



VEGA RODRÍGUEZ, Pilar. “Artículos de etnografía y costumbres en la prensa leonesa: canciones y cantares (1922-1928)”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2 (mayo-agosto 2006), 48pp.  
<http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/vega.pdf>  
ISSN: 1886-5623

---

**ARTÍCULOS DE ETNOGRAFÍA Y COSTUMBRES EN LA PRENSA LEONESA:  
CANCIONES Y CANTARES (1922-1928)**

PILAR VEGA RODRÍGUEZ  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE (MADRID)

**Resumen**

En este artículo se analizan otros factores, además de la moda popularista que tiñe de un matiz especial la vanguardia poética del 27 y del influjo de los estudios de Ramón Menéndez Pidal, para el auge de las recopilaciones de canciones tradicionales y la moda de la armonización culta de canciones folklóricas. Concretamente, el peligro del centralismo impuesto por el régimen del general Primo de Rivera en su propuesta de demarcación territorial influye en la reacción de la prensa política y cultural leonesa haciendo proliferar la publicación de canciones populares.

**Palabras clave**

Canción popular. Cancioneros. Regionalismo. Mariano Domínguez Berrueta. León.

**Abstract**

*This paper studies the publication of popular songs in Leon's press between 1922 and 1928, as well as the motifs that enhanced this particular trend. It also includes the studied songs at the end of the article.*

**Key Words**

*Popular songs. Cancioneros. Regionalism. Mariano Domínguez Berrueta. León.*

*La hora regionalista en la prensa leonesa. Canciones y cantares (1922-1928)*

“El campo se está quedando sin canciones” se lamentaba Publio Suárez Uriarte en un artículo publicado en *Vida Leonesa* en 1924. Se está quedando sin canciones como se queda sin árboles y sin pájaros.<sup>1</sup> Pero desterrar de la propia cultura la música tradicional es algo tan grave como asaltar el campo con las nuevas construcciones urbanas hasta no

---

1. “Parece que una mano destructora, armada de invisible guadaña, va segando sin cesar toda la fronda en que tenían sus nidos las aves y también el misterio, ese pájaro invisible que vive entre las sombras y el silencio, pero cuyo vuelo sentimos a veces en el alma, que se estremece al vago rozar de sus alas inmateriales”, Publio Suárez Uriarte, “La canción popular”, *Vida Leonesa* 1 de junio de 1924, n.5, p.2.

dejar en él resquicio de lo natural. “Según canta un pueblo así es su espíritu”, aseguraba el escritor, “porque la musa es hija legítima de su vida, de sus costumbres... en una palabra de su modo de ser”<sup>2</sup>, o dicho de otro modo, el pueblo que abandona el canto común muestra que ha dejado de vivir en acuerdo o en desavenencia, en resumidas cuentas, deja de formar pueblo.

En las palabras de este periodista leonés hay el mismo anhelo de ruralismo que con tanto ardor defendieron a comienzos del siglo XX los utopistas ingleses del *guild socialism*. La industrialización creciente agiganta las ciudades y vacía los campos haciendo perder las diferencias que daban su identidad al país natal. La cultura urbana es homogeneizadora por no decir uniformadora, a-histórica, y altamente inestable. El ciudadano desea regresar al campo donde era más consciente de su individualidad y de la permanencia de los valores que hoy borra y camufla la sociedad urbana. Por esto, en el impulso a la recuperación folklórica subyace también el ansia de contener la sociedad tecnológica en unos límites razonables para que no acabe destruyendo toda marca de humanidad.

Las canciones tradicionales son el último baluarte de una cultura que vinculó las experiencias vitales de la comunidad social. De ahí el lamento que Suárez y otros escritores leoneses entonan ante el poco cuidado con que estaban tratándose expresiones culturales que difícilmente hubieran podido representar un riesgo para el desarrollo urbano. Otro periodista leonés, Jacinto Rojo, se quejaba de lo escasamente que sus paisanos valoraban el patrimonio folklórico apoyándose en el testimonio de un escritor amigo:

muy recientemente se lamentaba un compañero con un estimado colega del poco cuidado y de la escasa afición que los leoneses mostramos en recoger y propagar tanto aquí como fuera las sentidas canciones populares leonesas, que donde quiera que son oídas, según aconteció en un reciente festival aristocrático madrileño, cautivan a las gentes por su dulzura, su sentimiento, la pureza de su ritmo ingenuo y aldeano, trasunto de aquella vida patriarcal y buena de los antepasados que giraba en torno de la virtud y el trabajo sin buscar otros horizontes.<sup>3</sup>

En el terreno de la creación musical, el regionalismo se plasmó en la proliferación de cancioneros populares -armonizados desde un prisma culto- especialmente, en torno

---

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> No he podido localizar la referencia a esa exhibición. El artículo de Jacinto Rojo con título de “Música leonesa” en *La Crónica*, 12-5-23)

a los años 1922 y 1928, por las razones que podremos aducir.<sup>4</sup> Con anterioridad, a esta fecha habían publicado armonizaciones de canciones populares Rufino G. Nuevo y Miranda (*Capricho pot-pourristico*, 1885 y *Todo por Asturias*, 1887), Víctor Sáenz Canel (3 pot-pourris) José Hurtado (*100 cantos populares asturianos*) y Anselmo González del Valle, (*Veinte melodías asturianas para piano*, 1910). El *Álbum Alma Asturiana* de Diego Maya y Francisco R. Lavandera con *90 canciones populares asturianas*, de 1911, fue continuado por una recopilación de 30 cantos más por Lavandera. En forma de lied Nemesio Otaño publicó en 1918 las *Canciones montañosas: melodías populares recogidas y comentadas en forma de lied* por la Unión Musical Española. El 13 y 14 de junio de 1922 Falla y Lorca organizaron un festival de Cante Jondo, con el propósito de revitalizar y recuperar el primitivo cante andaluz, el 17 de septiembre de ese mismo año Eduardo Martínez Torner y Baldomero Fernández Casielles convocaban en Oviedo un Festival del Folklore Asturiano y en el núm. 6 de la revista leonesa *Renacimiento* (1922) se hacía eco a la convocatoria de la Sección de Aproximación Musical Hispanoamericana del Liceo de América de un concurso para armonizar en estilo culto una canción popular de cualquiera de las regiones española o hispano-portuguesa y americana. En el jurado de este premio figuraban Turina, Mauricio López Roberts, Emilio Serrano, el maestro Luna y el maestro Conrado del Campo. También en 1922 Jesús Arámbarri publicó las *Ocho Canciones populares vascas para soprano*. Joseph Barberá armonizaba en 1928 para canto y piano las *Seis canciones populares burgalesas* (1928-1929). Ángel Martín Pompey hizo lo mismo con aires castellanos en 1928 (Martín Pompey, Ángel, *Schola cantorum: poesías populares*, Cuadernos 1-IV) Jesús Guridi y Rafael Benedito publicaron en 1928 el cuaderno de canciones titulado *Pueblo: canciones populares* (Bilbao, la Unión Musical Española). Y entre otros de los muchos autores que practican la armonización de la canción culta vale la pena citar a Manuel del Fresno y R. Pérez del Villar (*Colección de cantos asturianos armonizados para canto y piano*, 1935).

---

<sup>4</sup> Pueden consultarse estas versiones en *50 años de cancioneros asturianos armonizados (1885-1935)* selección y comentarios por Gabriel Martínez García; prólogo por J. E. Casariego Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1989 El interés de Falla por los temas populares era bien conocido como lo prueban las *Siete Canciones Populares Españolas*<sup>4</sup> (estrenadas en el homenaje que Manuel Azaña organizó en el Ateneo, el 7 de enero de 1915 para Manuel de Falla y Turina).

Por fin, en 1931 Lorca grabaría con la Argentinita las *Canciones populares antiguas*, varios temas populares que él mismo ha recogido y armonizado (a excepción de la titulada Sones de Asturias) Son: ‘Zorongo gitano’; ‘Anda jaleo’; ‘Sevillanas del siglo XVIII’; ‘Los cuatro muleros’; ‘Nana de Sevilla’; ‘Romance pascual de los pelegrinitos’; ‘En el Café de Chinitas’; ‘Las morillas de Jaén’; ‘Romance de los mozos de Monleón’; ‘Las tres hojas’; ‘Sones de Asturias’; ‘Aires de Castilla’. Pero hay que decir que casi desde 1916 en cada una de las veladas líricas a las que asiste interpreta su particular versión de canciones populares.

El regionalismo, sin embargo, y como previno Adolfo Salazar en su libro *La Música Contemporánea en España*, (Madrid: La Nave, 1930) no siempre obró como estímulo positivo en la creación artística. En ocasiones, por un malentendido patriotismo, esta tendencia contribuyó más bien a apartar a los artistas españoles de la urgente y necesaria vocación europea que hubiera dado otras dimensiones y profundidad a la música española. En cualquier caso, es cierto que el regionalismo fue pieza insustituible para la perfilar una más exacta definición de las peculiaridades de cada provincia española.

Coinciden las fechas de estos ejemplos de armonización sustancialmente con los años en que se desarrollaron los hitos principales del gobierno de Miguel Primo de Rivera. Es curioso notar que, ya el 7 de julio de 1923, Miguel Peñaflor en el *Diario de León*, en un artículo titulado “La dictadura y el dictador” se decía algo como lo siguiente, “Es evidente (...) que a una parte considerable y bien calificada, la mayor y mejor calificada de España, siente pública o secretamente simpatía por la dictadura” (p.1). Peñaflor justificaba tal aprensión alegando que la sociedad estaba harta del caciquismo, de que el parlamentarismo hubiese servido tan solo a la defensa de los intereses particulares. Ante esta situación, la figura de un líder sin ambiciones personales, libre de ataduras partidistas como parecía ser el general Francisco Aguilera se dibujaba como una opción posible. Francisco Aguilera, (Alía Miranda: 2004) Aguilera mantuvo después un auténtico duelo de sables con el general Primo de Rivera en el curso de la dictadura. Pero lo cierto es que el artículo de Peñaflor tenía que ver con el incidente ocurrido en las Cortes el 3 de julio, la famosa bofetada que José Sánchez Guerra le propinó a Aguilera y que echó por tierra su prestigio como líder.

Unas semanas después, el 13 de septiembre, tenía lugar el pronunciamiento de Miguel Primo de Rivera, y poco después de su llegada al poder se abordó nuevamente el espinoso asunto de la división territorial con el objeto de situar las Cajas del Fondo

Nacional de Previsión. Para ello se diseñó un proyecto de reorganización del territorio nacional en 49 provincias con 12 o 14 regiones, definidas en función de parámetros de importancia histórica, económica, administrativa o de servicios<sup>5</sup>. Este pronóstico llenó de inquietud y enorme preocupación a las poblaciones más pequeñas o a aquellas otras que entendieron el regionalismo como el primer paso hacia el separatismo y la disgregación de la patria. Cinco años antes, 1918, y ante el ascenso del federalismo, las Bases de Segovia (convocadas por las diputaciones castellanas) habían acordado combatir el separatismo disfrazado de Cataluña y negarse a la prioridad o superior autonomía de cualquier región si ello repercutía en la unidad del país. Al mismo tiempo solicitaban la descentralización económica y administrativa y un margen más flexible de desarrollo a los municipios y provincias. El texto del “Mensaje de Castilla” era elocuente: “Viene Castilla, desde hace muchos años, sufriendo en silencio toda suerte de vejámenes, ultrajes y menosprecios de elementos importantes de Cataluña, donde políticos sectarios, literatos, colectividades y periódicos que representan a aquellos, parecen haberse conjurado para hacer odioso el nombre castellano, comprendiendo en este calificativo todo lo que es español”.<sup>6</sup>

El asunto de la demarcación territorial española había sido desde antiguo un proyecto frustrado una vez y otra y fuente de tremendos conflictos entre comunidades. En 1849, y a propuesta de Bravo Murillo, se fundó en Madrid la *Comisión encargada de formar el mapa geológico provincial de Madrid y del Reino*. Sólo un año más tarde dicha comisión era transformada en el proyecto más general del diseño del *Mapa geológico de España* que fue encomendado al Inspector General de Minas D. Joaquín Ezquerro Bayo. El que sería uno de los más famosos regeneracionistas, Lucas Mallada, fue destinado en 1870 a este servicio que por entonces dirigía C. Fernández de Castro y se aplicó a los trabajos de elaboración del Mapa geológico tomando como primer referente la provincia de Huesca, de la que él era oriundo. Mallada no llegó a sobrepasar los límites de esta provincia pero su estudio le convirtió en uno de los más prestigiosos geógrafos del país. En 1881 presentó ante la Sociedad Geográfica Nacional una propuesta de división territorial de España, en la cual pedía que se tuviesen en cuenta, a la hora de la distribución administrativa de las provincias españolas,

---

<sup>5</sup> Joan C. Ullman, “Revolution from Above: The Primo de Rivera Dictatorship in Spain, 1923-1930 by James H. Rial”, *Journal of Modern History*, Vol. 62, No. 3 (Sep., 1990), pp. 644-646

<sup>6</sup> Pablo Méndez, *Burgos siglo XX: cien años de luces y sombras*. Librería Berceo, 1998. Pág. 20.

principalmente las variables de la superficie y población y no tanto las nociones históricas, que sí había respetado la división provincial de Javier de Burgos en 1833<sup>7</sup>. Tras la ley de Javier de Burgos, el primer proyecto de división territorial había sido el de Patricio de la Escosura -de 28 de IX de 1847- el cual propuso una configuración nacional en once gobiernos generales, proyecto que apenas sí tuvo existencia unas semanas y al que siguió el Proyecto de Ley provincial, presentado a las Cortes en enero de 1884 por Segismundo Moret<sup>8</sup>. La ley Moret, que tampoco llegó a ponerse en marcha, ordenaba en quince regiones el territorio español, y fue reemplazada por la más descentralizadora iniciativa del ministerio Romero-Robledo, en diciembre de 1884, nuevamente mero *desideratum*. La división de Silvela y Sánchez de Toca, de 1891, inspirada en la de Moret, distribuía el territorio en trece demarcaciones regionales, entendiéndose la región como un elemento clave para delimitar diferencias entre comunidades, puesto que, en la opinión de Sánchez de Toca (1891) y como repetiría en su libro de 1907 *Regionalismo, Municipalismo y Centralización*, la región aún conservaba “patentes realidades históricas y naturales”. También en 1907 el gobierno de Maura previó la organización del territorio en estas mismas trece regiones. Apoyándose en los estudios previos de los geógrafos Macpherson, Ballesteros y Huguet del Villar, Juan Dantín Cereceda, en los artículos publicados en “El Sol” durante los años 1918 y 1919, dio a luz la propuesta de división territorial que tres años más tarde, 1922, sería editada en forma de libro con el título *Ensayo acerca de las regiones naturales de España*<sup>9</sup>. La obra de Dantín pretendía constituirse en el contrapunto de

---

<sup>7</sup> *Anales del Reinado de D<sup>a</sup> Isabel II* / Javier de Burgos Madrid : [s.n.], 1850-1851 (Establecimiento tipográfico de Mellado) 6 v. ; Eduardo Roca, *Las ideas de administración de Javier de Burgos* Alcalá, Madrid : Instituto Nacional de Administración Pública, D.L. 1987

<sup>8</sup> Juan Antonio Lacomba, “Regionalismo, regeneracionismo y organización territorial del estado. Los planteamientos de J. Sánchez de Toca”, *Revista de estudios regionales*, 31 (1998), pp. 229-254. En este artículo se comentan todos los proyectos de división territorial desde 1847.

<sup>9</sup> Ballester, Rafael. *Geografía de España*. Gerona: Imprenta y Librería de Viuda e Hijo de José Franquet, 1916; Huguet del Villar, Emilio, *Archivo Geográfico de la Península Ibérica*. Barcelona: Tipografía La Académica, 1916 y Macpherson, José, "Breve noticia acerca de la especial estructura de la Península Ibérica". *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, VIII, 1879, pp. 5-26. J. Dantín Cereceda, *Ensayo acerca de las regiones naturales de España*. Madrid: Museo Pedagógico Nacional, 1922. Como anota en el prólogo de esta obra el autor: “La presente división provincial, de menguado artificio sufre en España, honda crisis. Son sus causas más inmediatas el desarrollo de los medios de comunicación – aun cuando el fenómeno parezca paradójico- en cuanto a su influjo en sus últimas y distantes consecuencias, que ha borrado límites convencionales, acrecido la población, transformado hondamente sus relaciones, desvirtuado los recursos naturales, exaltado la conciencia de la personalidad regional”. En la obra de Leonardo Martín Echeverría, *Nuestra Patria*, editada por la Subsecretaría de Propaganda el mapa de los dialectos leoneses abarca casi hasta Badajoz. (Barcelona, Labor, 1938, 72)

Mallada pero aún sustentaba los mismos criterios de división territorial. Por lo que se refiere al tema que aquí nos ocupa el problema de la división de Dantín es que continuaba adscribiendo a la región castellana (región árida española) comarcas de la Ribera, Páramo, tierra de Campos, vegas de los ríos Órbigo, Luna y Esla y Toral, vinculadas a la provincia de León, así como otras zonas que habían pertenecido históricamente a su reino. Lo mismo ocurría con su memoria al describir la región astur-leonesa, en su mayor parte leonesa: Babia, Gordón, Maragatería, Luna, Bierzo, Omañas, Alto Cares, La Ceana, Las Cabrerías, etc.

Cuando las previsiones del gobierno del General Primo de Rivera comenzaron a tener en cuenta un nuevo proyecto de demarcación territorial varios de los eruditos e intelectuales locales de León dieron inicio en la prensa a una campaña de sensibilización de los ciudadanos ante el riesgo que corría la provincia vistas las posibilidades de la división territorial española que se barajaban en el momento. Por un lado la formación de una Región Noroeste, que comprendiese Galicia, Asturias y Reino de León, con capitalidad en León. Otra posible distribución geopolítica era el reconocimiento de una región adscrita al antiguo Reino de León integrada por cinco provincias, pero gobernada desde Valladolid. Otro de los proyectos atendía a la posible adscripción de León a Asturias o a Palencia y, finalmente, se planteaba incluso la autodeterminación de León como región independiente. La prensa de aquellas fechas solía detenerse a resumir y analizar las propuestas territoriales promovidas en el pasado, proyectos que, como se ha dicho, no habían llegado a aplicarse por falta de viabilidad pero que ahora se veían incluso más adecuados a los concebidos por el gobierno presente, porque en aquellas remodelaciones, de una manera u otra, se había respetado la personalidad de León “cuando menos uniéndose con quien siempre estuvo unido, con las ciudades que formaban su antiguo Reino” (*Diario de León*, 10-11-23, p.1). En cambio, el peligro era ahora la asimilación errónea de la tierra leonesa a otras comarcas vecinas. Ante esta perspectiva varios de los intelectuales y políticos de la ciudad de León reaccionaron activamente, primero en la prensa, consignando su preocupación en diversos sueltos, llamando a la ciudadanía a la movilización y pidiendo a los políticos que olvidasen sus diferencias ante un problema mayor como era la posible adscripción errónea de la provincia a otra región. Pero lo peor de todo era la pasividad y la indiferencia con que los leoneses contemplaban toda la actividad política, alertaba el periodista Fabio Ción en el artículo titulado “De la capitalidad Leonesa” publicado en el *Diario de León* el 13-12-1923:

Nos absorben, nos anulan, por deshacer al tirar de nosotros en dos direcciones opuestas, Asturias y Castilla, si aquí no surge un potente defensa, instinto de conservación, incluso de enérgica protesta contra todo lo que puede empequeñecer, retrasar, eclipsar la floreciente prosperidad de esta capital y de esta región leonesa<sup>10</sup>.

Los leoneses no acababan de hacerse conscientes del peligro que les acechaba. En una conferencia pronunciada en el Casino de León, (27-6-1923) Domingo Rex censuraba a la ciudad por su atonía espiritual, su escasa cultura patriótica, la profunda indiferencia con que acogía cualquier manifestación de cultura. León, decía el orador, “no existe como pueblo más que en el mapa”. León es un pueblo que duerme y que por su pereza se corrompe. Un pueblo que se siente ufano de poder decir que su ciudad es la única de España donde no hay plaza de toros, como si eso quisiera decir que hay, en cambio, juegos florales o exposiciones artísticas. Es una ciudad suicida, apostrofa incluso Roa de la Vega en la revista *Vida Leonesa*. Ante una transformación tan radical como había sido el golpe de estado -se escandalizaba el cronista del *Diario de León* (DL) *Lamparilla* (Carmelo Hernández)- el pueblo leonés siguió “su camino como si nada hubiese pasado”. No pudo oírse en la ciudad, “ni un viva, ni un grito, ni un aplauso, ni nada turbó la calma de la proclamación de la ley marcial. (DL, 4-10-1923) León no reaccionaba mientras Asturias conseguía alegar en las alturas la agregación administrativa de León y Valladolid iba convirtiéndose en guía y norte del movimiento regionalista castellano “¿No será hora de que el pueblo, los hombres de buena voluntad que haya se lancen a constituir una agrupación cívica leonesa, (...) (DL 5-12-1923) se preguntaba *Lamparilla*. Parece que todos los entusiasmos regionales de que hacen gala tantos, poco pueden impulsar a la defensa porque no son más que eso, entusiasmo sin compromiso.

Y no vale decir como dice el semanario *La Crónica de León* que están probados los entusiasmos por la región, que se tiene espíritu leonés, si después, a vuelta de hoja, aparece la cuquería *perenganista*, el quedarse entre dos aguas, el particularismo, la poltronería de no molestarse o en sacrificar por el bien común un pequeño átomo de amor propio, una minúscula incomodidad” (DL, 23-10-1923).

A lo largo de tres o cuatro meses después del pronunciamiento militar *Lamparilla* hizo cuanto estuvo en su mano para promover desde el *Diario de León* una campaña de

---

<sup>10</sup> Nuevos artículos sobre la capitalidad, “La capitalidad leonesa”, *Diario de León* 10-12-1923; “La hora regionalista”, *Diario de León*, 11-12.1923. En cuanto a la capitalidad las posibilidades barajadas para convertirse en el centro rector de la región eran las ciudades de Valladolid, Burgos, Santiago de Compostela.

sensibilización. Logró agregar en el mismo proyecto a las autoridades y los hombres de prestigio de la ciudad, entre ellos, el director del Instituto, Mariano Domínguez Berrueta. Se trataba de defender una división inspirada en la geografía y en la historia, lo único que verdaderamente podía beneficiar a la provincia y rescatar el sentido originario del término región<sup>11</sup>. A Mariano Domínguez Berrueta le fue encargada por la Diputación Provincial de León <sup>12</sup> una memoria resumen de la situación de la provincia “desde punto de vista cultural, político, social” la cual fue publicada por el *Diario de León* el 5 de noviembre de 1923. Pocos días después era contestada por Carmelo Hernández señalando varias imprecisiones, entre otras, la de emplear la guía turística presentada a un concurso del ayuntamiento por Raimundo Fernández a lo cual salió al paso el concejal del Ayuntamiento, Arturo Fraile, asegurando que la de Fernández<sup>13</sup> había sido la única que concursó a la redacción de una guía turística para la ciudad. Quizá la redacción de esta memoria fue confiada a Mariano Domínguez Berrueta por su profundo conocimiento de la provincia y posiblemente de este documento se tomó lo esencial para la Memoria que finalmente se envió al Directorio, con mucho retraso respecto de otras regiones, sobre la situación cultural, económica, industrial de la provincia. En ella se trataba de hacer ver que León era una provincia de primer orden que no podía ser agregada a ninguna otra.

En suma, uno de los principales logros de los escritores leoneses en la prensa fue el de conducir una reflexión más profunda acerca del concepto de región y consecuentemente del regionalismo, como nuevo modo de sentir la patria. El leonesismo es “es algo espiritual- decía *Diario de León*, es una idea, no una nómina, es querer sentir, amar lo que se ama, siente y quiere ese conjunto de cosas que llamamos León” (*DL*, 7-3-1924). Por eso es necesario alimentar esa pasión buscando “ las raíces del leonesismo en los estratos de la historia, en las capas hondas tomadas por la tradición, lengua, costumbres, arte, y en los veneros ricos de que corren olvidados, pero

---

<sup>11</sup> Aunque no todos estaban de acuerdo es preferir un criterio cultural. Un anónimo colaborador del *Diario de León*, en octubre de 1923, se apoya en la personalidad geográfica, o lo que es lo mismo, en el concepto de región natural para solicitar la misma independencia: “Si se quiere quitar una cosa arbitraria artificial, como la actual división de provincias, no debe para ellos de acudir a otro sistema arbitrario, sino tenerse en cuenta, la naturaleza, a la geografía, lo que no es invención de los gobiernos” (*DL*, 31-10-1923).

<sup>12</sup> En 1934 se ocupó de dirigir el comité organizador del *Centenario del Paso Honroso* y de las fiestas conmemorativas del *XIII Centenario de la muerte de S. Isidoro*. Fue el presidente del *Grupo de Tradiciones Leonesas*, y recibió el primer premio en los juegos florales de Salamanca de 1901 por *Alma Charra*, y *el Ama*.

<sup>13</sup> *DL*, 16-11-1923.

limpios, en los romances, cantos populares, en arqueología, en liturgia, que todo es fuente y cantera para tallar y bruñir los bloques del Leonesismo “ (ibid) La moda podrá llamarlo regionalismo pero lo que en verdad quiere decir esta palabra es amor a la tierra, que “no se engendra por las cualidades de la tierra, sino porque es su tierra, su país, su pueblo”, un amor que llega hasta “el sacrificio” (DL, 7-3-1924). Esta es la razón por la que los intelectuales pusieron en marcha una serie de iniciativas para la recuperación y reevaluación del patrimonio artístico y popular de la provincia. Entre ellas vale la pena nombrar la formación de una Comisión de Monumentos (DL, 27-10-23) para promover la restauración y protección de los edificios emblemáticos de la ciudad<sup>14</sup>. También se fundó, en enero de 1924, a imitación de lo que se había hecho en otras provincias, la Unión Patriótica Leonesa, sociedad cívico regionalista a la que se había señalado el objetivo de mantener la personalidad histórica, geográfica, técnica política, el afianzamiento y defensa de los valores e intereses regionales de León, “en todos sus aspectos”, desde “la restauración de nuestras gloriosas tradiciones, la conservación de nuestra instituciones, el acrecentamiento y progreso de la riqueza comercial, industrial, agrícola, pecuaria y forestal, la difusión de la cultura, y creación de centros docentes en los más apartados lugares, la sindicación agraria obrera, la apertura de nuevas vías de comunicación y, en suma, cuanto tienda a hacer próspera y grande nuestra querida región” (DL, 15-1-1924). Esta sociedad se vio completada con la fundación de otra Unión Patriótica en Astorga el 27-10-1924. Expresado lo mismo en lenguaje más claro y menos capcioso, el partido único del General Primo de Rivera se ocupó de absorber para la intención centralista los brotes regionalistas, integrando en el patriotismo nacional la irritada sensibilidad de los que defendían las singularidades de la cultura natal.

En marzo de 1925, *La Crónica de León* (LC, 21-3-1925) daba noticia del nacimiento de la *Sociedad de Estudios Leoneses* cuyo propósito había de ser la divulgación de las obras de autores leoneses (que habrán de formar Biblioteca de Estudios Leoneses) y de toda información vinculada con hallazgos o actividades en el marco de las tradiciones leonesas de la pudiese hacerse eco la prensa, local, nacional y extranjera. Dos meses después de su fundación, el 16 de mayo, su director, Julián Sanz

---

<sup>14</sup> De la formaron parte entre otros, Miguel Castaño (alcalde) y Fernández Llamazares (abad de la Colegiata de S. Isidoro) Fortunato Vargas y Zamora, Juan C. Torbado, Publio Suárez, Félix Argüello y Vigil (presidente de la Diputación provincial en 1929) Manuel Fernández (de la banda de Música Municipal fue el autor del Himno de la Fiesta del Árbol, *Diario de León* 3-11-23) y José Pinto Maestro (abogado y concejal del ayuntamiento en mayo de 1928).

Martínez pedía en un manifiesto la adhesión de las principales personalidades de la ciudad<sup>15</sup> y publicaba el borrador de sus estatutos (LC, 23 de mayo de 1925) Entre las obligaciones de la Sociedad se contaba la organización de conferencias, exposiciones y excursiones dirigidas al fomento del estudio de temas leoneses, la formación de un archivo fotográfico de todas estas actividades, y la confección de un índice bibliográfico de todo lo publicado referente a la región, cuya última finalidad sería la formación de un museo etnográfico. Un mes más tarde, el 20 de junio de 1925, LC daba la noticia de la constitución de un Centro Regional de León en Madrid. La Sociedad de Estudios Leoneses comenzó sus actividades con la convocatoria de un concurso para artistas de la región (que no tuvo gran éxito puesto que hubo de ampliar su plazo para recibir más obras, LC, 10-12-1925), promovió además la convocatoria de un concurso de recopilación de canciones populares, una exposición de trajes regionales, y la institución del “Día regional de León”, etc.<sup>16</sup> De todas forma no debió ser muy operativa. Sólo un año después, en un artículo de *La Crónica* (16 de octubre de 1926) que comentaba el estudio leído en 1919 por Miguel Bravo en el Círculo Mercantil Astorgano, Daniel Reyero apoyaba la propuesta del erudito de promover un cuestionario para implicar a los maestros y párrocos en la recopilación folklórica de materiales<sup>17</sup> y aseguraba que para esta tarea no hacía falta ir a llamar a las puertas de la

---

<sup>15</sup> Sus miembros: Mercedes Monroy (directora de la escuela Normal) Agustín Alfageme, Mariano Andrés, José Aragón Escacena (concejal), Félix Argüello (presidente de la diputación Provincial que convoca una reunión de la unión patriótica el 11-9-1925 y presidente de la comisión de Monumentos, académico correspondiente de Bellas Artes), Miguel Bravo (Delegado Regio de bellas Artes), Miguel Díez Canseco (Presidente de la sociedad Cultural y Deportiva leonesa, miembro de la Diputación) Miguel Castaño (alcalde de León), Luis Conejo, Mariano D. Berrueta (Director del Instituto General y Técnico de León), Máximo Eguiagaray, Miguel Escudero, Ricardo Espinosa, Ricardo Fanjul (periodista), Antolín García Cuñado, (que será brevemente el alcalde de León) Eustasio García Herrera, Honorato García Luengo, César Gómez Barthe, Jesús López, los eruditos locales José María Luengo, Modesto Medina Bravo los escritores Ángel Nieto, Alfredo Nístal (vocal de la Asociación de la Prensa) Álvaro Panero, Julio Pérez Llamazares (abad de la colegiata de S. Isidoro), Francisco del Río Alonso (maestro, abogado, doctor y periodista, director del *Diario de León*) Raimundo Rodríguez, Máximo Sanz (dibujante de *Vida Leonesa*) Vicente Serrano, Publio Suárez Uriarte (De la comisión de Monumentos y académico correspondiente, secretario del Ayuntamiento, dictó lecciones de literatura universal en los cursos de extensión cultural de la escuela Normal de Maestros) Francisco Juárez, Juan C. Torbado y José María Vicente (secretario del Junta provincial de protección de la infancia y represión de la mendicidad). Nuevas adhesiones se publican en el n. 175, 1 agosto de 1925, entre ellos, María Sánchez Miñambres (concejala en 1927), Rogelio H. del Villar (el famoso músico), Germán Gullón Núñez (presidente de la Diputación Provincial) Demetrio Montesión (escultor) Daniel Reyero, (periodista) etc.

<sup>16</sup> Mariano Domínguez Berrueta, *Del Cancionero leonés*, 1941, 48.

<sup>17</sup> Lo mismo había defendido Publio Suárez Uriarte, en su artículo “La Canción popular” (*Vida Leonesa* 1 de junio de 1924, n.5) instando a que se distribuyese a los curas y maestros de provincia un cuestionario que pudiese recoger este material de los distintos pueblos. Un segundo paso sería la

Academia de la Historia. La provincia contaba con estudiosos como –y Reyero hacía la nómina de eruditos locales- Miguel Bravo, Julio González, José María Luengo, R. Rodríguez, Antolín Gutiérrez Cuñado (alcalde de León), T. Gala, José María Vicente, Mariano Domínguez Berrueta,, F. del Río, Medina Bravo, y Publio Suárez. Pero la conclusión era mordaz, “y alguno más; pero no muchos, no sea que ocurra igual que con la Sociedad de las Naciones, digo con la Sociedad de Estudios Leoneses, que al parecer, no da señales de vida”.

Como se ha dicho, en estas iniciativas no había ningún propósito separatista. Al contrario. Como se advierte en la obra literaria de afamados escritores del regionalismo, singularmente Pereda, no parecía verse contradicción alguna entre la exaltación de la patria chica y la consolidación del país, pues como argumenta un anónimo corresponsal del DL:

Las regiones lo son por eso, por su naturaleza especial, por su historia, sus dialectos, sus costumbres, sus usos, derecho consuetudinario, trajes, ajuares de casa, aperos de trabajo, folklore, etc. No suelen coincidir los límites de las regiones históricas y geográficas o naturales. Todo lo que éstas tienen de permanentes e inalterables como hechas por la naturaleza lo tienen de artificiales y transitorias las divisiones hechas por los hombres<sup>18</sup>.

Y porque, como explicará un folklorista un poco posterior, Manuel Fernández Núñez (*Folklore leonés*, 1931) hacer región es formar patria. El cultivo de las tradiciones populares hará patente de por sí las divergencias entre regiones y, consecuentemente, la necesidad de utilizar un criterio histórico en el problema de las demarcaciones territoriales.

(...) las canciones populares, las leyendas, la tradición, la música, el traje, las modalidades peculiares, el dialecto, cuanto tiende a expresar manifestaciones propias, espontáneas, de la región, sin mixtificaciones sospechosas, harán historia, y como elemento inexcusable la historia ha de unirse. Hacer región, es formar patria. Al fin de toda esa multiplicidad de factores, brota un común anhelo, una afinidad, un sentimiento inconfundible, una analogía y una comunidad de aspiraciones que tiene su última manifestación en la patria. (*Folklore*, prólogo).

Sin embargo, opinaba el periodista Jacinto Rojo, pese a que no pueden resultar incompatibles patria y región, sí se observa en la provincia leonesa una apatía, un

---

formación en León de una comisión de folklore que se ocupase de la sistematizar de los datos y la confección de una enciclopedia común.

<sup>18</sup> DL, 19-11- 1923. La prensa detalla las actuaciones de las ligas leonesistas en cada localidad – de las cuales existen corresponsales para el *Diario de León* al menos en Benavides, Valdeón, Cistierna, Ponferrada, etc.

conformismo, hasta un desdén -no menos dañino por su relativa inconsciencia- que no puede traer sino consecuencias nocivas para la región y para el conjunto del país, precisamente en un momento en “que el espíritu de las regiones va cobrando bríos portentosos –véase qué hacen los vascos, los salmantinos, los valencianos, los gallegos- “. Esta actitud se revelará perjudicial porque no ya la música leonesa sino también “su literatura, su arte, su industria “ es desconocida fuera de la región “apenas cruzamos los límites de la provincia, barrera artificial con la que jamás pudimos estar conformes”<sup>19</sup>. Lo mismo reitera el *DL* <sup>20</sup> cuando tacha a la región de “indiferente” porque ha consentido que se lleguen a adjudicar los valores netamente leoneses, “a ciertas provincias castellanas” y porque intencionadamente deja dormir en el olvido “acontecimientos en los que León lleva la primacía”. Más en concreto y refiriéndose a la música tradicional se lamentaba Jacinto Rojo en *LC* de que el desdén por lo típico y lo viejo, y el ansia de renovación estuviese forzando la sustitución de todo lo que había caracterizado al pueblo por otras manifestaciones sin calidad suficiente para perdurar, ni auténticamente representativas.<sup>21</sup>

En verdad, el interés de los periódicos leoneses por el estudio de tradiciones y motivos típicos de la cultura popular fue obvio tal como se desprende de las numerosas entradas al tema.

De larga fecha son protestas nuestras también en la prensa para que por todos los medios tratemos de conservar el folklore regional y la música genuinamente de la tierra ya premiando a los pocos compositores que como Villar, Blanco, etc. han mostrado interés decidido en recoger y coleccionar lo que han hallado de este orden, ya estimulando más esta afición, como asimismo dando a conocer en sus audiciones cultas y populares lo que aún resta, que no es poco, de aquel hermoso caudal de armonías (Suárez Uriarte: 1924)

Los personajes a los que alude Publio Suárez son Venancio Blanco, que en 1909 inició la publicación de *Las mil y una canciones populares de la región leonesa*<sup>22</sup> y

---

<sup>19</sup> Jacinto Rojo, *La Crónica*, 12-5-1922, portada.

<sup>20</sup> *Diario de León*, 18-5-1925, p. 1.

<sup>21</sup> “Apenas sí muy de tarde en tarde podemos saborear alguno de los aires populares leoneses aquí y con poca mayor frecuencia en las apartadas aldeas de montaña o de la ribera, donde todavía el funesto “organillo”, no ha entrado llevando la canción en boga, achulada y picaresca”; *La Crónica*, 12-5-1922. Ese desdén continúa pocos años después, y el desprecio de “lo viejo y lo típico y el ansia de modernidad y renovación puede originar en ocasiones verdaderos desórdenes artísticos”, asegura Jacinto Rojo en “Respeto a lo típico”, *ibid.* 16 de agosto de 1930.

<sup>22</sup> Llegó a componer otros dos cuadernos más, uno publicado en 1911 (que ganó el premio del Ateneo Leonés) y otro de 1934 que salió póstumo. Su objetivo fue recopilar el mayor número de canciones típicas transcribiendo con fidelidad sus melodías y ritmos y armonizándolas en muchos casos. Algunas de las canciones: Maragata: Castillo de los Polvazares, El coxu di riguellu: danza maragata ; A la jerigonza :

Rogelio Villar con su obra “Canciones leonesas” reseñada en abril de 1905 en *El Mensajero de León*, donde un anónimo autor, posiblemente su director M. Bravo Medina, decía:

Las canciones leonesas son verdaderos poemitas musicales, en el estilo de Grieg y de los compositores de la moderna escuela rusa que con sus hermosas obras van conquistando la admiración del mundo. El tema de estas composiciones aparece siempre en su integridad; tal como le canta el pueblo leonés, pero el maestro, como si quisiera analizarlo y exponerlo en varios matices, lo desarrolla y parafrasea en medida tan justa y original, que produce singular encanto al realzar su propia inimitable belleza. Para conseguirlo emplea varios giros rítmicos y muy discretos comentarios armónicos y contrapuntísticos, relacionados con el carácter de la pieza, y aún con lo que pudiera llamarse sus condiciones étnicas, pues el Sr. Villar, como leonés, conoce a maravilla, los antecedentes históricos y literarios de estas manifestaciones del arte popular de su tierra. *El Mensajero de León*, (18 de abril de 1905)

Incluía la colección de Villar las siguientes canciones

- *Berceuse*. “No me mires que me matas / con esos tus ojos tristes”
- *Danza montañesa*. “Orilla, orilla, / que esta noche no duerme, sola la niña”
- *Endecha*. “La vi llorando y dije / ¿por quién suspiras?”
- *Danza ribereña*. “Soy del hoy”
- *Ijujú*
- *Ronda*. “Levántate morenita / levántate resalada”
- *Tonada*. “Campo verde, campo verde / el campo y sus olivares”
- *Campesina*. “¿Cómo quieres que vaya / de noche a verte?”
- *Remembranzas*. “Calle arriba, calle abajo / anda un gavilán herido”
- *Scherzo*. “Tres hijuelos había el rey”
- *Danza Leonesa*. “El día que tu naciste / nacieron todas las flores”
- *Meditación*. “Cuando vayas a la fuente / no vuelvas anocheado, resalada”
- *Scherzo*. “Si de León me ausento / lloro de pena”
- *Ecos*. “Tengo para quererte / prudencia y modo”
- *Berciana*. “Arriba el limón, abajo la oliva”
- *Lamento*. “Aunque mi madre no quiera / contigo me he de casar”
- *Danza leonesa*. “Ay, ay, ay, ay, como retumba el pandero / Ay, ay, ay, ay, como le tocaré yo”.
- *Nocturno*: “Me dijiste que era fea / y al espejo me miré”
- *Alborada*. “Quítate de esa esquina / majo que llueve”
- *Melancolía*. “Por el puente de Bembibre / pasaba un arriero”
- *Danza maragata*. “Sal a bailar buena moza / sal a bailar maragata”
- *Ocaso*. “Eres como el ave fénix / que cuando muere renace”
- *Nostalgia*. “Por aquellos campos verdes / bajaba un labrador”
- *Elegía*. “Súbete a la torre y mira / mira si viene el que espero”
- *Danza montañesa*. “Ella se está divirtiendo / con rosas de otro rosal”.

---

danza maragata. En 1909 publica también Manuel Fernández Núñez (como documenta Joaquín Díaz: 1991) *Cantos populares leoneses* (1909) y *Canciones bañezanas, Folklore bañezano* (1914).

A continuación, el anónimo crítico de *El Mensajero leonés* animaba a Villar a llevar lo que ahora componía en piano hacia la forma del lied, el cuarteto o la suite de orquesta, e incluso el género teatral para que el trabajo del maestro Villar –bajo la perspectiva de un nuevo enfoque de lo popular- cristalizase en todo su “alcance artístico”.

En esta labor de recuperación del patrimonio folclórico el *DL* no brindó epígrafes de periodicidad regular (Páginas leonesas”, “Revista agrícola”, “Asuntos leoneses”) sino que comúnmente utilizó secciones de este tono para cubrir huecos de la maqueta, en épocas de menos densidad informativa<sup>23</sup>, pero, de vez en cuando, sus páginas insertaron poemas, canciones y coplas invocando el argumento retórico de que constituían verdades generalmente aceptadas. Por ejemplo, al hablar de la festividad de la Virgen del Pilar, advocación típica española, *Lamparilla* añadía el “cantar popular”:

Hay en el mundo una España  
y en España un Aragón  
y en Aragón una Virgen  
Reina del pueblo español (*DL*, 12-10, 1921)<sup>24</sup>

Pero, indudablemente, el plato fuerte de la recuperación regionalista en la prensa fue obra de *La Crónica de León*. Este periódico contribuyó a la recuperación popular con varias secciones específicas en las que se comentaron tradiciones. Eran aquéllas: *Asuntos leoneses*, *Al vuelo*, *Por los pueblos*, *Monumentos leoneses*, *Lugares*, *Notas para la historia de León y su provincia*, *Valores regionales*, *Costumbres montañosas*, *Mirando al pasado*, *Folklore*, *Supervivencias prehistóricas*, *Rincones leoneses*, *Andanzas por las tierras de León*, *Acerca del origen de...De la montaña leonesa: descripción de... Origen de supersticiones*, etc.). En estas secciones se ofrecía la

---

<sup>23</sup> Como la descripción de los hechos de la guerra, el avance del batallón de Burgos, diversas iniciativas patrióticas, escenas y crónicas, dibujos, la aventura de un soldado leonés, las figuras del día en el frente de batalla, carta de un quinto, carta de un soldado, ecos de la campañas, como se ve en *Cuento de la campaña* de Juan Miguel, *DL*, 22-10-1921.

<sup>24</sup> Marcelino Díaz de Otazu cita un romance morisco para demostrar la antigüedad del deporte hípico, *La Crónica*, 6-5-1922. Miguel Díez Canseco, presidente de la Sociedad Cultural y Deportiva Leonesa, rememora en un artículo, “Mies”, publicado en *Diario de León*, 10-2-1928 algunos versos del cancionero medieval “Buscando mis amores / salí por esos montes y riberas” y añade nostálgico al hacer la pintura del otoño en las tierras natales, “ahora conozco la verdad con que nuestro pueblo canta”: “Si de León me ausento; / muero de pena / que no hay tierra en el mundo / como mi tierra”.

transcripción de cantares, se describían monumentos y se proponían medidas para su restauración y conservación, se hacía la reseña de las obras históricas o de investigación folklórica que se ocupaban de la provincia de León<sup>25</sup>, o se aconsejaba sobre rutas pintorescas, etc. Principalmente Jacinto Rojo y Daniel Reyero instaron a reunir fuerzas para abordar la tarea de la recopilación. Ahora o nunca, era el lema de Reyero. Era perentorio recoger copiar, y publicar todo lo que el pueblo sabía acerca de la medicina, higiene, botánica, política, moral y agricultura, y copiar los proverbios, cantares, adivinanzas, fábulas, cuentos, leyendas, y tradiciones. Asimismo se hacía necesario transcribir usos y costumbres, ceremonias, espectáculos, fiestas familiares y regionales; codificar los ritos, creencias, supersticiones, mitos y juegos infantiles que recuerdan vestigios de civilizaciones pasadas y hacer el repertorio de las locuciones, giros, trabalenguas, voces infantiles, modismos, provincialismos, topónimos, etc.

Otra de las revistas que en menor medida se ocupó de temas locales fue *Renacimiento*. En un artículo titulado, “Las canciones leonesas”<sup>26</sup> (procedente del libro *Paisajes hombres y costumbres de la provincia de León*, de 1922) León Martín Granizo resumía algunos de los tópicos más repetidos en la prensa acerca del cancionero leonés. La canción, aseguraba Martín Granizo, ha acompañado casi todos aquellos actos de la vida social del país, mostrándose “unas veces tímida y lánguida como en los cantares de amor, y otras bronca y acerada como en los restos de los rudos cantos de guerra, de los que aun quedan reminiscencias” (Ibíd.). Pero siempre, insistía el autor, afirmando la relación con la naturaleza, pues los accidentes y elementos de ésta son los que pueden encontrarse en aquella. Así pues, puede decirse que la canción popular es un producto geográfico que aún pervive en la provincia de León “sosteniendo y alimentando con su ritmo el espíritu de sus hombres y hasta de sus cosas”. Esa misteriosa simbiosis entre sus estrofas y sus paisajes es una evidencia que nadie puede negar cuando escucha alguna de esas viejas canciones “dicha en su hora y en su lugar”. Principalmente la canción es ritmo y fuerza armónica, pero de esta energía es de donde toman fuerza las palabras y las formas métricas hasta conseguir que traduzca la emoción del espíritu. La canción es “un completo organismo vivo que crece, se ensancha, se reproduce y muere”. Unas veces se manifiesta emigrante y ambuladora, y otras se agarra al terruño “adormilada en sus rincones” para salir únicamente en días de fiesta.

---

<sup>26</sup> *Renacimiento*, n.7, 27 de agosto de 1922, p.1

Martín Granizo diferenciaba en su artículo dos tipos de canciones, las de la montaña y las canciones del llano, división que coincidía con la establecida por Rogelio Villar en su repertorio. A esta clasificación superponía la que distinguía entre canciones adaptadas a las diversas circunstancias de la vida común y aquellas otras específicas de las diversas épocas y estaciones del año. Ambos tipos podían ser resumidos en la enumeración de “canciones picarescas, humorísticas, satíricas, epitalámicas”. Ya fuesen de un tipo o de otro todas ellas venían acompañadas por la pandereta y la zanfoña en el norte y el tambor y la flauta en el sur. Como anotaba también Rogelio del Villar todas ellas databan de una antigüedad, remotísima, pues el pueblo leonés “canta aún como cantaba en el siglo XIV”. Y a título de ejemplo citaba Martín Granizo la estrofa de una canción del llano “con su monotonía peculiar, con su sobriedad, con su grave sentimiento del amor”:

Desde la mi ventana  
le veo arando  
con el buey Golondrino  
y el Avellano.  
Arre, buey; tente, vaca;  
cela, Romero,  
Esta es la tonadilla de mi vaquero. (p.74)

A la que podía contraponerse la dulzura ingenua de una canción de montaña:

Ya se van los pastores a Extremadura,  
ya se queda la sierra triste y oscura.  
Para Extremadura se van marchando,  
y las pobres zagalas quedan llorando (p.74)

Los cantares de boda que en el sur, cerca de Valencia de Don Juan se llaman, “Pajarcicos”, constan de una parte variable y otra fija. La que varía es la siguiente:

Cantaban los pajarcicos  
a la sombra de un espino,  
y en su lengua nos decían;  
¡Que viva el señor padrino!  
A la gala, gala, de la rosa bella;  
a la gala, gala, del galán que la lleva;  
a la gala, gala, de la bella rosa;  
a la gala, gala, del galán que la goza.

También de los alrededores de Valencia de Don Juan podía anotarse esta canción:

Yo le quiero labrador,  
que coja las mulas  
y se vaya a arar,  
y a la media noche  
me venga a rondar.  
Labrador, labrador, ha de ser...  
quien de mi ventana se lleve la miel.

Allá arriba en aquella montaña  
había una caña  
y en ella una flor....  
¡Labrador, labrador es mi amor!

No le quiero molinero,  
que le llaman maquilero,  
yo le quiero labrador,  
que coja las mulas y se vaya a arar...  
y a la media noche me venga a rondar.

Pero cerca de La Magdalena, a orillas del río Luna, aclara Martín Granizo, la canción de amor tomaba otro sesgo.

Aunque soy montañesina,  
vizcaíno no le quiero  
¡Arriba montañesina salada!  
Arriba y no te caigas n´el agua!

Quien tiene pena se muere,  
quien no las tiene también;  
yo quiero vivir alegre;  
mañana me moriré.  
Que viva mi amante,  
que viva mi amor;  
que viva mi amante,  
que cogió la flor. (pp.74-75)

En su artículo “Música leonesa” Jacinto Rojo había reiterado la misma impresión (LC, 12-5-23). La canción nunca podrá ser superada o sustituida porque además de expresar a la comunidad es casi obra espontánea de la naturaleza. La canción popular es humana pero su humanidad está absorbida y transformada por la misma naturaleza. Su origen proviene de las remotas épocas en que el esfuerzo del hombre era mucho menor, cuando parecía que todo lo ponía la naturaleza, “Por eso nos parece hoy algo así como una flor o un fruto nacidos espontáneamente del seno de la madre tierra”<sup>27</sup>. En la visión de Suárez Uriarte, era posible ver en la canción una creación auténtica en cuanto en ella se traslucía la perfecta fusión de poesía y música.

---

<sup>27</sup>Que siguen a la letra casi lo anunciado por Falla: “Hay que tomar la inspiración directamente del pueblo, y quien no lo entienda así solo conseguirá hacer de su obra un remedo más o menos

Es, pues, la canción popular lírica, y en especial, su elemento musical, suzón, la que entona, como uno de los elementos concurrentes de que habla Taine, en el gran cuadro viviente e insuperable de la naturaleza. Es en la plasticidad del paisaje la magia que nos inicia en lo que pudiéramos llamar la cuarta dimensión del arte. (...)

Aparte de este sentido musical de la canción, cuando la consideramos en sus concreciones poéticas encontramos en ella otros méritos y otros importantes valores. Su pensamiento recorre toda la gama de alturas, desde los más elevados o los más profundos hasta los más sencillos y triviales que se deslizan a ras de tierra. Parece que siempre procurando imitar a la naturaleza, escribe la balada con inspiraciones encontradas en la cumbre inaccesible; en el misterio del bosque, o en el secreto del lago; ya en el madrigal compuesto con los aromas de florecillas silvestres, ya el agudo epigrama que hierde como la espina de la zarzarrosa; ora la anacrónica que con el manso rumor del arroyo canta los placeres fáciles de la vida, o la elegía que llora con rugir de oleaje las fieras mordeduras del dolor o el epitalmio que celebra la sublime cópula con el incienso de toda la flora primavera.

¡Y qué riqueza de adornos en la franca sencillez de su estilo! Toda la rica pedrería de metáforas, imágenes y símbolos campea en la canción popular. Tan espontáneas y propias le son como a la tierra es dar flores” (Publio Suárez Uriarte, “La canción popular”, *Vida Leonesa* 1 de junio de 1924, n.5)

A modo de ejemplo citaba los versos siguientes

¿Para qué subes tan alto  
paloma, si vas herida?  
¡Cuánto más arriba subas,  
mayor será la caída!  
Cuando vayas a la fuente  
no vuelvas anochecido  
que es maliciosa la gente  
Valle arriba, valle abajo  
anda un gavilán herido  
¡Nunca has de poder pagarme  
lo mucho que te he querido!

De todas formas, no todos los eruditos leoneses compartieron la misma fe incondicional en la materia folklórica. Rogelio Villar opinaba, por ejemplo, que lo popular de por sí no podía constituir la obra artística<sup>28</sup>.

Nosotros hemos tenido, se ha dicho muchas veces, un gran músico: el pueblo, que, como el artista, tiene también su personalidad, su manera y hasta su estilo. En él está vinculada nuestra verdadera y casi única tradición musical. El canto popular vibra en el campo en toda su ingenuidad, en toda su primitividad; siendo un hecho real las nacionalidades musicales desde el punto de vista general del arte, pero éste no adquiere todo su desarrollo y su valor hasta el momento en que el artista le estiliza, le refina; cuando le transforma de arte natural, llamémosle así, en arte erudito; de música natural en música artística<sup>29</sup>.

---

ingenioso de lo que se proponga realizar.” Según cita Arias Solís de Falla,  
[http://www.elcatalejo.com/g\\_a/fas/voz19.htm](http://www.elcatalejo.com/g_a/fas/voz19.htm)

<sup>28</sup> Rogelio Villar, *El sentimiento nacional en la música española*, Madrid : [s.n., s.a.] (Artes Gráficas "Mateu")

<sup>29</sup> Ibid. p. 30.

Es decir, en el terreno de la música no vale lo que se aplica en la poesía acerca del arte ingenuo. La belleza natural propiamente dicha no existe en la música. Si la canción se compone de sonidos regulares y medidos, de enorme sencillez, no deja por eso de ser producto de la inteligencia, por eso nunca un elemento tomado del mero sentimiento o de la belleza natural es otra cosa que el primer grado de un arte sencillo. Y esto teniendo en cuenta que no ha de entenderse por música popular la música populachera y plebeya de las ciudades. El arte popular es un arte elemental, aun muy pobre en sus realizaciones técnicas. Por eso cuando se defiende un arte popular, impregnado del espíritu colectivo, es en el sentido de tomar del espíritu popular la inspiración para desarrollarla en formas artísticas y elevadas. Lo cual nada tiene que ver con la obra de los coleccionadores de cantos populares, cuyo mérito es obvio. Se trata de no conformarse con formas medianas, el pot-pourri, la fantasía o rapsodia, etc. Se trata de no dejarse confinar en el localismo cuando el arte por esencia aspira a lo universal. Así se entiende que el lied sea el género hacia el que apunta la crítica de Villar. El lied, como explica Gabriel Martínez<sup>30</sup> es el último paso de elevación del material popular, la perfecta simbiosis entre música y poema donde el piano deja de ser mero acompañamiento y participa con la caracterización en el argumento poético. El origen de la canción popular es siempre anónimo, independientemente de la armonización que se le otorgue. La canción culta, en cambio, aunque inspire su melodía en el folklore de una determinada región procede de un autor reconocido. En este sentido se pide al lied que alcance la simbiosis perfecta entre canción folklórica y canción culta, algo así como lo que consigue Lorca en sus poemas.

#### BIBLIOGRAFÍA

Alía Miranda, Francisco, *Duelo de sables. El general Aguilera, de ministro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

*Cancionero castellano* Enrique de Mesa; con un ensayo de Ramón Pérez de Ayala. Madrid : Renacimiento , 1917.

*Cancionero de la guerra civil española* selección y prólogo de Ildelfonso Pereda Valdés . - Montevideo : Comité Pro-Defensa de la República Española : Claudio García , 1937.

*Cancionero de Madrid MCMXXVII* Compilado por Pilar Diez Carbonell, Madrid: [s.n.] , 1926 (Tipografía Artística).

---

<sup>30</sup> Gabriel Martínez (1989:13).

- Cancionero popular y tradicional de la provincia de León*. (T.1) (1988), ed. Sánchez Manzano, Instituto Leonés de Cultura.
- Canciones populares del Reino de León* (1982), Barja Iglesias, Angel. Alpuerto, S.A.
- Díaz González, Joaquín, “Recopilaciones de folklore musical en Castilla y León (1862-1939)”, *Revista de Folklore*, 1991, t 11b , número: 128, pp.: 68-72.
- Domínguez Berrueta, Mariano, *Del Cancionero leonés*, [S.l. : s.n., 1941 (León : Imp. "Proa")].
- Fernández Núñez, Manuel, *Folk-lore leonés : (canciones, romances y leyendas de la provincia de León, e indicaciones históricas sobre la vida jurídica y social en la Edad media)* Madrid : [s.n.], 1931 (Madrid : Imp. del Asilo de Huérfanos del S.C. de Jesús).
- Folk-Lore é Cancionero Salmantino* por Dámaso Ledesma presbitero. [Preambulo de T. Bretón] . - Madrid : [s.n.] , 1907 (Imp. Alemana).
- Folk-Lore de Castilla ó Cancionero popular de Burgos* por D. Federico Olmeda. – Sevilla, Lib. Edit. de Maria Auxiliadora , 1903.
- Martín-Granizo, León, *La provincia de León : Paisajes, hombres, costumbres y canciones*, Madrid : [Torrent], 1929.
- Martínez García, ed. Selección y comentarios, *50 años de cancioneros asturianos armonizados (1885-1935)*; prólogo por J. E. Casariego Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1989.
- Morán Bardón, *Alrededores de Salamanca*, Salamanca : Calatrava , 1923.
- Torner, Eduardo, *Cancionero Musical de la Lirica popular asturiana*, Tip. Nieto y compañía, Madrid, 1920.

ANEXO.

Para concluir, copiaremos algunos de los materiales folklóricos incluidos en la prensa leonesa por estas fechas. En esta ocasión, algunos cantares que muestran el interés regionalista de que venimos hablando.

1. “Cantares populares de la fiesta del Carmen”, *Diario de León* 16 de julio de 1924

Toma este Escapulario  
ponlo en tu pecho  
y a las balas de plomo  
no tengas miedo.

Si una corona pusiera  
por encima de tu pelo  
parecerías la imagen  
de la Virgen del Carmelo.

El santo Escapulario  
que me diste al marchar  
Del pecho que te adora  
nunca se apartará.

Yo me asomo a la ventana  
y a voces clamo a mi madre  
si mi madre no responde  
escucho a la Virgen del Carmen.

A la Virgen del Carmen  
quiero y adoro  
porque saca las almas  
del purgatorio.

Atada a la cadena  
de tu Rosario  
Baja hasta el Purgatorio  
Tu Escapulario.

y cuando llega  
salen de allí a montones  
las almas buenas

Estas palabras reproducen literalmente lo que según la tradición popular la Virgen dijo a S. Simón Stock, general de la orden de los Carmelitas, cuando se le apareció el 16 de julio de 1252, prometiéndole que quien llevase aquel símbolo de su propio manto, y por tanto, de la voluntad de ponerse bajo su amparo, no sufriría la muerte eterna del infierno. Más aún, que en el sábado siguiente a la muerte la Virgen en persona lo sacaría del purgatorio.

2. “Cantares en la fiesta de la Purísima”, Felisa Villa, “Descripción y situación de Castro Vega” en la sección *Manos Blancas*, en *La Crónica*, 13 de mayo de 1922 que continúa como “Fiestas y cánticos populares” el 20 de mayo de 1922.

La primera, va por Dios;  
la segunda, por María  
la tercera, porque vayan  
tus palabras con las mías.

Los labradores  
por la mañana  
cogen la reja,  
van a la fragua,  
ramo de flores  
por la mañana  
los labradores<sup>31</sup>.

Tiene ojos de que sí  
carita de no negarlo  
y amiga de socorrer  
al pobre necesitado.

Los labradores, etc.

Todos los ojitos negros  
les van a aprender mañana,  
y tú que negros los tienes  
échate un velo en la cara.<sup>32</sup>

Los labradores, etc.

En Valverde sale el sol,  
en Matallana la luna  
en Castrovega del alma

---

<sup>31</sup> Canción que se documenta en Piornal, en la Tesis Doctoral de "El folclore de Piornal: estudio analítico musical y planteamiento didáctico" presentada en Cáceres, el 29-5-2000, Víctor A. Díaz Calle, <http://www.piornal.net/musica/tesis/tesisrecambioamorios.htm>, 1997-2002.

Los labradores, por la mañana,  
el primer surco es por su dama.  
Los labradores, al medio día,  
cortan la rosa de Alejandría.  
Los labradores, ya por la tarde,  
dicen la yunta, suelta que es tarde.  
Suelta que es tarde, moreno mío,  
tú a comer paja yo a beber vino.

<sup>32</sup> Aparece en fuentes andaluzas como una bulería

la rueda de la fortuna.

Los labradores, etc.

Para queso Villalón;  
para jardines Valencia  
para tocar y bailar  
las mozas de Castrovega<sup>33</sup>.

Las fuentes han sido el cura, el maestro y cincuenta vecinos. Fue un trabajo premiado por el Ayuntamiento en el Certamen literario de la Asociación católica de normalistas.

---

<sup>33</sup> Versión similar en la jota de Baldóvar: Para jardines Valencia; / Y para vino, el Villar; / Y para mozos rumbosos, / Los mozos de Baldozar. / Para cantar un navarro; Para bailar, un francés; / Para tocar la guitarra, / Un mocito baldovés / Tan grande cómo el Cabezo. / Tan alto como el Castillo; / Tan sordo como un cerrojo, / ¡qué buen mozo para el trillo! : <http://groups.msn.com/campodearriba/baldovar.mswn>

3. *Cantares de Siega*, “Por los pueblos”, *La Crónica de León*, n.436, p. 4, 2 de agosto de 1930. Firmado J.G.

“ Hay que ver a nuestros segadores de Bierzo bajo, atareados en las faenas de la siega, y expuestos a los ardores del sol, que para aliviar estos trabajos tan ásperos emplean una serie de cantares, con los cuales se les olvida el cansancio y les origina más vigor y fuerza en el fatigable trabajo, como es el segar el pan con la hoz. A los cantares les dan un tono trémulo y pausado, cuyos cantares son los siguientes.

No es fantasía  
el cantar de mañana;  
no es fantasía.  
No es fantasía,  
que se acaba la gracia  
para todo el día.

Canto sin ella  
porque no tengo gracia;  
canto sin ella.  
Canto sin ella,  
yo quisiera comprarla,  
no hay quien la venda.

Para cuando llega la que lleva la comida, empiezan el cantar siguiente:

Vienes airosa  
cuando vienes al campo;  
vienes airosa,  
vienes coloradita  
como una rosa<sup>34</sup>.

Y siguen los cantares siguientes:

---

<sup>34</sup> En la jota de Los Villares (Jaen) <http://serrano.iespana.es/jota.htm> :  
Cuando vienes del campo / vienes airosa, / vienes coloradita / como una rosa, / como una rosa, niña, /  
como una rosa, / cuando vienes del campo / vienes airosa.

No viene el mío,  
viene tu carretero;  
no viene el mío.  
No viene el mío,  
a la sombra del carro  
queda dormido.

La que es doncella  
en el cantar se conoce;  
la que es doncella.  
la que es doncella  
tiene la voz delgada,  
alta y serena.

Porque no tengo  
dices que no me quieres;  
porque no tengo.  
Porque no tengo  
la nariz afilada  
y el pelo negro<sup>35</sup>.

Has de quererla,  
dices que no la quieres;  
has de quererla.  
Has de quererla,  
has de probar el agua,  
has de beberla.

Retumba el agua  
por debajo del puente;  
retumba el agua.  
Retumba el agua,  
es la mi morena  
que el paño lava<sup>36</sup>.

Canta un canario  
en tu garganta, niña;  
canta un canario.  
Canta un canario  
dale caña dulce  
que cante claro<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Nariz afilada y pelo negro, dos de las siete cosas, que como afirma el Arcipreste de Hita, hacen la belleza femenina.

<sup>36</sup> Debajito del puente / retumba el agua: / eran las lavandera, las panaera, / como lavaban En canción juvenil de Alcózar, Soria, <http://www.alcozar.net/etnografia/cancijue1.htm> y copla flamenca: <http://foroagua.pangea.org/fa-flam.html>

Debajo del puente / retumba el agua / es una lavandera / que paños lava (Aliste, Zamora, <http://www.aliste.info/pueblos.asp>).

Tiene peligro  
la mujer junto al hombre;  
tiene peligro.  
Tiene peligro,  
como los garbanzales  
junto al camino.

Cantando dice  
la perdiz en el nido;  
cantando dice.  
Cantando dice  
la que tiene marido,  
de qué se aflige.

Muera la otra,  
viva mi cuadrilla;  
muera la otra.  
Muera la otra,  
que parece madeja  
de seda floja.

Más me valiera  
cuando te dí la mano;  
más me valiera.  
Más me valiera  
Hacer la sepultura  
y echarme en ella.

Ven tú si quieres  
a los madriles voy;  
ven tú si quieres.  
Ven tú si quieres  
a cumplir la palabra  
dada la tienes.

Traigo que darte,  
de los madriles vengo;  
traigo que darte  
Traigo que darte,  
una peina y un peine,  
para peinarte.

Con cinco mulas,  
arrierito nuevo;  
con cinco mulas.  
Con cinco mulas,  
tres y dos son del amo,

---

<sup>37</sup> *Canción de cuna* : (...) En tu puerta, Teresa, canta un canario,/ échale cañamones que cante claro. (...) Joaquín Rodrigo, *Canciones españolas*, 1951 ([www.recmusic.org](http://www.recmusic.org)).

las otras tuyas.<sup>38</sup>

Sale del alma  
el amor que tengo;  
sale del alma.  
Sale del alma,  
si del alma no sale,  
no vale nada.

Madre, córteme  
por cortar caña dulce;  
madre, córteme.  
Madre, córteme,  
caña dulce del alma  
¡cómo me duele!

De Villalibre  
la sobrina del cura;  
de Villalibre.  
De Villalibre,  
dicen que es tan bonita  
que Dios nos libre.

Van dos con dengue  
por la calle abajo,  
van dos con dengue.  
Van dos con dengue,  
una pica el cigarro,  
otra lo enciende.

Son dos contrarias  
las dos que andan en el baile;  
son dos contrarias,  
una baila de risa,  
otra de rabias.

Majo, a las mulas,  
cuando vas a dar agua;  
majo a las mulas.  
Majo, a las mulas,  
desde mi cama siento  
las herraduras<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Arriero es mi amante con cinco mulas, (Bis) / tres y dos son del amo, las demás tuyas,  
las demás tuyas niña, las demás tuyas <http://agrupacionculturalagla.iespana.es/letras.htm>.- Cancionero  
popular de Extremadura, Bonifacio Gil García, 1931: Eres arrierito / de cinco mulas / tres y dos son del amo /  
las otras tuyas.

<sup>39</sup> Canción tradicional leonesa, interpretada por el grupo musical La Braña: Dónde vas a dar agua, /  
mozo de mulas, / que desde mi cama siento / las herraduras? / Si sientes las herraduras / de las mis mulas,  
levántate, morenita / y ponte a la luna.

¡Que no cantemos,  
de Madrid ha venido;  
que no cantemos!  
¡Que no cantemos,  
que se ha muerto la Reina,  
que la recemos!

Niña de Orense  
qué quieres que te traiga;  
niña, de Orense.  
Niña, de Orense,  
un pañuelo de seda  
que dure siempre.

De La Rioja  
qué quieres que traiga;  
de la Rioja,  
un libro de cantares,  
hoja por hoja.

Niña, de Lugo  
qué quieres que te traiga;  
niña de Lugo.  
Niña de Lugo,  
un pañuelo de seda  
que cueste un duro.

Con la verbena  
para qué me comparas;  
con la verbena.  
Con la verbena,  
si la verbena es blanca,  
yo soy morena.

Tiene tres torres,  
la Virgen del Rosario;  
tiene tres torres,  
dime, blanca paloma,  
en cuál te pones<sup>40</sup>.

Que te empapelen  
va diciendo tu madre;

---

Cuando vas a la arada, mozo de mulas, / desde mi cama siento las herraduras. / Cuando vas a la arada, mozo de bueyes, / En Soria (Alcózar) (loc.cit.).

Donde vas a dar agua/ mozo de bueyes, /que desde mi cama siento / los cascabeles / Donde vas dar agua / mozo de mulas, / que desde mi cama siento / las herraduras. <http://orbita.starmedia.com/alcozar-imagenes/jromero01.htm> [www.dipsanet.es/usr/calzadadevaldunciel/etnologia/cronicas/canciones/4.pdf](http://www.dipsanet.es/usr/calzadadevaldunciel/etnologia/cronicas/canciones/4.pdf) –

<sup>40</sup> *Cancionero berciano*, A. Diéguez Ayerbe i Fernández Luaña, 1977, n. 73.: Tiene tres torres./

La virgen de la Encina / tiene tres torres,/ dime blanca paloma, / dime blanca paloma, / en la cual te pones.

que te empapelen.  
Que te empapelen,  
las desempapeladas  
nadie las quiere.

Este es el propio ritmo y metro con que los cantan, ahora , que su verdadera simetría es la siguiente:

Va diciendo tu madre  
que te empapelen,  
las desempapeladas  
nadie las quiere.

5. “De Ronda”, Por los pueblos, *La Crónica de León*, n.323, p. 3, 2 de junio de 1928. Restituto Martínez. (Hace cincuenta años. Pueblo, Cerezales de Rueda – o del Condado, como al lector le plazca)<sup>41</sup>

“Las noches de los miércoles y de los sábados eran las preferidas para rondar. Algunas veces al oscurecer, y casi siempre después de cenar, grupos de mozos recorrían las calles del pueblo entonando canciones propias del caso. He aquí algunos cantares:

Por esta calle me voy,  
por la otra doy la vuelta,  
la dama que tenga amores  
que deje la puerta abierta<sup>42</sup>.

Por tu calle voy entrando,  
resalada, prenda mía;  
por tu calle voy entrando,  
despierta si estás dormida.

Despierta si estás dormida,  
que dormida no estarás,  
porque los enamorados  
duermen un sueño y no más<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> *Vegas del Condado. León, Historia Leyenda y Folklore*, por Restituto Martínez Rodríguez: A MODO DE PROLOGO: “Cuando allá por los años 20 llevé a dos semanarios leoneses algunos trabajos, producto de mis observaciones en el medio rural, lo hice con el fin de que fuesen más conocidas las costumbres de un pueblo medio, escondido en una pequeña zona de la montaña berciana donde yo ejercí el cargo de maestro durante más de cinco años.

A más de medio siglo de distancia, algunos amigos que fueron discípulos míos por aquellas fechas y que sabían de mis aficiones me rogaron que escribiera un libro sobre lo que yo había podido observar para que en el futuro el pueblo pudiera conocer algo de su historia. <http://www.vegasdelcondado.com/restituto.htm> Es interesante comprobar que el mismo octogenario que publica la breve historia de Vegas del Condado es el recopilador de las canciones que reproducimos, sesenta años después, y cuando él mismo había recogido cantos de cincuenta años antes.

Esta noche la ronda / yo me la llevo, / si hay algún atrevido/ que salga luego. Restituto Martínez Rodríguez, <http://www.vegasdelcondado.com/restituto.htm>

<sup>42</sup> Por esta calle me voy, / por la otra doy la vuelta; / la que quiera ser mi novia, / que deje la puerta abierta. <http://www.augustobriga.net/memoria/rondas.htm>

Esta noche la ronda  
yo me la llevo,  
si hay algún atrevido  
que salga luego.

Considero que estarás  
en la cama y no durmiendo,  
estarás considerando  
en el amor que te tengo.<sup>44</sup>

A tu puerta estuve anoche,  
tres veces toqué al candado.  
Niña, pa tener amores  
tienes el sueño pesado.

A tu puerta estamos cuatro,  
todos cuatro te queremos;  
salga la niña a escoger,  
los demás nos marcharemos.<sup>45</sup>

Tienes un hoyo en tu barba,  
y me tienes en él;  
yo a ti te tengo en el alma;  
dime cuál es más querer.

Eres rubia como el sol  
Cuando del Oriente sale  
y blanca como la nieve  
antes de pisarla nadie<sup>46</sup>.

Tus amores y los míos  
no se tienen que olvidar;  
han nacido al mismo tiempo  
para morir a la par.

Cásate, niña temprano;  
no hagas tú lo que la rosa

---

<sup>43</sup> Bien se que estás en la cama, / bien sé que dormida no, / bien sé que estarás diciendo: / ése que canta es mi amor [http://www.geomundos.com/sociedad/almorzadero/coplas-especializadas\\_doc\\_1638.html](http://www.geomundos.com/sociedad/almorzadero/coplas-especializadas_doc_1638.html)

<sup>44</sup> En Vegas del Condado (León):

Considero que estarás / en la cama y no durmiendo;/ estarás considerando, / en el amor que te tengo. / Despierta si estás dormida, / que dormida no estarás,/ porque los enamorados / duermen un sueño no más. Restituto Martínez Rodríguez, <http://www.vegasdelcondado.com/restituto.htm>

<sup>45</sup> A tu puerta estamos cuatro, / todos cuatro te queremos, / salga la niña a escoger; / los demás nos marcharemos.

A tu puerta estuve anoche,/ tres veces toqué al candado; / niña, pa tener amores / tienes el sueño pesado. Restituto Martínez Rodríguez, <http://www.vegasdelcondado.com/restituto.htm>

<sup>46</sup> Tus amores y los míos / no se tienen que olvidar, / han nacido al mismo tiempo / para morir a la par. Restituto Martínez Rodríguez, <http://www.vegasdelcondado.com/restituto.htm>.

Eres rubia como el sol / cuando del oriente sale, / y blanca como la nieve / antes de pisarla nadie. (ibid.)

que al andar de mano en mano  
se marchita y se deshoja.

Cásate, niña, a gusto,  
no andes penando,  
que el disgusto de un padre  
no dura un año.

Con la trenza de tu pelo  
tengo de hacer un cordón  
para colármelo al cuello,  
y ponérselo al reloj<sup>47</sup>.

Cuando venga de la guerra,  
niña, ya estarás casada,  
pero si te acordarás  
de los ratos que te amaba.

En tu puerta tropecé  
y a tu ventana caí,  
de tu reja me agarré,  
dispensa si te ofendí

Tienes una cinturita  
que parece contrabando<sup>48</sup>,  
yo como contrabandista  
por ella vengo penando

Por una perla brillante  
paseo la calle angosta  
y ahora me dicen sus padres  
que la quieren meter monja<sup>49</sup>

Dicen que no nos queremos  
porque no nos ven hablar,  
al tú corazón y al mío  
se lo pueden preguntar.<sup>50</sup>

Algún día fue tu calle

---

<sup>47</sup> Cásate, niña, temprano / no hagas tú lo que la rosa / que al andar de mano en mano / se marchita y se deshoja.

Cásate, niña, a gusto, / no estés penando / que el disgusto de un padre / no dura un año.

Cuando venga de la guerra, / niña, ya te habrás casado, / pero sí te acordarás / de los ratos que te he amado (ibid.).

<sup>48</sup> Tienes una cinturita / que parece contrabando, / yo como contrabandista / por ella vengo penando.

<sup>49</sup> Por una perla brillante / paseo la calle angosta / y ahora me dicen tus padres / que te quieren meter monja.(ibid)

<sup>50</sup> Dicen que no nos queremos, / porque no nos ven hablar, / a tu corazón y al mio / se lo pueden preguntar *Las canciones del pueblo español*. Juan de Aguilá (Unión musical española) - Pàg. 47.

Jota de Aragón armonizada por Falla: Dicen que no nos queremos / porque no nos ven hablar / a tu corazón y al mío / se lo pueden preguntar.

carretera para mí,  
y ahora se me hace una cuesta  
que no la puedo subir<sup>51</sup>

Mañana por la mañana  
te levantas la primera,  
que la sortija de plata  
a la ventana te queda  
(....)

“Han pasado cincuenta años. Hoy no se ronda; hoy se va a “cortejar” y suele hacerse en los mismos días. El mozo llama a la puerta antes que la moza se acueste. Salga quienquiera a contestar, si el mozo gusta se presenta inmediatamente la moza y le invitan a pasar y a sentarse. Para esto, naturalmente, influye la confianza en el mozo, el aprecio en que se le tenga y la calidad del mismo. Al principiante, de calidad no manifiesta y que sea al mismo tiempo poco o nada conocido, se le suele tener a pie firme junto a la misma puerta”

---

<sup>51</sup> Algún día era tu calle / carretera para mí, / ahora se me ha hecho cuesta / que no la puedo subir Chittaga (Santander) <http://www.geomundos.com/sociedad>.- Algún día fue tu calle / carretera para mí; / ahora se me hace una cuesta / que no la puedo subir. Rosario Guerra Iglesias. 1997-2002. <http://www.piornal.net/musica/tesis/tesisrecambioamorios.htm>

6. *Baile de la Pandereta* (recogido en Vegas del Condado, hace cincuenta años) “Por los pueblos”, *La Crónica de León*, 21 de julio de 1928, n.330. Restituto Martínez, p.2

“.....los jóvenes de entonces apenas conocían la dulzaina. La veían en ciertas solemnidades. Acaso una o dos veces al año y nada más. Por eso no se daban mal rato. Tenían la pandereta comprada por S. Pedro en León o en Boñar. ¡Y había que ver una pandereta en manos de la tía Andrea! ¿Aquello era hacerla hablar! Y ese repiqueteo y esos cantares que brotan de los labios del mismo pueblo, siempre oportunos, siempre variados, con su música airosa, con su lenguaje sencillo y su sabor aldeano eran el encanto de aquellas gentes a quienes si los años han hecho olvidar en parte las viejas costumbres no por eso aceptan de buen grado esas coplas de ciego de música menos popular que ramplona que tanto abundan hoy en los pueblos”.

El tambor lo tocaba casi siempre un hombre. La pandereta era tocada indistintamente por un hombre o por una mujer, aunque más veces era la mujer quien tocaba. Ya llegó el domingo. Salir del rosario y presentarse en la pradera todo es uno. Por la tía Andrea no queda nunca ¿Qué mucho una tarde para una mujer sola? ¿Pues ahí están Eloína y Melania que son más jóvenes. Solo con esas tres había para una tarde de junio y ni se cansarían ellas de cantar ni el público de bailar. Recuerdo algunos de sus cantares.

Para empezar a cantar  
No pido licencia a nadie  
Que le tengo yo de *mío*  
Pues tengo el amor del alcalde

Este pandero que toco  
Tiene en el medio una rosa  
Con un letrado que dice:  
Vivan quien baila y lo toca<sup>52</sup>

Aunque estoy aquí bien sé  
ojos que me están mirando  
Quien pudiera comprender  
Las faltas que me están dando

Ya te he dicho dueño mío  
Que no me seas cobarde,  
Que teniendo la ocasión  
La primera es la que vale.

Compañera, a ti y a mí,  
Todas nos tienen envidia

---

<sup>52</sup> Este pandero que toco / en medio tiene una o / con un letrado que dice / viva quien toca y yo. Piedad Gallardo Gutierrez, “ Canciones recogidas en Tremaya (Palencia)”; *Revista de Folklore*, 1991, tomo 11b, núm. 129

Porque nos rondan dos mozos  
Y ninguno es de la villa.

En la sala del amor  
Los sábados hay audiencia;  
ten cuidado no te coja  
La rigurosa sentencia.

Antes de salir los mozos a bailar y como tardaren algún tiempo solían escuchar.

Qué hacen ahí esos mocitos  
Que no salen a bailar  
Si lo hacen porque yo toco  
Ahora lo voy a dejar.

Salir, mozos a bailar  
No lo toméis a bajeza,  
Que aunque la que toca es chica  
La que baila es de presencia.

¿Por qué vienen al baile  
*Los Baberones?*  
No bailan las mujeres  
Por falta de hombres.

Da la vuelta bailador  
Aunque rompas una pierna,  
Que lo merece la niña  
Que tiene cuerpo de reina.<sup>53</sup>

Vale más tu bizzaría  
Cuando sales a bailar  
Que toda la Andalucía,  
Aragón y Portugal.

Señor bailador que baila  
con esa perla brillante  
Hágale usted esta pregunta:  
¿Es casada o tiene amante?

Da la vuelta bailador  
Que tú bien la sabes dar,  
Que por alta que la des  
Al cielo no has de llegar.

---

<sup>53</sup> Manuel Prada (de unos 70 años)(gaitero de la localidad), su mujer Joaquina Sampedro de unos 55 y su hijo Severiano. . Recopilador: Joaquín Díaz, Félix Pérez y J.A. Ortega. Lugar, fecha: Santiago de la Requejada (ZAMORA), 1981. *Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz*. 17. "Baila bien bailador aunque rompas una pierna" (Jota).

“Aparte de estos cantares de los que hacían uso en los momentos oportunos, tenían las cantadoras un repertorio tan abundante y variado que pocas veces terminaba la música por falta de letra. Copiaremos algunos:

Desde aquí te estoy mirando  
Cara a cara, frente a frente,  
y no te puedo decir  
Lo que mi corazón siente.<sup>54</sup>

Tengo de ir a Madrid  
Sólo por ver a la reina  
Que está vestida de verde  
como el campo está de hierba.

El galán que está bailando  
Con la dama de su gusto  
Aunque le toquen dos horas  
No se le hará el tiempo mucho.

Tienes un hoyo en la barba  
Y a mi me tienes en él;  
yo a ti te tengo en el alma.  
Dime cuál es más querer<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Desde aquí te estoy mirando / Cara a cara, frente a frente / Pero no eres pa' decirme / Chiquitito vente, vente. (*Cantos Para Todos.- Volume Xb, Anillo de Compromiso*, Music CD or Cassette Tape with Teacher Resource Book ISBN 0-9768650-5-X).

<sup>55</sup> Tienes un hoyo en la barba / que te sirve de mesón, / a todos les das posada / menos a mi corazón.

Restituto Martínez Rodríguez, <http://www.vegasdelcondado.com/restituto.htm>.

En el hoyo de tu barba / ha nacido un arbolito / de naranjas y limones / mira si estará bonito . Rosario Guerra Iglesias. 1997-2002.

<http://www.piornal.net/musica/tesis/tesisrecambioamorios.htm>.

6. *Baile de Pandereta*. “Por los pueblos”. *La Crónica de León*, n. 331, 28 de julio de 1928, p.4

Con el sombrero a lo tuno  
Me pareces un ladrón,  
No digo de los caminos,  
Pero de mi corazón.

Dicen que tus manos pican,  
Para mí son amorosas:  
También pican los rosales  
Y de ellos salen las rosas<sup>56</sup>.

Amor mío y dueño de otra  
Yo soy de las olvidadas.  
Ahora ya estarán contentas  
Las que estaban enojadas.

Algún día ignoraba  
Lo que ahora veo:  
¡Las vueltas que da el mundo!  
¡Válgame el cielo!

Si tú quieres que te quiera<sup>57</sup>  
Has de enladrillar el Soto  
Y después de enladrillado  
Seré tuya o seré de otro.

Tienes el pelo rizado,  
No te cabe en el sombrero,  
Péinalo más a menudo  
Serás mozo macareno.

Con el corazón dañado  
Te pones hablar conmigo.  
Y yo con mi sencillez  
Lo que me pasa te digo.

La luna está entre nublados;  
Ella se descubrirá  
Aunque tengas amor firme  
No le digas la verdad.

---

<sup>56</sup> Dicen que tus manos pican, / para mí son amapolas; / también pican los rosales /y de ellos salen las rosas. Chitagá (Santander) coplas especializadas, <http://www.geomundos.com>

<sup>57</sup> Si querés que yo te quiera / has de enladrillar el mar, / y después de enladrillarlo / puedes venirme a buscar. Cancionero popular rioplatense. N.293.- <http://www.cervantesvirtual.com>.

Piedrecilla de tu calle,  
Serrana, quisiera ser  
Para que tú me pisaras  
Y yo besara tus pies.

Por hondo que sea un pozo  
Una larga sogá alcanza:  
De las cosas imposibles  
No pierdas las esperanzas<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Utilizada como canción popular en los materiales didácticos publicados por José Luis García Peña, Religión. Vivir y actuar desde la esperanza y en un nuevo milenio. 1999, significativamente en la editorial leonesa Everest.” Cuanto más hondo está el pozo”, Carmona, A., *Cancionero del Reino de León*, recopilado por Juan Hidalgo Montoya (Palencia, 1978), incluye dentro del Reino de León a Palencia y Valladolid.

No era raro oír este cantar cuando un mozo bailaba con una moza que tenía novio:

Señor bailador que baila,  
Haga una raya en el medio  
No se arrime *usté* a la dama  
Que tiene celos su dueño.

También solía oírse este otro:

Corazón apasionado,  
Mira lo que le sucede:  
Que tienes el amor puesto  
En una que no te quiere.

Tampoco faltaban aquellos cantares mezcla de ironía y despecho:

Un mozo le dice a otro  
Que de su gusto no hay nada:  
Todas son pobres y feas  
La suya vendrá *embarcada* \*

Pon el zapato a lo llano  
El domingo como el lunes;  
No es tanto lo que tú vales  
Como lo que lo presumes.

Mira cómo corre el agua  
Por encima de la arena  
Galán, si tú no me quieres  
Otro majito me espera.

Como la siempreviva  
Soy para amarte  
Siempre que tú te muestres  
Firme y constante.

Morenina soilo soilo;  
Morenita soy bastante;  
Más quiero ser morenita  
Que no mujer de un tunante.

Dices que no me quieres;  
Déjalo y anda,  
Que si tú no me quieres  
Otro me aguarda.

De qué te sirve tener  
El puñal entre la faja,  
Si no tienes corazón

Para tirar la navaja.<sup>59</sup>

Algún día por verte  
Dinero diera,  
Y ahora por no verle  
Lo recibiera.

Me llamaste pobre y fea;  
Calla tú, cabeza de aire;  
¿Cuántas rejas de oro tiene  
El palacio de tu padre?

De casarme contigo  
Tengo intentado  
Cuando la Noche Buena  
Caiga en Verano.

Te anduviste alabando  
Que te daba a escoger  
Las cazuelas en la plaza;  
¡Las que no pueden vender!

Tienes un par de bueyes  
y un carro herrado;  
Eres un lindo mozo  
Y no te has casado.

Los ojos de aquel galán  
Santa Lucía los guarde,  
Que si no son para mí,  
Vengan cuervos y los saquen.

Porque te quiero, te amo  
Y te doy cariño,  
Crees tú que con todos  
Hago lo mismo.

Tienes mucha fantasía  
Y en la cabeza mucho aire  
Y en los cuernos de la luna  
Tienen la hacienda tus padres.

Algún día fui tuya  
Y ahora soy de otro,  
Por tu mala cabeza,  
Que eres un loco.

Anda vete con aquella

---

De que te sirve llevar el puñal entre la faja, si te has dejado quitar de la mano la navaja (Chitagá, Santander) [www.geomundos.com/sociedad/almorzadero/](http://www.geomundos.com/sociedad/almorzadero/) coplas-

La que tú siempre has querido,  
Que yo me lavo las manos  
Con el agua del olvido.

Eres galán que a todas  
Las apetece,  
Consuélate con una,  
Que no son nueces.

\* de otras tierras.

El lector puede suponer que después de una estrofa o dos seguía siempre un estribillo que solía ser para muchas el mismo. Uno de los que más se cantaban era el siguiente:

Gasta la molinera lindos vestidos  
Y el pobre molinero muerto de frío;  
Gasta la molinera lindos zapatos  
Y el pobre molinero anda descalzo.

Con el aire que lleva la boticaria,  
el molino de viento muele que rabia.  
Muele que rabia, niña, muele que rabia.  
Con en el aire que lleva la boticaria ...

O también este otro:

Con el aire que lleva  
La molinera,  
Con el aire que lleva  
Muele la piedra.

Con el aire que lleva  
En su vestido,  
Con el aire que lleva  
Muele el molino.

Por último, no faltaban nunca las despedidas:

Allá va la despedida;  
No vos la quisiera dar.  
Como sois amigos míos.  
No vos quisiera olvidar.

Allá va la despedida  
Para los que están bailando,  
Y la que sepa tocar  
Que se vaya preparando.

La despedida canto  
Porque no digan  
Que los dejo bailando  
Sin despedida.

Yo también me despido hasta el próximo artículo. En él haremos cantar solamente a los hombres. Y es seguro que os han de gustar.

7. *Baile de la Pandereta*, “Por los pueblos”, *La Crónica de León*, 21 de julio de 1928, n.330. Restituto Martínez.

“Habíamos quedado en hacer cantar también a los hombres. M muchos, no. Pocos y buenos. Con el tío Alejandro y Marcelo tenemos para una larga sesión. Estos son de los que no hacen falta darles cuerda. Cantan ellos solos. ¿Qué se les acaba el repertorio? ¡Si no supieran inventar! ¡Y qué cantares! Hay para todos y ... todas. Y luego ese meneo, ese aire, esa acción, esa seriedad y esa risa tan a tiempo; todo, todo es en el tío Alejandro y Marcelo juventud de antes y de ahora. Que nadie se acerque al baile teniendo por qué estar triste, que se alegra de momento. Se alegra con esos cantares tan oportunos como joviales, con esos estribillos que más de una vez han hecho a los perezosos, a los tranquilos confundirse entre las nubes de polvo que levantaban los que todavía no saben si les interesa saber lo que es un vals. Ya están cantando. Escuchadles:

Este pandero que toco,  
En el medio tiene un ramo,  
Con un letrero que dice:  
¡Vivan los que están bailando!<sup>60</sup>

No sé cómo no florece  
La escalera de tu casa,  
Subiéndola quien la sube,  
Bajándola quien la baja.

Eres como la nieve  
Que cae a copos.  
Y por eso te quieren  
tanto mis ojos.

Los ojos de una morena  
Tienen el mirar ingrato.  
Miran más en un hora  
Que los de una blanca en cuatro.

Ojos negros y grandes  
En una moza,  
No hay vara de justicia  
Más rigurosa.

Qué contentita estará  
Tu madre, casta doncella,  
Que estando el cielo tan alto  
Tiene en su casa una estrella.

Más quisiera mi niña  
Soñar contigo,

---

<sup>60</sup> Este pandero que toco, en el medio tiene un ramo, con un letrero que dice: ¡Vivan los que estan bailando! (Eduardo Martínez Torner, n.135, 1920)

Que tener la panera  
Llena de trigo.

Después de haber soñado  
Más quisiera tener  
La panera de trigo  
Y a ti por mujer.

Señor Alcalde mayor  
No prenda *usté* a los ladrones  
Que tiene usted una hija  
Que roba los corazones.

Cuando estoy en el baile  
No sé cantares,  
Cuando estoy en la iglesia  
Vienen a pares.

Ojos negros, cara blanca  
Tiene aquella labradora;  
A mi con ellos me mata,  
Y a todo el mundo enamora.

No quiero, no quiero  
Que al molino vayas,  
porque el molinero  
Te rompe la saya<sup>61</sup>

Te rompe la saya  
Te rompe el vestido  
No quiero que vayas  
De noche al molino.

Tu ojos, blanca paloma  
Tienen pleito con el sol  
Porque el sol es un solo  
Tus ojos dos soles son.

Eres hija de viuda,  
Eres honesta  
No merecen tus ojos  
mala respuesta.

Aunque me pongan al pecho  
Cañones del veinticuatro  
Y tu padre el artillero

---

<sup>61</sup> No quiere mi madre / que vaya al molino / porque el molinero / me rompe el vestido / Te rompe el vestido / te rompe la saya / no quiere tu madre / que al molino vayas (Calzada de Vandunciel, <http://www.dipsanet.es/usr/>) No quiere mi padre / que vaya al molino (*Costumbres y canciones del Páramo leonés* (1997) Diputación Provincial. Grupo Folklórico de la Virgen de la Guía)

De tu querer no me aparto.

Eres como la nieve,  
Del puerto, niña.  
Yo no digo de blanca,  
Sino de fría.<sup>62</sup>

No faltaban los que hacían poner coloradilla alguna moza. Véase uno de muestra.

Echaste la cinta al dengue  
Para ver si te casabas;  
Has de romper esa y otra.  
Y has de quedar como estabas.

La dama que no tiene  
Quien la corteje,  
Siempre tiene una cara  
Como un hereje.

Por último, nunca faltaban las despedidas, que solían ser muy variadas. Véase una:

Allá va la despedida,  
Y ahora el remato y concluyo,  
Máncame lo que tu quieras.  
Que mi corazón es tuyo.

Que el próximo domingo,  
Cuando yo cante,  
Os tenga aquí bailando  
Todos delante.

---

<sup>62</sup> Eres como la nieve  
del puerto niña  
no te digo de blanca  
sino de fría.

#### Estríbillo

Súbela majo súbela  
súbela súbela  
la perita del árbol  
ya está madura.  
Subir sí subiré  
pero no bajaré  
la perita del árbol.  
Morena resalada  
coge otro garbo.

Parentesco con la canción 195, “Sube la pera al árbol”, del *Cancionero de Zamora* (10). Miguel Manzano, *Cancionero del folklore zamorano*, Editorial Alpuente. Madrid, 1982. 635 páginas Cándido Santiago, “La ronda en el páramo leonés” *Revista de Folklore*, 1993, Tomo: 13b , Revista número: 151, 25-28

8. “Cantares patrióticos”, (N.Díaz de Escovar, *Diario de León*, 18-9-1924, p.1)

Un corazón no es bastante  
que diez o doce quisiera,  
para darlos por mi Patria  
defendiendo mi bandera.

Va muy deprisa mi barco  
y aun me parece que tarde  
pues me esperan mis hermanos  
para defender la Patria.

Con su escapulario al cuello  
y el recuerdo de mi madre,  
vengan moros, vengan balas  
que yo no le temo a nadie.

No llores, hermana mía  
que si yo fuera cobarde  
todos, y tú la primera  
llegaran a despreciarme.

No he de cejar en la lucha,  
pues el corazón me dice  
que hay muchas madres que rezan  
muchos labios que bendicen.

Para que luchen los moros  
tienen que hacer guerra santa  
¡Al español es bastante  
el grito de Viva España.

9. “Coplicas baturras” (Francisco Iglesias López, *DL*, 22-9-1924)

Siempre he sido soldau;  
cabo no hi podido ser  
y ahora que me casado  
ya hi llegau a coronel.

Ante un espejo un baturro  
se vio y exclamó con ira;  
¡Ridiez! que cara de burro  
tiene ese hombre que mira!

Llevas un moño de a libra  
y risos de a cuarterón  
y tienes cuerpo d’enguila

y un carantes como el sol

Un estudiante tunante  
se puso a pintar un pino,  
y del hambre que tenía  
pintó un pernil de tocino.

En el hospital de Caspe  
hay un ratón con viruelas  
y en la cabecera un gato  
puniéndole sanguijuelas.

La boca me güele a rancho  
el pescuezo a cornetón  
las espaldas a muchadas  
y las manos a fusil

La mujer qu ´enterraron  
el otro dia  
si no se hubiera muerto  
aun viviría

10. Otras coplicas (Francisco Iglesias López, *DL*, 23-9-1924)

El cencerro de la vaca  
de tu madre, que esté en gloira  
lo llevo colagu al cuello  
pa tenete en la memoria

A nadie le improta nada  
que yo le peque a mi burra  
porque yo le doy el pienso  
y le pago la herradura...

El borrico se m´ha muerto  
la miés se m´ha pereau  
la suegra se me casó...  
¡Güen añico hemos echau....!

He de mandar que m´intierren  
sentado, cuando me muera,  
para que puedas decir,  
se muío, pero me espera.

11. Coplicas Baturras (Francisco Iglesias López, *DL*, 29-9-1924)

Tienes la cara de vaca  
y la nariz de ternera;  
si en algo ti ofendido  
perdona patas de yegua.

El güen Santo Domingo  
de la Calzada  
dio vida a una gallina  
dimpués de asada.

La mujer del Arcalde  
que hay en Berdejo  
pesa catorce arrobas  
sin el pellejo