el cantar bien eleva los corazones y hace a los hombres soñar proyectos nobles y generosos. De este modo, el pueblo que trabaja y canta es capaz de realizar grandes cosas en la historia, porque las canciones son el mejor camino de disciplina, camino fácil y alegre: musical.

Por otra parte, el cancionero popular es dique contra el aluvión de canciones artificiosas de música encanallada, que acarrea coplas soeces, bailes de negrería de ritmo epiléptico, costumbres de vida refinada, que tanto más complican cuanto más dificultan los quehaceres campesinos. ¿Cómo podrá amar el honrado trabajo la aldeana que se crea en el caso de segar con guantes para no estropear la finura de las manos, o de arreglar la cuadra con los zapatitos de tacón alto, o dormir en postura violenta para no deshacer el peinado *permanente*, o que tenga vergüenza de ser vista en humildes trabajos del campo?

El cancionero popular alecciona en sus coplas educadoras, henchidas de enjundia y de belleza:

¿Con qué te lavas la cara,  
que tan colorada estás?  
Me lavo con agua clara  
y Dios pone lo demás.

(Melodía 6 del Libro II, pág. 290).

Sí; el cancionero popular de la Montaña es una obra pedagógica y social.

Honor y gloria al cancionero que fomenta con la melodía y con la letra la lozanía de la vida franca, viva, alegre y honrada.

Con mayor eficacia las canciones populares logran su influencia educadora dentro del Cristianismo, ya porque se inspiran con el soplo divino del canto litúrgico, ya porque afianzan en las almas, particularmente de los niños, los fundamentos religiosos de amor a Dios, a la Patria y a la Humanidad.

Resalta en la hidalga sensatez montañesa la influencia del cancionero, porque no elogia el vicio, ni ataca la virtud; antes bien, los cantos pueblerinos de la Montaña pueden cantarse en los salones de sociedad distinguida, porque se hallan saturados de poesía y paz patriarcal.

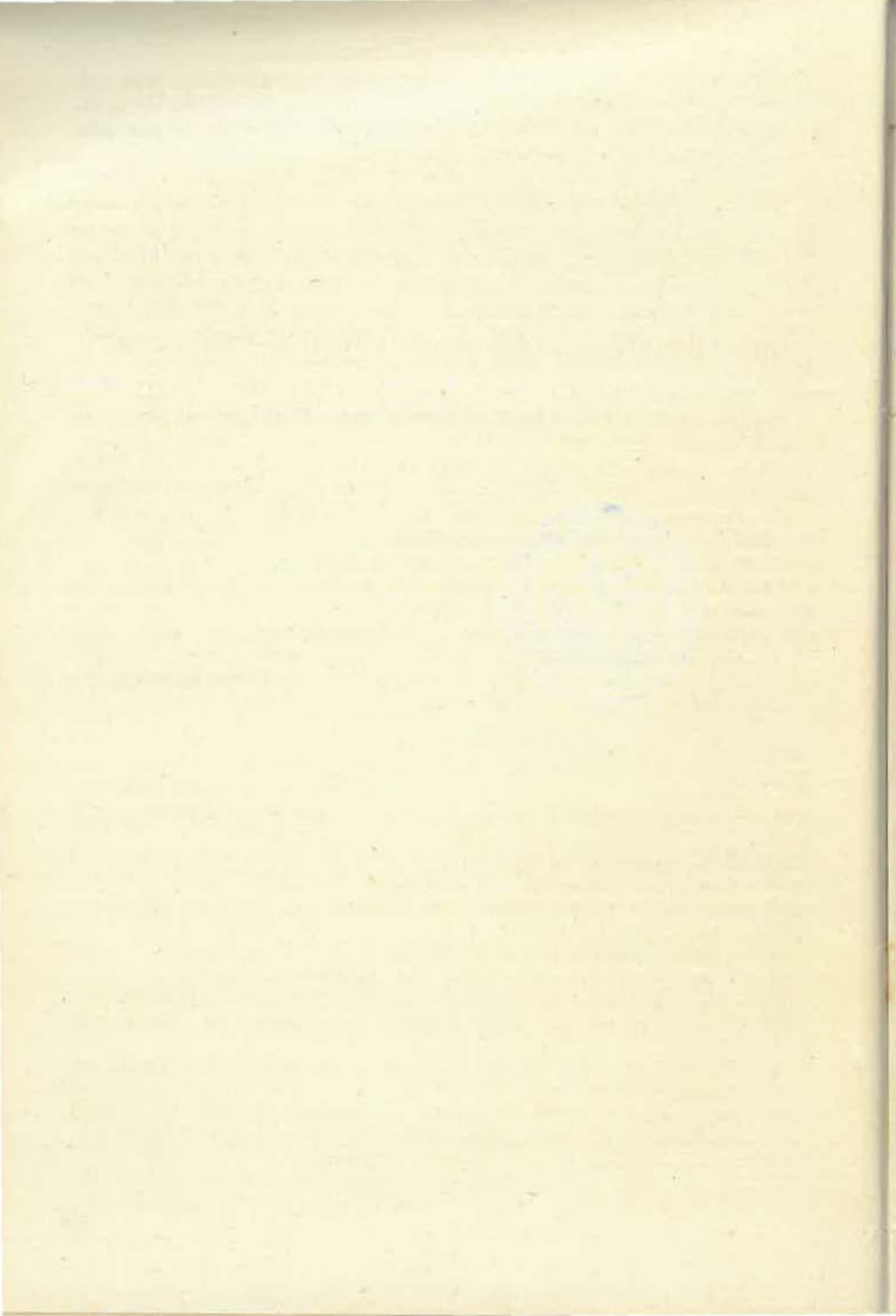
El cancionero montañés toma lo menos posible del mundo de los sentidos y se dirige a la parte superior del alma. No busca el efecto por el efecto ni en los cantos ni en los bailes. Las danzas de todo género, de arcos, espadas, palos y cintas despliegan la solemnidad majestuosa de una acción sagrada ante 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, y particularmente los picayos parecen compuestos para ser cantados en medio de lámparas del templo o en el portal de Belén. Cantos así resultan una lección natural de educación ciudadana.

Constituye, pues, el cancionero de la Montaña un patrimonio natural y artístico en los torbellinos de vida atolondrada y utopías noveleras que hacen imprescindibles las bases sólidas de nuestra buena tradición, para que las torrenteras de frivolidad no rompan los diques sociales en aquellas ocasiones no infrecuentes en que la Humanidad camina hacia atrás en la espiral del progreso, como sucede particularmente cuando los pueblos se ensoberbecen con sus adelantos y, por su situación de privilegio, se endiosan con una independencia envenenada de indisciplina, envidia, odio y ambición que les quita el buen humor y la paz.







## BIBLIOGRAFÍA DE CANCIONEROS POPULARES ESPAÑOLES

España posee el tesoro musical popular más selecto y abundante del mundo, a juicio de los musicógrafos.

Nadie recogió sus canciones hasta el siglo XII. Alfonso X el Sabio (1252-84) recopiló el primer cancionero, con el título *Cantigas de Santa María*. Después vino el *Cancionero*, de Juan Alonso de Baena, en el siglo XV. *El Cancionero del Cid* fué impreso en 1510.

*El Cancionero de Palacio* en 1520, con 460 canciones.

*El Cancionero de la Biblioteca Colombina de Sevilla*.

*El Cancionero de Villancicos*, de J. Vázquez.

*Las canciones y romances campesinos*, de Francisco Salinas, ciego, catedrático de Salamanca, en el siglo XVI.

*Canciones españolas de los siglos XV y XVI*, por el Padre agustino Villalba.

### AÑO

1877.—*Colección de cantos populares*, 20 cantos, por Julián Calvo.—Murcia.

1886.—*Cancionero popular gallego*, tres tomos, José Pérez Ballesteros.

1888.—*Cantos y bailes de Galicia*, 42 cantos, J. Incenga.

1891.—*Cantos populares catalanes*.

1900.—*Cantos de la Montaña*, 174 cantos.

1903.—*Folklore de Burgos*, 308 cantos, Olmeda.

1906.—*Cantos vizcaínos*, Ercilla.

1906.—*Cantos populares de Murcia*, Verdú.

1907.—*Cancionero Salmantino*, 308 cantos, Ledesma.

1911.—*Cantos populares de la región leonesa*, 74 cantos, Vicente Blanco.

1920.—*Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, 500 cantos, Torner.

1922.—*De Vasconia*, 393 cantos, Manterola.—Recogido por el Padre Donostia.

1922.—*De Cataluña*, cuatro volúmenes, Llongueras.

1927.—*De Tervel*, 266 cantos, Arnaudás.

1928.—*Alma asturiana*, 60 cantos, Maya y Rodríguez.

1929.—*La Montaña de León*, cien cantos, Pastrana.

## AÑO

- 1930.—*Antología musical de cantos populares españoles*, Antonio Martí-  
nez.—Barcelona.
- 1931.—*Folklore leonés*, 160 cantos, Fernández Núñez.
- 1932.—*Cancionero popular de Extremadura*, 396 cantos, Bonifacio Gil.
- 1933.—*Cómo canta Castilla*, 33 cantos, Arabaolaza.
- 1940.—*Antología de cantos populares españoles*, Antonio Durán.
- 1942.—*Cancionero musical de Galicia*, 572 cantos, Cástor Sampedro.
- 1943.—*Nuevo Salmantino*, 259 cantos, Aníbal Sánchez.
- 1943.—*Marchas y Canciones*, Frente de Juventudes.
- 1944.—*Lírica popular de la Alta Extremadura*, 436 cantos, García Matos.
- 1950.—*Refranero internacional de la música y de la danza*, por J. Rócart  
Matas.—Barcelona, 1950.
- 1951.—*Cancionero popular manchego*, 300 cantos, Pedro Echevarría.
- Enumeración de algunos otros cancioneros españoles:
- Cancionero Gallego*, Sarmiento.
- Cancionero musical popular español*, cinco tomos, Felipe Pedrell.
- Trilogía Vasca*, 492 cantos, Resurrección Azcue.
- Cancionero de Zamora*.
- Cancionero de Salamanca*, Juan del Encina.
- Cien cantos populares asturianos*, Echevarría.
- Cancionero Catalán*, Llorens.
- Folklore mallorquín*, Poll.
- Cancionero popular turolense*, Severiano Doporto.
- Unos veinte de estos cancioneros han sido costeados por las Diputacio-  
nes. Honor y gratitud merecen.



# ÍNDICE ALFABÉTICO DE LOS CANTOS DE ESTE LIBRO

Las canciones van nombradas con las palabras que las comienzan. Si son de mérito sobresaliente, están prefijadas con esta cruz (+), y las canciones notables, con una rayita (—).

|                                               | N.º de la<br>canción |
|-----------------------------------------------|----------------------|
| + A cantar las marzas. ....                   | 1                    |
| + A cantar las marzas de lejos venimos. ....  | 11                   |
| + A cazar iba el Infante. ....                | 242                  |
| — Acompañamiento del baile «a lo bajo». ....  | 210                  |
| — Acompañamiento de danzas. ....              | 211                  |
| — Acudid, pastorcitos. ....                   | 353                  |
| + A Dios gracias doy. ....                    | 23                   |
| — A Dios pido que me quieras. ....            | 140                  |
| — Adiós, que ya me despido. ....              | 52                   |
| — Adiós, que me despido, adiós. ....          | 51                   |
| — Adiós, que me despido, ojos morenos. ....   | 53                   |
| — A esta casa saludamos. ....                 | 19                   |
| + Agnus. ....                                 | 281                  |
| + Agnus Dei. ....                             | 282                  |
| — Ahora vuelvo a cantar. ....                 | 141                  |
| — A la luna se peina la moza mía. ....        | 54                   |
| — A las Indias fué Bartolo. ....              | 142                  |
| — A la puerta de aire. ....                   | 243                  |
| — A la Virgen del Carmen. ....                | 55                   |
| — A la Virgen del Rosario. ....               | 244                  |
| — A la Virgen de Miera. ....                  | 324                  |
| — Albricias. ....                             | 303                  |
| — Alégrese los cristianos. ....               | 2                    |
| — Al fuego arrojé tus cartas. ....            | 143                  |
| — Algún día dije que olvidarte no podía. .... | 56                   |
| + Alma, que ociosa te sientas. ....           | 304                  |
| + A lo alto y a lo bajo. ....                 | 50                   |
| — A los de esta casa. ....                    | 17                   |
| + Al pie de un leño duro. ....                | 305                  |
| — Al rosario venid. ....                      | 325                  |
| — Al señor cura del pueblo. ....              | 46                   |
| — Allá en Reinosa. ....                       | 57                   |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| — Allá va la despedida. ....        | 58  |
| — Allá va un pensamiento. ....      | 59  |
| + Allá van las tres Marías. ....    | 295 |
| — Amante, si fueras firme. ....     | 144 |
| — A mí lo mismo me da. ....         | 145 |
| + Amores he tenido. ....            | 60  |
| — Anda y dile a tu madre. ....      | 61  |
| — Angelitos somos. ....             | 14  |
| — Años buenos. ....                 | 26  |
| — A olvidar varias memorias. ....   | 245 |
| — Aquí me pongo a cantar. ....      | 146 |
| — Aquí venimos, señores. ....       | 24  |
| + Arbolito seco. ....               | 62  |
| — Arbolito, te secaste. ....        | 147 |
| + Atención al misterio. ....        | 326 |
| — A todas horas del día. ....       | 148 |
| — A tu ventana, majo. ....          | 63  |
| + A un pastorcito. ....             | 327 |
| — Aunque soy pequeña. ....          | 64  |
| + Ave María, buenas noches. ....    | 22  |
| — Ave María, señores. ....          | 3   |
| — Ay, date la vuelta, niña. ....    | 65  |
| + Ay de mí. ....                    | 307 |
| — Ay, dicen que no me quieres. .... | 66  |
| — Ay, qué corro de galanes. ....    | 149 |
| — Ay, que la ví. ....               | 67  |
| — Ay, qué lindo. ....               | 354 |
| — Baile de las gigantillas. ....    | 222 |
| — Baflela usted bien. ....          | 68  |
| + Bañando va las prisiones. ....    | 308 |
| — Bendita tú eres. ....             | 328 |
| + Benedictus. ....                  | 280 |
| — Buen Conde Fernán González. ....  | 246 |
| — Buenos reis. ....                 | 4   |
| — Campanas del santo templo. ....   | 43  |
| — Campurriano fué mi padre. ....    | 69  |
| — Cantemos, pastores. ....          | 355 |
| — Capullito, capullito. ....        | 70  |
| — Caracola Marina. ....             | 212 |
| — Cochero, detenga el coche. ....   | 40  |
| — Como dos árboles somos. ....      | 150 |
| — Cómo relumbran altares. ....      | 47  |
| — Con el permiso de ustedes. ....   | 37  |
| — Con inefable alegría. ....        | 348 |
| — Con la luna, madre. ....          | 71  |
| — Corre, corre, pastorcito. ....    | 356 |
| — Credo de Saro. ....               | 278 |
| — Credo de Selaya. ....             | 277 |
| + Credo solemne. ....               | 285 |
| — Creo en Dios Padre. ....          | 291 |
| — Cuando uno quiere a una. ....     | 151 |
| — Dame la mano, niña. ....          | 72  |



|                                                | N.º de la<br>canción |
|------------------------------------------------|----------------------|
| — Dame un vaso de agua, niña. ....             | 152                  |
| — Danza de arcos: antifona. ....               | 225                  |
| — Danza de arcos corriente. ....               | 233                  |
| — Danza de arcos de Aras. ....                 | 224                  |
| — Danza de arcos de Cabezón. ....              | 228                  |
| — Danza de arcos del Valle de Aras. ....       | 230                  |
| — Danza de arcos de San Miguel de Aras. ....   | 229                  |
| — Danza de arcos de Toranzo. ....              | 231                  |
| — Danza de arcos de Trasmiera. ....            | 226                  |
| — Danza de arcos general. ....                 | 234                  |
| — Danza de arcos muy usada. ....               | 235                  |
| — Danza de arcos torancesa. ....               | 232                  |
| — Danza de arcos trasmerana. ....              | 227                  |
| — Danza de las gigantillas. ....               | 223                  |
| + Danza del Sampedro. ....                     | 214                  |
| — Danza de palillos. ....                      | 236                  |
| — Danza de palillos de la Cavada. ....         | 238                  |
| — Danza de palillos de Siete Villas. ....      | 237                  |
| — Danza de palillos de Trasmiera. ....         | 240                  |
| — Danza de palillos general. ....              | 239                  |
| — Danza de rueda. ....                         | 219                  |
| — Danza de San Román. ....                     | 220                  |
| — De campos a campos. ....                     | 247                  |
| — De casa salimos. ....                        | 5                    |
| — Del Oriente persan salen. ....               | 7                    |
| — Del Oriente salieron. ....                   | 358                  |
| — Dentro de mi corazón. ....                   | 153                  |
| + De Oriente salen tres reyes. ....            | 357                  |
| — De Oriente van tres reyes. ....              | 6                    |
| — Del Valle Valderredible. ....                | 248                  |
| — De San José bendito. ....                    | 249                  |
| — Desfile de gigantillas. ....                 | 221                  |
| — Despierta, mortal cristiano. ....            | 20                   |
| — De tu casa a la mía. ....                    | 73                   |
| — Dicen que casar y casar. ....                | 74                   |
| — Dicen que lo azulado. ....                   | 75                   |
| — Dicen que los ojos son. ....                 | 76                   |
| — Dicen que no me quieres. ....                | 77                   |
| — Dicen que no me quieres, déjalo. ....        | 78                   |
| — Dicen que no me quieres, déjalo y vete. .... | 79                   |
| — Dicen que no tengo novio. ....               | 154                  |
| — Dicen que te vas mañana. ....                | 155                  |
| — Dicen que vas a llevarme. ....               | 156                  |
| — Dicen que yo canto mal. ....                 | 157                  |
| — Dices que me quieres mucho. ....             | 158                  |
| — Dices que me vas a dar. ....                 | 159                  |
| + Dios te salve. ....                          | 287                  |
| — Dios te salve, María. ....                   | 329                  |
| — ¿Dónde estará mi amante?.. ....              | 80                   |
| — Don José María de Cos. ....                  | 44                   |
| — ¡Ea!, eres como perla. ....                  | 359                  |
| — El agua vuelve a su cauce. ....              | 81                   |

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| — El ángel a los pastores. ....      | 360 |
| — El cuatro y el tres. ....          | 250 |
| + El del pantalón de pana. ....      | 82  |
| — El día de San Andrés. ....         | 251 |
| — El hijo de la viuda. ....          | 83  |
| — El nombre de Pepe. ....            | 84  |
| + El nuevo navegador. ....           | 296 |
| — El padre predicador. ....          | 36  |
| — El Pericote. ....                  | 217 |
| — El señor predicador. ....          | 49  |
| — El pitero de mi pueblo. ....       | 160 |
| — El rico que no da al pobre. ....   | 161 |
| + El uno de aquellos dos. ....       | 297 |
| — En Cuba tengo a mi amante. ....    | 162 |
| — En Belén en un portal. ....        | 361 |
| — En el Calvario, Señor. ....        | 309 |
| — En el baile la encontré. ....      | 85  |
| — En el portal de Belén. ....        | 362 |
| — Enfrente de tu ventana. ....       | 163 |
| — En la Alameda primera. ....        | 164 |
| — En la iglesia ha celebrado. ....   | 41  |
| — En la ilustre Barcelona. ....      | 252 |
| — En la puerta del molino. ....      | 165 |
| — En la villa de Reinosa. ....       | 166 |
| — En San Vicente. ....               | 87  |
| — Entré, niña, en tu cuarto. ....    | 86  |
| — En un vaso de cristal. ....        | 88  |
| — Eres como la nieve. ....           | 89  |
| — Eres como la rosa. ....            | 90  |
| — Eres como el ruiseñor. ....        | 167 |
| — Eres la flor más galana. ....      | 168 |
| + Eres más pura que el sol. ....     | 330 |
| + Estaba al pie de la Cruz. ....     | 331 |
| — Estaba el pastor. ....             | 253 |
| — Estando cogiendo flores. ....      | 254 |
| — Estando una damita. ....           | 255 |
| — Esta noche no me acuesto. ....     | 169 |
| — Este pandero que toco. ....        | 170 |
| — Estoy acatarradita. ....           | 91  |
| — Florecido marzo. ....              | 21  |
| — Florido mes de mayo. ....          | 92  |
| + Gerineldo. ....                    | 256 |
| + Gloria. ....                       | 284 |
| — Gloria común. ....                 | 276 |
| — Gloria sea al Padre Eterno. ....   | 288 |
| — Gloriosísimo San Roque. ....       | 48  |
| — Guarda bien los Mandamientos. .... | 28  |
| — Has de venir a buscarme. ....      | 171 |
| — Himno de San Emeterio. ....        | 351 |
| — Iban San José y la Virgen. ....    | 257 |
| — Jesucristo se hizo hombre. ....    | 363 |
| + Jesús que triunfante entró. ....   | 310 |



|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| — Jueves Santo, Viernes Santo.....               | 258 |
| — Kyrie del Valle de Aras.....                   | 283 |
| + Kyrie eleison.....                             | 289 |
| — La casa de la Virgen.....                      | 259 |
| — La gracia para cantar.....                     | 172 |
| — La moza más bonita.....                        | 93  |
| — La luna para lucir.....                        | 173 |
| — La Nochebuena.....                             | 364 |
| + La Pasión de Jesús.....                        | 311 |
| — La que toca el pandero.....                    | 94  |
| — La sortija de mi dedo.....                     | 174 |
| — La zambomba.....                               | 25  |
| + Letanía.....                                   | 332 |
| — Los Mandamientos.....                          | 29  |
| — Los Mandamientos de Dios.....                  | 31  |
| — Los Mandamientos divinos.....                  | 27  |
| — Los Mandamientos son diez.....                 | 30  |
| — Los Sacramentos de amor.....                   | 34  |
| — Mañana me voy a Palma.....                     | 175 |
| + María, aligera el paso.....                    | 298 |
| — Marzo florecido.....                           | 10  |
| — Marzo florido.....                             | 9   |
| + Me atormenta noche y día.....                  | 312 |
| — Menéate, cuerpo bueno.....                     | 176 |
| + Me robaste el alma.....                        | 95  |
| — Mes de Mayo.....                               | 260 |
| — Miércoles.....                                 | 299 |
| + Miércoles Santo.....                           | 313 |
| — Mi padre y mi madre lloran.....                | 177 |
| + Mira, alma, y considera.....                   | 314 |
| — Mirad que por nosotros.....                    | 315 |
| + Misa montañesa: kyrie.....                     | 275 |
| — Miserere.....                                  | 316 |
| — Muchachas, dejad el baile.....                 | 178 |
| — Muy buenas noches nos dé Dios.....             | 18  |
| — Ne recorderis.....                             | 293 |
| — Niño precioso.....                             | 365 |
| — No canto porque me escuchen.....               | 96  |
| — No te asomes, niña, al pozo.....               | 179 |
| — No te fies de los hombres.....                 | 180 |
| — No temas que te abandone.....                  | 181 |
| — No te quiero.....                              | 182 |
| — No dudó que tienes dos corazones.....          | 97  |
| — No me mires que nos miran.....                 | 98  |
| + No pretendo más cetro.....                     | 99  |
| + No siento que en tu casa se esté metiendo..... | 100 |
| — Ocho mozos aquí posan.....                     | 8   |
| — Oh, qué sábado de gloria.....                  | 16  |
| + Oh, Reina de los Dolores.....                  | 333 |
| + Oh, Reina de los Dolores, oh Señora.....       | 334 |

|                                           | N.º de la<br>canción |
|-------------------------------------------|----------------------|
| — Oh, San José bendito. ....              | 261                  |
| — Oye, alma, la tristeza. ....            | 335                  |
| + Padre, si sabéis de amores. ....        | 241                  |
| + Padre nuestro. ....                     | 286                  |
| — Pájaro bobo. ....                       | 218                  |
| — Para empezar a cantar. ....             | 42                   |
| — Para empezar a cantar. ....             | 183                  |
| — Para empezar a cantar, llamo. ....      | 184                  |
| — Para Roma caminan. ....                 | 262                  |
| — Parece que los cielos. ....             | 101                  |
| + Pase nuestro Redentor. ....             | 300                  |
| + Pasiegas las de Pisueña. ....           | 102                  |
| + Patrona de Selaya. ....                 | 336                  |
| — Pecador, si a mis dolores. ....         | 317                  |
| — Pensamiento, tú me matas. ....          | 185                  |
| — Pensando estoy. ....                    | 186                  |
| + Perdona a tu pueblo. ....               | 318                  |
| — Pierdo la vida. ....                    | 103                  |
| — Pobre niña. ....                        | 263                  |
| — Poderoso. ....                          | 319                  |
| + Poderoso Jesús. ....                    | 320                  |
| + Poderoso Jesús de cielos y tierra. .... | 322                  |
| + Poderoso Jesús Nazareno. ....           | 321                  |
| — Por aquel portillo abierto. ....        | 264                  |
| — Por aquel portillo. Variante. ....      | 265                  |
| — Por cortar una rosa. ....               | 104                  |
| — Por el rastro de la sangre. ....        | 266                  |
| + Por encima la cabeza. ....              | 39                   |
| — Por Somo sale el sol. ....              | 105                  |
| — Por ti abandoné a mi madre. ....        | 267                  |
| — Por una cuesta arriba. ....             | 106                  |
| — Pues médico eres. ....                  | 349                  |
| — Pues médico eres divino. ....           | 350                  |
| — Qué bien parecen las Ilces. ....        | 187                  |
| — Que con la luna madre. ....             | 107                  |
| — Quédate con Dios, morena. ....          | 188                  |
| — ¿Qué traes, amor mío?. ....             | 268                  |
| — ¿Quién te lavó el pañuelo? ....         | 108                  |
| — Quitate de esa ventana. ....            | 189                  |
| — Ramos verdes. ....                      | 190                  |
| — Rex angelórum. ....                     | 306                  |
| + Romance del Conde de Lara. ....         | 213                  |
| — Repertorio campanil. ....               | 294                  |
| — Ramón del alma mía. ....                | 109                  |
| — Ruega por nosotros, Virgen. ....        | 337                  |
| — Saeta. ....                             | 301                  |
| — Salve, Dolorosa. ....                   | 338                  |
| — Salve, oh Dolorosa. ....                | 339                  |
| — Salve, oh Dolorosa, salve. ....         | 340                  |
| + Salve popular a dos coros. ....         | 290                  |
| + Salve, Virgen bella. ....               | 341                  |



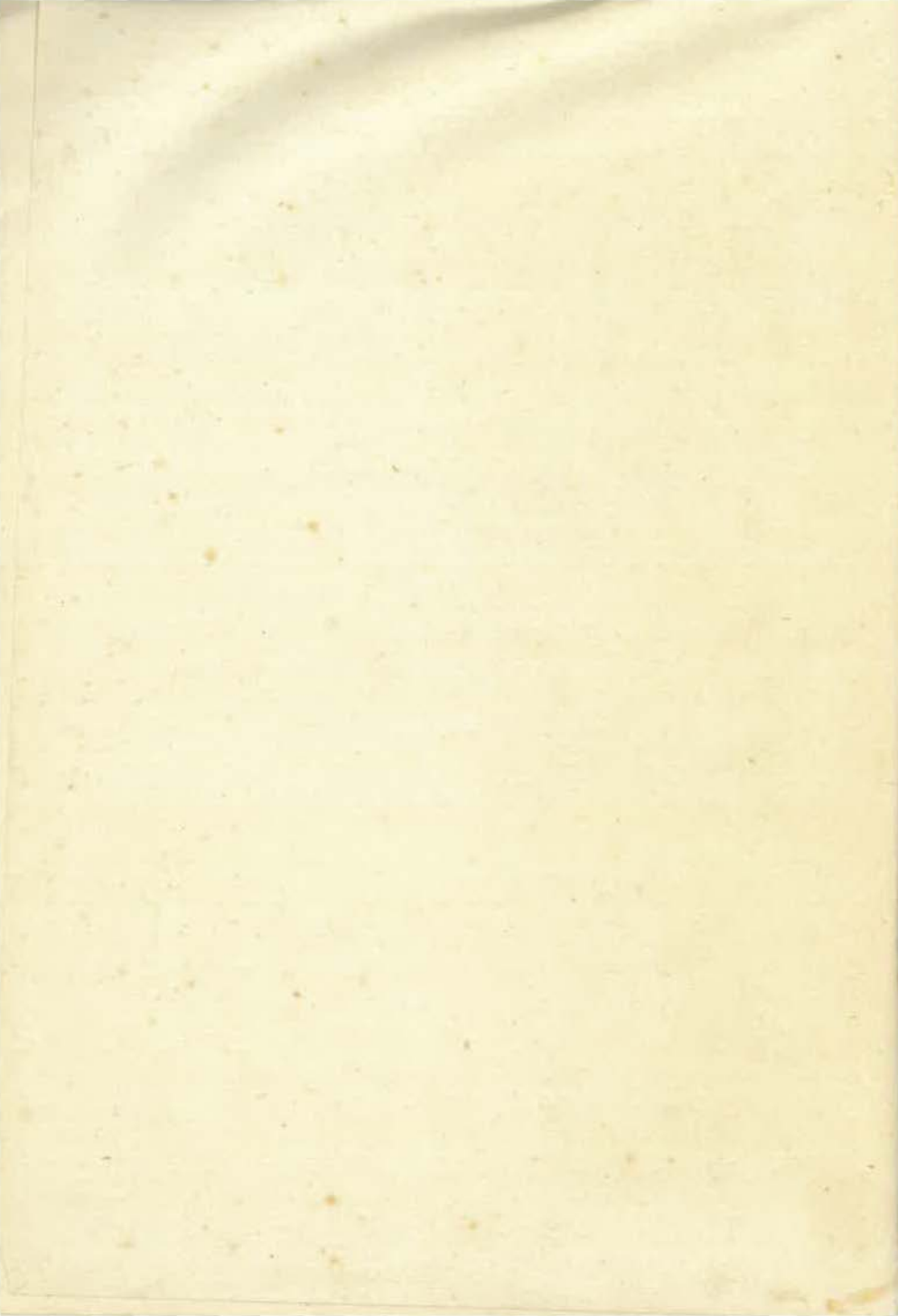
|                                             |           |
|---------------------------------------------|-----------|
| + Sanctus. ....                             | 279       |
| + Santa María, Madre de Dios. ....          | 342       |
| + Santa María, ora. ....                    | 343       |
| — Semana y media después. ....              | 12        |
| + Señor don Alfonso XII. ....               | 38        |
| — Si canto, me llaman loca. ....            | 191       |
| — Siendo la cruz tan pesada. ....           | 302       |
| — Si me dices qué colores. ....             | 192       |
| — Si me prestan atención. ....              | 269       |
| — Si me quieres dar la muerte. ....         | 193       |
| — Si me quieres de balde. ....              | 110       |
| — Si me quieres, te quiero. ....            | 111       |
| + Si mi corazón tuviera. ....               | 112       |
| — Si queréis que diga los Sacramentos. .... | 35        |
| — Si quieres oír, madama. ....              | 32        |
| — Si quieres oír, mi dama. ....             | 33        |
| — Si quieres que te lo diga. ....           | 113       |
| — Si será Polanco digno. ....               | 194       |
| — Si vas a lavar. ....                      | 114       |
| — Si vas por agua a la fuente. ....         | 115       |
| + Stábat Máter. ....                        | 344       |
| + Stábat Máter Dolorosa. ....               | 345       |
| — Subiste como la yedra. ....               | 195       |
| — Tarareando cantos «a lo alto». ....       | 124 a 134 |
| — Tarareando un villancico. ....            | 352       |
| — Tengan santos días. ....                  | 13        |
| — Tengo una pena en mi pecho. ....          | 196       |
| — Tengo un mandilín en casa. ....           | 197       |
| — Tienes los cabellos de oro. ....          | 198       |
| — Tienes unos ojos. ....                    | 116       |
| — Tiraste la piedra al pozo. ....           | 199       |
| — Toca, silbato. ....                       | 366       |
| — Tocatas a lo bajo. ....                   | 205 a 209 |
| — Tocatas de baile «a lo alto». ....        | 135 a 139 |
| — Trepeletré. ....                          | 216       |
| — Triste estaba la Condesa. ....            | 270       |
| — Tú que vas a verla. ....                  | 117       |
| — Una morena puede. ....                    | 118       |
| — Una niña muy bonita. ....                 | 200       |
| — Una pulga pasó el mar. ....               | 201       |
| — Un hijo tenía el Rey. ....                | 271       |
| + Un pasiego jura y bota. ....              | 119       |
| — Válgame Dios, ay de mí. ....              | 120       |
| — Válgame Nuestra Señora. ....              | 45        |
| — Vamos pastorcillos. ....                  | 367       |
| — Venid pastorcillos. ....                  | 368       |
| — Vente conmigo, morena. ....               | 202       |
| — Viene ya la Nochebuena. ....              | 15        |
| + Viernes Santo, qué dolor. ....            | 323       |
| — Virgen de la Caridad. ....                | 215       |
| + Virgen, divino Sagrario. ....             | 346       |
| — Virgen Santa del Camino. ....             | 347       |

|                                                  | N.º de la<br>canción |
|--------------------------------------------------|----------------------|
| — Viva el sol, viva la luna.....                 | 121                  |
| — Viva quien compró la corona de la Virgen. .... | 122                  |
| — Ya se marcha don Fernando. ....                | 272                  |
| — Ya se marcha don Velarde. ....                 | 273                  |
| — Ya viene el general Prim. ....                 | 203                  |
| + Yo creo en Dios. ....                          | 292                  |
| — Yo me llamo poca pena. ....                    | 123                  |
| — Yo, si me pongo a cantar.....                  | 204                  |
| — Zagala que por el monte.....                   | 274                  |



Acabóse de imprimir este libro cuarto 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  
1955.

LAUDABO NOMEN DEI CUM CÁNTICO









Precio: **70 ptas.**