

Cancionero Soriano Canciones

Diputación Provincial de Soria



Cancionero

Soriano

Canciones



“El pueblo ha sido y será el gran poeta
de todas las edades y de todas las naciones.

Nadie mejor que él sabe sintetizar en sus
obras las creencias, las aspiraciones y el
sentimiento de una época.”

G.A. Bécquer.

Recopilación de los documentos sonoros

David Álvarez Cárcamo
Susana Arroyo San Teófilo
Enrique Borobio Crespo
Julia Escribano Blanco

Dirección del proyecto

Diputación Provincial de Soria
Departamento de Cultura, Juventud y Deportes
Yolanda Martínez Hernando
Enrique Borobio Crespo

Transcripción de los documentos sonoros

Julia Andrés Oliveira
Susana Arroyo San Teófilo
Julia Escribano Blanco
Jose María Mezquita Ramos

Informatización del material musical

Obdulia Aragón Díez
Susana Arroyo San Teófilo
Alejandro Delgado Marina
Julia Escribano Blanco
Jose María Mezquita Ramos
Rogelio Peña García
Aitor Quilez Almeida
Milagros Tarancón Huerta

Clasificación, ordenación y estudio musicológico

Susana Arroyo San Teófilo
Julia Escribano Blanco

Textos

David Álvarez Cárcamo
Susana Arroyo San Teófilo
Julia Escribano Blanco

Fotografía e Ilustraciones

Archivo fotográfico Ayto. de Borobia
Colección Borobio Crespo
Colección Tomás Pérez Frías
Institución Milá i Fontanals - CSIC
Sergio Oraá Alcalá

Repositorio online de canciones

www.cancionerosoriano.dipsoria.es

Diseño y Maquetación

Roberto Peña
Imprenta Provincial de Soria

Impresión

Imprenta Provincial de Soria



ISBN de la colección. 978-84-16446-71-1

ISBN del volumen. 978-84-16446-72-8

DL. SO 49-2021

Cancionero Soriano

Canciones

| | |
|---|-----|
| Introducción | 9 |
| Parte Teórica | |
| Canciones: el género cancionístico en la provincia de Soria | 11 |
| Tipos de canciones | 14 |
| Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión | 14 |
| Epístolas burlescas | 16 |
| Dictados tópicos | 17 |
| Fuentes previas del género cancionístico | 19 |
| Clasificación y ordenación de las canciones | 31 |
| Aspectos musicales y textuales de las canciones | 31 |
| Parte Documental | |
| Tonadas líricas y diversas para cualquier ocasión | 37 |
| Notas y comentarios a los cantos | 38 |
| Documentos musicales | 63 |
| Epístolas burlescas | 241 |
| Notas y comentarios a los cantos | 242 |
| Documentos musicales | 243 |
| Dictados tópicos | 247 |
| Notas y comentarios a los cantos | 248 |
| Documentos musicales | 252 |
| Bibliografía | 283 |
| Índices | 289 |
| Índice numérico de tonadas | 290 |
| Índice alfabético de tonadas | 294 |
| Índice numérico de tonadas por localidades | 300 |
| Índice de informantes | 304 |

Introducción

En este volumen del *Cancionero soriano* nos adentramos en el repertorio de las Canciones refiriéndonos bajo este término a piezas de muy diversa índole, tanto a nivel musical como textual, que amenizaban el tiempo de oyentes y cantores. Los 181 ejemplos de este tipo de cantares que aquí recogemos constituyen una considerable muestra de las tonadas que, en cualquier momento, rellenaban el espacio vital a lo largo y ancho de la provincia de Soria.

En esta ocasión continuamos con la línea metodológica utilizada en el volumen previo, dedicado al género rondeño. Nuevamente tomamos como referencia el sistema planteado por Miguel Manzano¹ en sus estudios de música popular de tradición oral por considerar que se adecuaba perfectamente a las peculiaridades e idiosincrasia de este tipo de materiales, dotándoles de valor en el campo del Patrimonio Cultural Inmaterial. Además, en el caso de las canciones, el repertorio analizado presenta una considerable concordancia y paralelismo con los ejemplos que el etnomusicólogo recoge en sus recopilaciones de Burgos y León.

Tal y como se podrá apreciar con las referencias expuestas sobre cada una de las piezas transcritas en el apartado de Notas y comentarios a los cantos, muchas de las tonadas están presentes en otros lugares demostrando ser un repertorio de amplia difusión que respondería en gran parte a procesos migratorios y a la actividad de comerciantes y carreteros entre otros. Es por ello que, a gran escala, no se aprecian elementos concluyentes que permitan determinar unas características concretas en el repertorio de canciones sorianas; es el análisis de cada caso particular el que, más bien, da la clave y determina el interés de cada pieza.

El presente volumen está principalmente confeccionado con los resultados obtenidos en las campañas de trabajo de campo realizadas por tierras sorianas desde el año 2014; sin embargo, junto a ellos también incorporamos la transcripción musical de grabaciones tomadas de otros fondos previos a este trabajo de recopilación que contribuyen a crear y perfilar el género cancionístico en esta provincia castellanoleonesa.

Como veníamos diciendo, se trata de un corpus ciertamente variopinto y con grandes diferencias entre sí, de manera que contamos con ejemplos en los que se aprecian rasgos musicales y textuales arcaicos y otros que presentan características considerablemente más modernas. Este hecho explicaría el singular proceso de transformación al que irremediabilmente se ha visto sometida la cultura musical de esta provincia producto de la intervención de los medios de comunicación así como de los préstamos que aún llegados de otras latitudes, se acomodaron fácilmente en las voces de los sorianos creando un espacio de convivencia musical ciertamente diverso y rico.

Este abanico de piezas es la materialización de la cultura popular que a lo largo de los siglos ha ido conformando un repertorio fruto del ingenio literario y musical de muchos autores que la tradición oral ha relegado al anonimato. En la mayor parte de los casos el pueblo desconoce el autor de estas músicas y letras, pero ponerles voz es el mejor homenaje a esos poetas- músicos perdidos en el tiempo.

¹ Manzano Alonso, M. (2001). *Cancionero Popular de Burgos. Rondas y canciones*. Tomo I. Burgos: Diputación Provincial.

En este sentido cabe señalar el siguiente párrafo que Gustavo Adolfo Bécquer rescató de entre los escritos de su gran amigo Augusto Ferrán y Forniés para el prólogo de *La Soledad*².

En cuanto a mis pobres versos, si algún día oigo salir uno solo de ellos de entre un corrillo de alegres muchachas, acompañado por los tristes tonos de una guitarra, daré por cumplida toda mi ambición de gloria, y habré escuchado el mejor juicio crítico de mis humildes composiciones.

Entendemos, por tanto, que la trascendencia alcanzada de un texto y/o música a lo largo del tiempo gracias a los mecanismos de la tradición oral es la mayor gloria para su creador primigenio, aunque el recuerdo de su nombre y apellidos hayan excedido los límites de la memoria. Las canciones que recoge el presente volumen albergan parte de este sentir, dado que su transmisión de boca en boca, procurando su perdurar en el tiempo, son el mejor reconocimiento a esos poetas anónimos que un día las compusieron; sin embargo, cabe «distinguir claramente entre la funcionalidad originaria de una canción y el uso que la gente ha venido haciendo de ella, a veces en circunstancias y para ocasiones muy diversas de aquella para la que cada tonada parece que pudo ser inventada», como bien señala Manzano³.

Hasta en los rincones más inhóspitos de la provincia soriana hemos hallado coplillas que alegraban los corazones de sus gentes en caminos, plazas, calles e interiores al calor del hogar, práctica que los nuevos inventos tecnológicos llevaron a convertir a los cantores en oyentes pasivos, reduciendo así la sana costumbre de cantar a puntuales encuentros sociales bajo el contexto de la fiesta. Sea pues esta colección de cantos el pretexto que le devuelva valor al refranero popular demostrando que «quien canta, sus males espanta».

² Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (s.f.). *Obras completas. Augusto Ferrán y Forniés*. Recuperado el 7 de julio de 2020, de <http://www.cervantesvirtual.com/>

³ Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, p. 271.

**Canciones:
el género cancionístico
en la provincia de Soria**



Berlanga de Duero. Barrio de la Estación.

Fotografía Izquierdo. Berlanga de Duero. Colección Tomás Pérez Frías.

Acorde con la definición que la RAE ofrece sobre el término *canción*, todos los documentos expuestos en este tercer volumen se ajustan a la consideración de «una composición en verso, que se canta, o hecha a propósito para que se pueda poner música»⁴; es decir, son fórmulas literarias sobre las que se hallan acopladas melodías con las que poder ser entonadas.

Bajo la citada premisa, recogemos un corpus de piezas que, según los datos ofrecidos por los propios informantes encuestados en la campaña de recopilación, no siempre tenían cabida en un contexto fijo y podían ser interpretadas en cualquier ocasión, simplemente por deleite y placer personal de cantar y/o divertir al oyente. Tal y como se podrá observar sobre los documentos musicales, unas presentan mayor lirismo que otras, pero en todos los casos contribuyen a crear un paisaje sonoro susceptible de ser contemplado en el momento en que el intérprete decidiera exponerlo al resto de sus vecinos.

A lo largo de los distintos ejemplos de este bloque se detecta un grupo significativo de canciones que se adscriben al concepto de «tonadas popularizadas y asimiladas», terminología acuñada por Miguel

⁴ Real Academia Española. (2014). Canción. *Diccionario de la lengua española (23ª ed.)*. Recuperado el 8 de enero de 2020 de, <https://dle.rae.es/?w=canci%C3%B3n>

Manzano en su *Cancionero leonés*⁵. Con esta designación se refiere a esas piezas que se cantan en un espacio geográfico más amplio y distinto al que parecen pertenecer en origen. Esta cuestión se aprecia fácilmente en tonadas cuyo texto incluye palabras o expresiones vinculadas con una provincia o zona concreta. Igualmente ocurre con aquellas que referencian en sus versos a una localidad determinada respondiendo a casos de *contrafactum* musical. También cabe considerar bajo este planteamiento metodológico a las que aparecen formando parte de casi todos los repertorios de música de tradición oral en España y que por tanto, se reconocen popularmente como «de Santa María de todas partes». El gusto estético del pueblo contribuyó a una rápida y amplia difusión de este tipo de piezas siendo actualmente imposible asignar una «patria determinada a las canciones»⁶. Bien es cierto que estas se presentan en el formato de variantes y versiones pudiendo detectar mayor o menor arcaísmo en cada caso.

Otro aspecto para reseñar es el hecho de que muchas de estas tonadas podían tener cabida tanto en boca de hombres como de mujeres. Al contrario que en el volumen anterior dedicado al género rondeño y adscrito principalmente al sexo masculino, las canciones posibilitan tanto una interpretación individual con la que el cantor o cantora muestra su habilidad y maestría vocal, como colectiva, a cargo de un grupo con disparidad de tesituras.

En este sentido cabe señalar que su objetivo era que pudieran ser cantadas por cualquier persona sin necesidad de tratarse de un cantor profesional o contar con conocimientos musicales previos. Bien es cierto que algunas presentan giros melódicos complejos de entonar o amplios ámbitos que requieren realizar modulaciones en la voz, aunque en principio estas dificultades pueden ser fácilmente resueltas por cualquiera con un oído afinado que sepa adaptarlas a su registro y altura.

El aprendizaje de este repertorio responde a un período temporal extenso. Muchas de las canciones eran ya escuchadas en contextos diversos desde la infancia, aunque estos receptores no las entonaran hasta etapas vitales posteriores. Los trasnochos al calor del hogar liderados por los abuelos y abuelas, el recorrido hasta la fuente para ir a por agua, el tiempo que tardaba en llenarse el cántaro, los paseos por los caminos y senderos alrededor del pueblo, los espacios de vida en los que las mujeres cumplían con las tareas de la casa o las reuniones familiares distendidas que servían para verse y festejar algún acontecimiento importante eran los momentos idóneos para enseñar y asimilar estas piezas. El estilo, la musicalidad, el ritmo y la estructura imperante en este repertorio contribuían, sin duda, a su aprendizaje y memorización.

Tal y como puede deducirse de los aspectos comentados en los párrafos previos, se trata de un repertorio eminentemente vocal. En su mayoría son piezas para ser cantadas empleando la voz como instrumento principal y permitiendo un acompañamiento improvisado a cargo de pequeña percusión como el almirez, la botella de anís rascada, la pandereta o las propias palmas de las manos, aunque son puntuales los casos en los que funcionan como piezas mixtas.

Respecto a la temática, el género cancionístico en la provincia de Soria ofrece un abanico de posibilidades muy amplio, desde canciones líricas de cariz romántico y amoroso hasta ensayos musicales sobre el amor de los sorianos a su tierra o piezas que, sobre tintes cómicos, describen e introducen, por ejemplo, la terminología popular relativa a las partes de un carro. Precisamente es esta variedad argumental la que hace flexible su inclusión en un contexto cualquiera.

A pesar de que este conjunto de canciones responde por igual a todas estas características etnográficas, en algunos casos se observan elementos singulares que invitan a su distribución en los tres apartados ideados al efecto en torno a los cuales se expone la muestra musical recopilada y transcrita.

5 Manzano Alonso, M. (1993a). *Cancionero leonés. Rondas y canciones*. Tomo I (I). León: Diputación Provincial de León.

6 Manzano Alonso, M. (1993a). *Op. Cit.*, p. 447.

Tipos de canciones

Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión

El género así clasificado no es uno de los que goce de mayor identidad dentro del corpus soriano de tradición oral, a diferencia de otras tierras como Burgos, Cantabria, León o Cáceres, donde la variedad de este tipo de temas es considerable, posiblemente influido por la inclusión, dentro del concepto *ronda*, de un sinfín de tipologías de carácter lírico que hacen de este repertorio en esas tierras más occidentales uno de los más ricos y variados de la península. En Soria el peso de la Jota de ronda y el arrinconamiento de las vetustas rondas en el contexto navideño hacen que la diversidad de tonadas de carácter lírico tenga menos peso específico dentro del total del repertorio.

En lo referido a los temas de orígenes más modernos Soria sí cuenta con una abundancia similar a la de otras provincias. Comparando lo hallado por Schindler, por Tomás y por el equipo encargado de elaborar este cancionero puede llegarse a la conclusión que el primero pudo recoger un porcentaje significativamente mayor de temas de este tipo, siendo, aun así, menor que sus mismas colecciones abulenses, zamoranas o cacereñas, salvando lo cuantitativo y poniendo el foco en lo cualitativo. Tomás, en cambio, tomó una colección de similares características a la grabada en esta segunda década del siglo XXI, por lo que podemos considerar que el género cancionístico en Soria lleva muchos años siendo similar.

Bajo este epígrafe se incluyen piezas vocales y mixtas conformadas por melodías y textos sin más pretexto que el deleite y entretenimiento tanto del emisor como del receptor. No todas ellas muestran el mismo grado de musicalidad; algunas presentan un desarrollo sumamente lírico y gran sensibilidad melódica que requiere un mayor control vocal para su interpretación, como sucede en *Salieron cuatro sorianos (I) y (II)* recogida en Nafría de Ucero y Vadillo respectivamente (239- 240), *Mira palomita, mira* de Santervás del Burgo (282) o *Ronda que rondaré yo* de Alcubilla de Avellaneda (295). Otras contienen un menor sentimentalismo siendo fácilmente interpretables en cualquier momento sin necesidad de ser un cantor experto; valgan como ejemplo *La Tarara* transcrita de la grabación tomada en Aguaviva de la Vega (290) pero con múltiple representación por toda la provincia justificado con los con diferentes ejemplos textuales recogidos en Alcoba de la Torre, Alcozar, Almarail, El Burgo de Osma, Cantalucia, Ciria, Espejón, Fuentelmonge, Magaña y Ontalvilla de Almazán o *La rumba del cañón* de Orillares (303), dos piezas cuyo ritmo, texto y melodía facilitan su entonación de forma grupal reforzando así su carácter lúdico y festivo.

Algunas de las canciones recogidas en este apartado eran susceptibles de ser interpretadas en el contexto rondeño. Al margen de las estrofas de las Jotas de ronda y Jotas de estilo propias de ese espacio musical, si el mozo rondador sabía que a su enamorada le gustaba una canción concreta, se paraba momentáneamente el pertinente discurso coplero para que pudiera entonar una de estas piezas. Así merecen ser comentados de manera especial las variantes y versiones de *Los mandamientos de amor* (186, 189, 191, 201, 204, 206- 209, 226, 227, 233, 235, 236, 238, 263 y 267) y *Los sacramentos de amor* (183 y 205) que, ajenos al contexto de las Rondas profanas de Navidad y El Reinado, se interpretaban en las rondas ordinarias. En Romanillos de Medinaceli, por ejemplo, cantaban en la ronda *Los mandamientos de amor* (209) que el cura había traído de Coscurita, su pueblo natal. En esta ocasión no solo estamos frente a un caso en el que tienen cabida canciones varias sino también la aceptación e incorporación de repertorio procedente de otras localidades.

Uno de los ejemplos curiosos incluidos en este apartado de canciones es *Vente conmigo a Roma* de Fuentelmonge (196), único caso recogido en la provincia de Soria en el que la tonada se acompaña con percusión corporal realizada con las manos como si se tratara de unas panaderas. Destacan también las canciones seriadas y acumulativas *La confesión solicitada* con variantes en Alcoba de la Torre y Fuencaiente del Burgo (327 y 328) y *Los males de Micaela* de Alcoba de la Torre (324), cuyo argumento burlesco desarrollado copla a copla permitía que fueran entonadas en cualquier momento de fiesta.



Borobia.

Archivo fotográfico Ayto. de Borobia.

Moli, molinera de Borobia (280), *A la orilluca del Ebro+ Ancho* de Alcozar (306) y *Que con una campurriana+ Campurriana fue mi madre* recopilada en Santervás del Burgo (326) se acogen al concepto de «Tonadas popularizadas y asimiladas» que señalábamos en páginas anteriores. Las expresiones lingüísticas reflejadas en sus textos delatan el origen de la primera en tierras asturianas y en cántabras en el caso de las dos restantes. Su presencia en la provincia de Soria demuestra un amplio radio de difusión y gusto por el repertorio de otras zonas. Precisamente incluimos estos ejemplos para demostrar la asimilación de canciones que, venidas de lejas tierras, se instalaron cómodamente en el repertorio de tradición oral soriano.

Por último, merecen ser reseñadas las dos canciones compuestas en honor a los gaiteros de Peñafiel que acudían puntualmente a tocar para el baile en las fiestas de Alcozar. *Qué bonito es lo que tocan* (286) y *Los Pichilines tocan con salero* (321), ambas recogidas en Alcozar, constituyen dos ejemplos de canciones de nueva creación a cargo del pueblo puesto que es posible datar su composición e interpretación en las fechas en las que estos músicos formaban parte de la vida cultural y musical del lugar. En este sentido, también cabe mencionar *Todas las flores se secan* de Licerias (185), pieza compuesta en honor a dos vecinos del pueblo, tal y como comentaremos en el apartado de Notas y comentarios a los cantos de las Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión.

En resumidas cuentas, este primer apartado de canciones alberga una casuística muy variopinta y de gran originalidad argumental que desafía el vaticinio que Kurt Schindler hizo en su día al asegurar «que en los próximos diez años toda esta riqueza musical del pasado quedará extinguida, puesto que ahora mismo solamente los viejos de más de sesenta años recuerdan estas melodías tradicionales que los jóvenes ignoran»⁷. Esta colección de cantos recogidos en pleno siglo XXI demuestra que los sorianos han sabido valorar este signo de identidad cultural salvaguardándolo del paso del tiempo.

⁷ Sin autor (11 de octubre de 1941). El Cancionero Musical de Soria. *El avisador numantino*, p. 1.



Fuentepinilla.

Fotografía Izquierdo. Berlanga de Duero. Colección Tomás Pérez Frías.

Epístolas burlescas

Con esta denominación queremos mostrar la similitud que tienen los cuatro ejemplos que conforman este apartado con un tipo de composición poética de carácter burlesco y cómico así acuñado en antologías varias ya en los siglos XVI, XVII y XVIII, espacio temporal en el que gozó de mucha fama. Este género trataba de parodiar el estilo, temas y personajes literarios a través de lo grotesco y lo absurdo.

En el presente apartado se engloban cuatro piezas que, aun pudiendo ser cantadas en cualquier momento, musical y literariamente funcionan de un modo distinto al resto de canciones. Por ello, hemos considerado interesante conformar este breve apartado por ser un repertorio con características ciertamente particulares.

Su fórmula melódica recuerda a la salmodia gregoriana interpretando un texto en ritmo libre, a medio camino entre la recitación y el canto al estar ajustado a un ámbito melódico muy reducido; sin embargo, su solemnidad musical se rompe a nivel literario al emplear fórmulas textuales con un contenido argumental de cariz cómico.

El discurso dialogado que proponen *Cabra cabratis* de Morales (331) y la *Epístola de la cabra* de Alcobilla de Avellaneda (333) recuerdan al de un cuento musicalizado donde la melodía es relegada a un segundo plano para ceder así protagonismo al texto.

No es habitual encontrar abundantes ejemplos de este tipo de patrones musicales en las recopilaciones de música de tradición oral, aunque es cierto que existen versiones en varios sitios definidas



Borobia.

Archivo fotográfico Ayto. de Borobia.

precisamente por los mismos elementos musicales. Tanto *Cabra cabratis* (331) como en *El señor cura dijo oremus* de Fuentegelmes (330) fueron recopiladas como parte de la herencia cultural y musical que recibieron nuestras informantes de sus abuelos, lo que demuestra la antigüedad y, por consiguiente, el valor temporal que contienen.

Dictados tópicos

A lo largo de las jornadas de campo hemos registrado ejemplos musicales con referencias geográficas concretas en sus textos. Musicalmente responden a estructuras y patrones bastante evolucionados, pero hemos considerado necesario incluirlas en esta recopilación dadas las referencias locales y particulares que aparecen sobre múltiples pueblos de la provincia, lo cual los convierte en ejemplos de identidad cultural.

La mayoría de los casos son *contrafactum* de melodías populares sobre las que los vecinos del lugar han adaptado un texto alusivo a su pueblo. Así, han compuesto unas coplas ajustadas a la métrica y rima de las originales. *Tócale el campanillo* de Talveila (359) no deja de ser una adaptación del *Tápame* que popularizó Sara Montiel en la película «El último cuplé» estrenada en 1957, y *Almenar está en un llano* (358) cuyo título hace referencia a la localidad en la que la recogimos, respeta el ritmo y melodía de una ranchera mexicana, aunque versionado a la soriana con textos alusivos a localidades de la provincia. En este sentido, también deben ser consideradas parte del ideal de «Tonadas popularizadas o asimiladas» por conformar un repertorio nuevo creado a partir de otro preexistente y procedente de otras zonas.

Todas estas piezas funcionaban y funcionan a modo de himno abanderando las reuniones entre familiares y vecinos del pueblo. Así su interpretación estaría reflejando, por un lado, el valor de colectividad al realizarse de manera grupal y, por otro, el factor temporal por ser canciones que han persistido y se siguen entonando hasta nuestros días.



Borobia.

Archivo fotográfico Ayto. de Borobia.

Fuentes previas del género cancionístico

Al igual que ocurriera con el género rondeño, no son muchas las recopilaciones previas a este cancionero en las que se muestren ejemplos de canciones populares de tradición oral sorianas. Nuevamente es necesario traer a colación a José Inzenga, el primero que deja testimonio sobre la existencia y uso este género en la provincia de Soria. Entre las 52 melodías tradicionales de España y América transcritas y armonizadas para piano que figuran en el primer tomo de su *Ecós de España: colección de cantos y bailes populares*⁸, se hallan cuatro que, según las indicaciones expuestas sobre la misma partitura, procederían de tierras sorianas pertenecientes a Castilla La Vieja: *Canto de la Sierra de Cameros*, *Canto tradicional de la Sierra de Cameros en la noche de ánimas*, *Canto de la Sierra de Cameros* y *La Tarara. Canción peculiar de los Pinares de Soria*. Tal y como puede apreciarse, este músico tan solo aporta la funcionalidad de una de ellas al incluir en el título de la partitura la referencia «para la noche de ánimas». Este caso estaría adscrito al ciclo anual y vital, motivo por el cual está comentado en el volumen dedicado a ese repertorio. Las otras tres piezas restantes se corresponden metodológicamente con los títulos *A las rejas de la cárcel* (pieza simple formada por tres estrofas de cuatro versos octosílabos y ritmo binario de subdivisión binaria), *Ya se van los pastores* (pieza simple configurada por una única cuarteta octosilábica en ritmo binario de subdivisión binaria) y *La Tarara* (pieza compuesta en ritmo binario de subdivisión ternaria sobre la que especifica que va en «tiempo de jota» y está articulada por dos estrofas seguidas de un estribillo «más movido» cuyos versos dan título precisamente a la pieza). Ninguna de ellas presenta un argumento ni rasgos estilísticos que determinen su adhesión a un género concreto por lo que cabe pensar que su interpretación tendría cabida en múltiples planos. Además, se da la casualidad de que en la recopilación realizada para la elaboración de este *Cancionero soriano* se registraron variantes melódicas de las dos últimas piezas citadas catalogadas por los informantes como canciones diversas.

Entre las 362 melodías recogidas por Kurt Schindler⁹ en la provincia de Soria también se reconocen ejemplos que podían tener uso en un contexto general para deleite del cantor y entretenimiento del oyente. Como ya comentamos en el volumen anterior dedicado al género rondeño, de ese corpus de piezas sorianas que recoge el cancionero póstumo de Schindler, 225 van acompañadas en su título por un paréntesis que puntualiza su funcionalidad o género. En los casos en los que no es posible contar con esta referencia ni figura información alguna sobre su momento de uso, la guía para definir su clasificación ha sido el propio texto y melodía de la pieza. Así hemos validado que, del volumen total de piezas transcritas, 36 podrían ser canciones: 33 que funcionarían como canciones líricas y diversas para cualquier ocasión¹⁰ y tres definidas bajo las características de las epístolas burlescas¹¹.

Entre las Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión seleccionadas cabe señalar alguna cuestión particular como el caso de pieza 648. *La primera entrada del amor (Ronda)* de Diustes ya comentada en el apartado de fuentes previas del volumen anterior dedicado al género rondeño por el hecho de que en el cancionero de Schindler se especifica su uso en la ronda. A pesar del contenido lírico-amoroso

8 Inzenga, J. (1874). *Ecós de España: colección de cantos y bailes populares recopilados por José Inzenga*. Tomo I (pp. 25- 34). Barcelona: Andrés Vidal y Roger.

9 Schindler, K. (1991). *Música y poesía popular de España y Portugal*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional- Diputación de Salamanca.

10 551. *Baldomero*- Alcobilla de Avellaneda, 552. *Ay, Margarita! (Estribillo)*- Alcobilla de Avellaneda, 553. *Ay, Margarita (Estribillo)*- Alcobilla de Avellaneda, 555. *Las Monjas Bernardas*- Alcobilla de Avellaneda, 591. *Que jamás te olvidaría*- Bocigas de Perales, 592. *A tu ventana ha nacido un arbolillo*- Bocigas de Perales, 607. *Arenal de Sevilla*- Castilfrío de la Sierra, 614. *De colores se visten los campos*- Cenegro, 639. *Monte Oliveti*- La Cuesta, 648. *La primera entrada del amor (Ronda)*- Diustes, 651. *Ando buscando mujer bonita*- Duruelo, 667. *Aquel pino*- Fuentecambrón, 749. *Arriba limón*- Montenegro de Cameros, 793. *La Tía Bernardina*- San Pedro Manrique, 794. *La Tarara*- San Pedro Manrique, 795. *La Tarara (variante)*- San Pedro Manrique, 806. *Si quieren saber, señores*- San Pedro Manrique, 811. *Chiquitita, redondita*- Santervás del Burgo, 812. *Yo no soy la del cántaro*- Santervás del Burgo, 813. *El Alcalde y la Niña*- Santervás del Burgo, 849. *Ese que pasa por ahí (Habenera)*- Torrearévalo, 852. *Un gitano fue a la iglesia*- Torreblacos, 853. *Gitanilla*- Torreblacos, 857. *Y eres buena chica, sí*- Torreblacos, 858. *El serenero y la serenera*- Torreblacos, 859. *Yo me quería casar*- Torreblacos, 861. *Yo me casé con usted*- Torreblacos, 862. *Cuando el serenero dice*- Torreblacos, 866. *Para cuando me case*- Torreblacos, 867. *Mi marido es cacharrero*- Torreblacos, 895. *Como los calzoncillos*- Zayas de Báscones, 900. *La Lola tiene un caballo*- Zayas de Báscones y 901. *Échale cañamones*-Zayas de Báscones.

11 647. *El sermón del lobo*- Diustes. 807. *Epístola de San Pedro (Burlesca)*- San Pedro Manrique y 823. *Estaba San Juan de Dios*- Sarnago.

que destila su texto, la melodía no se ajusta a los cánones propios de los cantares de Jota de ronda. Es por ello que resulta más conveniente valorarla como una canción que, sin lugar a dudas, tendría hueco a lo largo del periplo rondeño para que el mozo hiciera las delicias de su enamorada, aunque es probable que también amenizara otros tantos ratos de la vida diaria. Aprovechamos la ocasión para señalar que en el cancionero de Schindler figura otro ejemplo de este mismo tema, aunque catalogado como canción de corro¹². Esta pieza sería uno de esos temas que se ajustan al patrón de la polifuncionalidad¹³ al adherirse a contextos dispares, cuestión que comentamos ampliamente en el volumen de este *Cancionero soriano* dedicado a los cantos infantiles y tonadas de trabajo por ser dos de los repertorios donde más se presenta esta casuística.

Respecto a las piezas 552 y 553 de Alcubilla de Avellaneda, las dos tituladas *¡Ay, Margarita! (Estríbillo)*, hemos verificado que son variantes entre sí. A pesar de la referencia a su naturaleza de estribillo, no se ciñen únicamente a este tipo de estrofa. La primera está configurada por una copla y un estribillo a la que cabe sumar dos estrofas más expuestas en el apéndice de textos¹⁴. El contenido argumental unido a su estructura compuesta es determinante para su clasificación en el bloque de canciones. En el caso de la segunda no incluye estribillo y tan solo está configurada por dos estrofas en variante melódica: una bajo la transcripción musical y otra en el apéndice de textos¹⁵.

De la pieza 849. *Ese que pasa por ahí (Habanera)* de Torrearévalo se dice que es una habanera soriana¹⁶. Esta apreciación es probable que se deba a la rítmica, estilo y carácter de la canción en sí. Por otro lado, hay que citar el caso de las piezas 858. *El serenero y la serenera* y 862. *Cuando el serenero dice*, ambas de Torreblacos, las cuales formarían parte de la misma pieza dado que los personajes participantes en la acción argumental dialogada que se representa y las melodías transcritas están ciertamente vinculadas.

Para el resto de piezas «schindlerianas» catalogadas como ejemplos de canciones hemos considerado el hecho de que, bajo una estructura estrófica en unos casos simples y en otros compuestas, presentan un contenido argumental carente de una trama identificativa con un contexto específico o son piezas reconocidas como canciones diversas en otros repertorios hispánicos de música de tradición oral.

A mayores de las señaladas anteriormente, cabe comentar tres ejemplos más que, asociadas igualmente al campo de la canción, se dirigen hacia otros derroteros más cómicos convirtiéndose en auténticas epístolas burlescas. Además de su texto satírico, presentan otros elementos interesantes en esta tipología como el uso del ritmo libre (caso de la 647 y 807).

En general, esta breve crónica analítica sobre el presumible repertorio cancionístico del trabajo de Schindler demuestra una vez más esa riqueza y variedad de piezas musicales en la provincia de Soria de la que este recopilador alemán fue testigo durante su estancia por estas tierras en 1930 y 1932¹⁷. Nuestra propuesta sobre la naturaleza de estos 36 ejemplos casa en gran medida con la clasificación que José Subirá muestra en su artículo sobre el repertorio del cancionero póstumo de Kurt Schindler¹⁸. Así aparecen repartidas entre el epígrafe de «Canciones bailables a lo llano y a lo agudo. Rondas y estribillos»¹⁹ y el

12 666. *La primera entrada del amor (Corro)*- Fuentearmegil.

13 Fernández Durán, D. (2009). *Sistemas de organización melódica en la música tradicional española* (pp. 328) (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado el 18 de abril de 2020, de <https://eprints.ucm.es/9597/1/T31073.pdf>

14 Schindler, K. (1991). *Op. Cit.*, p. 27.

15 Schindler, K. (1991). *Op. Cit.*, p. 27.

16 Katz, I. (1991b). Notas suplementarias para las de la edición facsímil (pp. 3- 45). En K. Schindler, *Música y poesía popular de España y Portugal* (p. 161). Salamanca: Diputación de Salamanca- Centro de Cultura Tradicional.

17 Montoya Rubio, J.C. y Olarte Martínez, M. (2012). Un país en la mochila: la organización del material fotográfico de Kurt Schindler. En M. Olarte Martínez (Coord.), *Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del Patrimonio y la Oralidad en España* (pp. 510- 511 y 517-518). Baiona: Dos Acordes.

18 Subirá Puig, J. (1954). Un cancionero musical soriano y las tareas folklóricas de Kurt Schindler. *Celtiberia* 7, 21-45.

19 551. *Baldomero*, 552. *Ay, Margarita! (Estríbillo)*, 553. *Ay, Margarita (Estríbillo)*, 639. *Monte Oliveti*, 648. *La primera entrada del amor (Ronda)*, 667. *Aquel pino*, 749. *Arriba limón*, 794. *La Tarara*, 795. *La Tarara (variante)*.



Berlanga de Duero.

Fotografía Izquierdo. Berlanga de Duero. Colección Tomás Pérez Frías.

apartado de «Canciones profanas de carácter vario»²⁰. El título de este último grupo de piezas evidencia el variado contenido y función de las que adscribe a este apartado. Bajo el lema «Canciones bailables a lo llano y a lo agudo. Rondas y estribillos» encasilla nueve ejemplos que nosotros hemos considerado casos de canciones. Su planteamiento responde a los resultados que obtiene tras estudiar las características musicales y literarias que presentaban estas piezas en conjunción con las escasas referencias etnográficas que figuraban al respecto. Así en este amplio apartado establece cuatro secciones:

- «Baile al agudo» en el que incluye la 794. *La Tarara* y 795. *La Tarara (variante)* junto a otras piezas.
- «Estribillos» considerando los ejemplos 551. *Baldomero*, 552. *Ay, Margarita! (Estribillo)* y 553. *Ay, Margarita (Estribillo)* entre otras.
- «Danzantes» al cual se adscribirían las tonadas 639. *Monte Oliveti*, 667. *Aquel pino* y 749. *Arriba limón* entre otros.
- «Rondas» en el caso de la pieza 648. *La primera entrada del amor (Ronda)*.

En nuestra opinión los discursos musicales no son lo suficientemente concluyentes para precisar su género y contexto. A esto se suma la escasa información que se aporta en el cancionero sobre estas tonadas por lo que resulta más conveniente considerarlas piezas que podrían tener cabida en cualquier circunstancia. Por otro lado, llama la atención el hecho de que no figura reseña alguna sobre la pieza

20 555. *Las Monjas Bernardas*, 591. *Que jamás te olvidaría*, 592. *A tu ventana ha nacido un arbolillo*, 607. *Arenal de Sevilla*, 651. *Ando buscando mujer bonita*, 793. *La Tía Bernardina*, 806. *Si quieren saber, señores*, 811. *Chiquitita, redondita*, 812. *Yo no soy la del cántaro*, 813. *El Alcalde y la Niña*, 849. *Ese que pasa por ahí (Habenera)*, 852. *Un gitano fue a la iglesia*, 857. *Y eres buena chica, sí*, 858. *El serenero y la serenera*, 859. *Yo me quería casar*, 861. *Yo me casé con usted*, 862. *Cuando el serenero dice*, 866. *Para cuando me case*, 867. *Mi marido es cacharrero*, 895. *Como los calzoncillos*, 900. *La Lola tiene un caballo*, 901. *Echale cañamones*.



Aguaviva de la Vega.

853. *Gitanilla* de Torreblacos la cual hemos considerado un caso de canción lírica y diversa para cualquier ocasión.

Como complemento a lo comentado sobre el repertorio recogido en el cancionero póstumo de Schindler, cabe que valoremos las piezas de Soria presumiblemente vinculadas al género de la canción que recoge el manuscrito *Cantos populares sorianos*²¹. En esta ocasión tomamos en consideración 11 ejemplos de los cuales tan solo en cinco de ellos figura anotada de manera específica la localidad soriana de origen. La comparativa con lo mostrado en el cancionero publicado nos ha permitido no solo determinar de manera concluyente la procedencia de estas piezas sino también catalogarlas como canciones en base a las referencias etnomusicológicas que se detallan en algunos casos. Así:

- *Me puse a la ventana* está referenciada en Santervás y se corresponde con la pieza 813. *El Alcalde y la Niña* de Santervás del Burgo.
- *Caramba* está referenciada en Torreblacos y se corresponde con la pieza 866. *Para cuando me case* de Torreblacos.
- *Mi marido* no contiene indicación sobre la localidad de procedencia, pero se corresponde con la pieza 867. *Mi marido es cacharrero* de Torreblacos.
- *Yo me quería casar* está referenciada en Torreblacos y se corresponde con la pieza 859. *Yo me quería casar* de Torreblacos.

²¹ Este volumen también incluye algunas piezas que fueron recogidas en localidades de la provincia de Burgos y Logroño.

- *Yo me casé con usted* no contiene indicación sobre la localidad de procedencia, pero se corresponde con la pieza 861. *Yo me casé con usted* de Torreblacos.
- *El serenero* no contiene indicación sobre la localidad de procedencia, pero se corresponde con la pieza 858. *El serenero y la serenera* de Torreblacos.
- *Canción de Bocigas* no tiene más indicación sobre la localidad de procedencia, pero se corresponde con dos piezas que en el cancionero póstumo figuran por separado y con numeración independiente: 591. *Que jamás te olvidaría* de Bocigas de Perales y 592. *A tu ventana ha nacido un arbolillo*, sin referencia de localidad (circunstancia que abordaremos en los párrafos siguientes).
- *Esta noche vengo (sin letra)* está referenciada en Viniegra de Abajo, pero se corresponde con la pieza 745. *Esta noche vengo solo (Ronda)* de Montenegro de Cameros del cancionero póstumo.
- *Arriba limón* no contiene indicación sobre la localidad de procedencia, pero se corresponde con la pieza 749. *Arriba limón* de Montenegro de Cameros.
- *Aquel pino* no contiene indicación sobre la localidad de procedencia, pero se corresponde con la pieza 667. *Aquel pino* de Fuentecambrón.
- *Entre mis ojos* referenciada en Muro de Ágreda, pero no figura en el cancionero publicado de Schindler.

A mayores de esta selección, cabe añadir otras ocho que responden a las características de *canción*, pero de las que no se advierte su lugar de recopilación ni aparecen recogidas en el cancionero póstumo. Teniendo en cuenta que hay piezas procedentes de tierras burgalesas y riojanas, no podemos confirmar firmemente su adscripción a la provincia de Soria, aunque en nuestro trabajo de campo hemos dado con alguno de estos temas: *La perra del tío Vicente*, *Pastorcito que te vas*, *Al olivo*, *Ven acá*, *En casa del tío Vicente*, *Al pasar por tu puerta* (está parcialmente vinculada a la pieza 646. *Estríbillo de trasnocho* de Diustes por contener esta copla según figura en el apéndice de textos final; sin embargo, no existe correspondencia desde el punto de vista melódico), *Las ovejas son blancas* y *Tropezó la madrina*.

Al igual que ocurriera en los ejemplos analizados de rondas, existen diferencias entre los dos volúmenes. Por un lado, piezas con algunos sonidos distintos, aunque mínimos, en el discurso melódico, caso de *Me puse a la ventana*- 813. *El Alcalde y la Niña*, en el inciso final de *Yo me casé con usted*- 861. *Yo me casé con Usted* y un sonido en *Aquel pino*- 667. *Aquel pino*. La transcripción *Esta noche vengo (sin letra)* aparece transportada en el cancionero póstumo en la 745. *Esta noche vengo solo (Ronda)* resultando bastante fiel al manuscrito salvo en un sonido del inciso final que en vez de una negra aparece desdoblado en dos corcheas.

Respecto al ritmo, también hemos apreciado algunos cambios como el residente entre el comienzo de *Caramba* y 866. *Para cuando me case*. A nivel de escritura, llama la atención el uso de figuración unida en el manuscrito y la recurrente figuración suelta que observamos en la edición póstuma, caso apreciable en la pieza *Arriba limón*- 749. *Arriba limón*.

En *Mi marido*- 867. *Mi marido es cacharrero* y *El serenero*- 858. *El serenero y la serenera* observamos la misma circunstancia. En el manuscrito aparece anotado el compás de 3/4; sin embargo, la pieza está transcrita empleando la figuración correspondiente a un 3/8, error de notación que figura subsanado y de manera correcta en el cancionero póstumo. En esta línea también debemos señalar la diferencia existente entre el modo de estar acoplado el texto entre las dos versiones de *Yo me quería casar*- 859. *Yo me quería casar*. En la versión manuscrita el texto está colocado de manera silábica de manera que el discurso narrativo se acaba y el musical continúa. En el cancionero póstumo el texto está cuadrado y con cierta lógica músico- textual.

El caso más llamativo es el que presenta la *Canción de Bocigas* desglosada en dos tonadas en el cancionero póstumo: 591. *Que jamás te olvidaría* y 592. *A tu ventana ha nacido un arbolillo*. La comparativa entre los dos volúmenes ha resuelto el hecho de que la 591 apareciera en el cancionero póstumo con la referencia de Bocigas de Perales y la 592 careciera de referencia geográfica. El manuscrito determina que

se trata de una pieza compuesta de manera que la 591 se correspondería con la estrofa de la canción y la 592 sería su estribillo. Miguel Manzano tenía ciertas sospechas sobre la posible relación entre estas dos piezas, motivo por el que en su *Cancionero básico de Castilla y León*²² plantea una versión conjunta de ambas. Resulta curiosa la estructura que presentan los versos de la presumible estrofa dado que responde a la manera de interpretar las Jotas de ronda al comenzar por el segundo verso de la copla (babcd).

En base a las cuestiones comentadas, queremos señalar la importancia que tiene llevar a cabo estudios comparativos con las fuentes originales con las que verificar y resolver posibles errores de interpretación evitando así su difusión y mantenimiento a lo largo del tiempo.

La siguiente obra por reseñar con muestra musical y textual transcrita se corresponde con las recopilaciones realizadas en la provincia de Soria bajo el patrocinio del IEM en calidad de Misión Folklórica²³. Como comentamos en el volumen anterior dedicado al género rondeño, de las 207 piezas que configuran la Misión Folklórica 17 abordada en 1947 por Joan Tomàs i Parès, 199 serían consideradas como repertorio de música popular de tradición oral de la provincia de Soria²⁴. Entre ellas es posible espigar un total de 28 ejemplos que podrían funcionar como canciones a interpretarse en cualquier ocasión²⁵. Esta hipótesis resulta de analizar las propias piezas y cotejarlas con los resultados obtenidos en el trabajo de campo para elaborar este *Cancionero soriano*. Paralelamente hemos valorado los comentarios que el recopilador catalán dejó anotados, aunque la información que figura es más bien escasa.

Todas ellas presentan como rasgo común el uso de melodías sencillas y textos sin un argumento concreto, aunque en gran medida vinculados a lo lírico- amoroso. El uso de contenidos carentes de un hilo argumental específico es precisamente lo que permite adosarlas a un contexto neutro en el que poder ser interpretadas. Su análisis nos describe un paisaje musical muy diverso que va desde piezas simples a otras compuestas con estrofas y estribillos, de coplas configuradas por cuartetos octosilábicos a las de tipo seguidilla, de *contrafactum* a textos glosados, así como otras sin letra bajo la melodía, pero cuyo título recuerda que en su día se entonaba con un texto ya perdido en el momento de la recopilación (caso de *Si la nieve resbala* o *En lo alto de aquella montaña*).

Junto a estas dos fuentes de contenido musical, es preciso reseñar el corpus de publicaciones vinculadas al estudio de costumbres y tradiciones de la provincia de Soria que, de soslayo, incluyen el texto de alguna canción cuyo contexto de interpretación no se ceñía a ningún momento del ciclo vital o anual concreto.

El 3 de diciembre de 1923 José Tudela impartió una conferencia en el Salón del teatro del Casino de Numancia que precisamente llevaba por título «Canciones sorianas»; parece ser que los asistentes tuvieron el placer de escuchar algunos ejemplos gracias a la colaboración de Ángel Blázquez, quien dirigió un pequeño coro creado para tal fin acompañado del pianista Bernardo Ballenilla²⁶. La prensa del momento se hizo eco de esta exposición teórico- musical, aunque lamentablemente no ha sido posible localizar el texto original de esta conferencia²⁷. El periódico *La voz de Soria*²⁸ señaló algunos de los aspectos tratados en la misma tales como la definición de canción popular y los distintos contextos en los que el género

22 Manzano Alonso, M. (2011). *Cancionero básico de Castilla y León. Selección, ordenación y estudio* (p. 218- 219). Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León.

23 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2018). *Misión Folklórica 17*. Recuperado el 25 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

24 En la Misión 12 realizada en 1945 por Palmira Jaquetti había una informante nacida en Soria, pero entre las cuatro piezas que aportó ninguna estaría vinculada a la tipología de canción.

25 *Si la nieve resbala* (m17-002), *En lo alto de aquella montaña* (m17- 004), *La lavandera* (m17-005), *Ya se van los pastores* (m17- 007), *Cuando sales al campo* (m17- 008), *Segaba la niña* (m17- 009), *Qué quieres que te traiga* (m17- 013a y b), *Cantando las codornices* (m17- 026a y b), primera estrofa de *En Zaragoza te vi* (m17- 032a y b), *Los mandamientos de amor* (m17- 044a, b y c), *Padre Nuestro que estás en los cielos* (m17- 068a y b), *Al olivo, al olivo* (m17- 070a y b), *Yo tiro un tiro al trabajo* (m17- 073a y b), *Cantar* (m17- 075a y b), *Levántate pollo güero* (m17- 078a y b), *Vengo de moler, morena* (m17- 081a, b y c), *Que venimos de Barcealejo* (m17- 085d), *El vite, vite* [El Vito] (m17- 102a y b), *Tengo un molino que muele* (m17- 125a y b), *Canción de molinero* (m17- 147a y b), *La voz del huevero escucho* (m17- 148a y b), *Esa estrellita brillante* (m17- 169a y b), *Los carboneros* (m17- 174a y b), *En Zaragoza cayó un cañón* (m17- 189a y b), *El vite, vite* (m17- 197a y b), *Aunque me des veinte duros* (m17- 204a y b), *Cantar* (m17- 205a y b) y *En el campito llueve* (m17- 207a y b).

26 Sin autor (3 de diciembre de 1923). Noticias generales. Ateneo de Soria. *El porvenir castellano*, p. 2.

27 Goig Soler, I. (2010). *José Tudela. La persona y sus espacios* (pp. 240- 243). Soria: Diputación Provincial de Soria.

28 Sin autor (4 de diciembre de 1923). Ateneo de Soria. Canciones sorianas. *La voz de Soria*, p. 2.

49 ya se van los pastores (7)

ya se van los pas-to-res pa-ra éx-te-ma-du-ra ya se
van los pas-to-res pa-ra éx-te-ma-du-ra ya se que-da la
sierra tris-te y os-cu-re ya se que-da la sierra tris-te y os-cu-re

ya se van los pastores
ya se van marchando
mas de cuatro zapatas
quedan llorando

Emilio Ros-Fábregas, Mariona Reixach, "Ya se van los pastores", Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (fecha de acceso: 27 Sep 2021), <https://musica-tradicional.eu/es/piece/16859>

cancionístico se interpretaba, señalando casos particulares de la provincia de Soria. Además de los ejemplos con una función concreta, se citan cuatro piezas que se entonaron en directo y entusiasmaron al público: *Los pastores* (correspondiente al archiconocido *Ya se van los pastores* de la cual el periódico incluye una fotografía del arreglo musical), *Zis zas*, *El Óvalo* y la *Jota de Covalada*²⁹. De todas ellas tan solo la primera podría ser considerada una canción diversa para cualquier ocasión (el título *Zis zas* nos acerca al repertorio infantil, *El Óvalo* es totalmente desconocido y la *Jota de Covalada* sería una pieza para baile). Aun no aportando más datos, el hecho de que José Tudela dedicara unas palabras a este tipo de repertorio supone un punto de partida muy interesante, sobre todo porque él mismo comentaba en otros artículos que «en estas tierras del Alto Duero y por estos montes ibéricos, se cantan bellas canciones y se bailan danzas originales y pintorescas»³⁰.

En el *Romancero Tradicional soriano* Luis Díaz Viana³¹ selecciona una serie de temas narrativos de diversa índole, desde ejemplos del más antiguo romancero tradicional hasta coplas de cordel de la primera mitad del siglo XX, pasando por composiciones de los siglos del Barroco, conocidos como romancero vulgar y nuevo³². La colección es variada, aunque no completa respecto al abanico de temas romancísticos sorianos que figuran recogidos en este cancionero tanto en el caso de las Rondas Profanas de Navidad y El Reinado como en el dedicado a los cantos narrativos (resulta un catálogo más amplio y diverso en

29 Escribano Blanco, J. (2013). *La jota de Covalada. Reconstrucción histórica y análisis* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de Valladolid, Valladolid. Recuperado el 13 de abril de 2020, de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3339>

30 Tudela de la Orden, J. (29 de febrero de 1924). *Arte popular. Los bailes de Soria. La voz de Soria*, p. 2.

31 Díaz Viana, L. (1983). *Romancero soriano*, 2 vv. Soria: Excma. Diputación Provincial de Soria.

32 Salazar, Flor. (1999). *El Romancero Vulgar y Nuevo*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Seminario Menéndez Pidal.





Blacos.

Colección Tomás Pérez Frías.

títulos). A pesar de ello, la recopilación de la obra de Viana, a principios de la década de 1980, es una obra base para estudiar la evolución del género en tierras sorianas.

Es necesario traer a colación esta publicación porque además de cantos narrativos, figuran algunas composiciones enumerativas como *Los mandamientos de amor* y *Los sacramentos de amor*. Estos dos temas, incluidos en algunas colecciones de romances, no presentan un argumento, por lo que no se ha planteado estudiarlos de ese modo en este cancionero. Así figuran repartidos entre el primer y segundo volumen de este cancionero al compartir plano de rondas y las canciones respectivamente.

Los ejemplos compilados y reseñados por Díaz Viana se encuentran en el segundo volumen de su obra. De *Los mandamientos de amor* recoge dos versiones: una de Sotillo del Rincón y otra de El Burgo de Osma, localidades en las que nuestra recopilación no ha podido ofrecer muestras. En ambos casos, los textos se asemejan a las numerosas variantes que se dan en esta obra. De *Los sacramentos de amor* señala otras dos versiones: de Sotillo del Rincón la una y de Vadealvillo la otra. En ninguno de los temas indica la ocasión o uso dado. En cuanto a las melodías, cabe decir que solo consiguió registrar la de *Los mandamientos de amor* de El Burgo de Osma.

En los estudios etnográficos de Isabel Goig³³ también hallamos intercalados textos que en su estado natural irían musicalizados. Vinculado al plano de las canciones señalamos las dos estrofas de un himno a Rejas de San Esteban³⁴ de 1987 el cual estaría encasillado como un caso de dictado tópico del que no se aportan referencias sobre su proyección melódica. De igual modo en su página web³⁵ figuran ejemplos de canciones para uso diverso ilustrando sus «Páginas de etnología», reseñas etnográficas y artículos de muy diverso contenido cultural. En la misma línea cabe mencionar las de varias localidades sorianas donde el interés personal de sus vecinos porque no se perdieran sus raíces y costumbres los llevó a realizar un trabajo de campo que volcaron en medios digitales. Son muchos los pueblos que cuentan con blog o espacios web donde dan muestra de todo su acervo cultural entre el cual se hallan ejemplos de este género. Nuevamente citamos la página web de Alcozar³⁶ con textos de canciones varias junto a una amplia documentación y artículos sobre historia y etnografía de la localidad, así como su canal de Youtube.

A lo largo de las explicaciones sobre las costumbres y tradiciones de Quintanilla de Tres Barrios, Leopoldo Torre García³⁷ inserta algunas coplas que, aun haciendo gala de estar vinculadas a oficios, podrían cantarse en cualquier momento. Es el caso de la estrofa iniciada con *Dicen que los pastores*³⁸ correspondiente al popular tema *Quítate, niña, de esos balcones* del cual recogemos hasta cinco variantes melódicas distintas en este volumen; el autor la intercala como pretexto para señalar pecados asociados a determinados oficios, pero en realidad este cantar, podría entonarse en muy diversas circunstancias que tuvieran como objetivo el deleite y gusto del cantor por interpretarlo. La misma razón es aplicable a varias de las canciones incluidas en el capítulo «Dejando el rato pasar» donde precisamente cantar figura como la una de las estrategias de entretenimiento habituales enseñando a las nuevas generaciones el repertorio que conformaba el ciclo anual y vital del pueblo y de sus habitantes.

Son varios los artículos que en la primera época de la *Revista de Soria* sacan a colación el tema de las canciones y bailes tradicionales de la provincia de Soria. Destaca el monográfico de Sebastián Febrel³⁹ dedicado a *La Tarara*, el cual rescataremos en páginas posteriores al analizar esta pieza.

De manera particular queremos reconocer la iniciativa que los vecinos de Borobia tuvieron en el año 1998 editando una cinta de casete dedicada a la música de tradición oral de su localidad, a la cual le siguió

33 Goig, I. y L. (1996). *Soria. Pueblo a pueblo*. Soria: Gráficas Signo; y Goig Soler, I. (2015). *Tal y como vivíamos (De costumbres)*. Soria: Ochoa Impresores.

34 Goig, I. y L. (1996). *Op. Cit.*, p. 271. Soria: Gráficas Signo.

35 Goig Soler, I. y L. (2018). *Soria-goig.com*. Recuperado el 18 de abril de 2020, de <http://soria-goig.com>

36 Asociación Alcozar (s.f.). *Alcozar.net*. Recuperado el 20 de marzo de 2020, de <http://www.alcozar.net>

37 Torre García, L. (1987). *Ecos rurales*. Barcelona: Edicomunicación S. A.

38 Torre García, L. (1987). *Op. Cit.*, p. 31.

39 Febrel, S. (1977). *La Tarara*. *Revista de Soria*, 32 (primera época), s/n.

otra publicada en el 2000⁴⁰. Como muestra de su patrimonio musical tradicional vinculado al repertorio de canciones señalamos *Los mandamientos de amor*⁴¹ que figuran en el primer de ellos, pieza que tuvimos la oportunidad de recopilar en nuestro trabajo de campo y de la cual damos muestra en este volumen. Del segundo casete destacan los arreglos de las tonadas *Anda, resalada* y *La cuadrilla de la Zaragata*⁴².

El trabajo realizado por M. D. Pérez Rivera en su Tesis Doctoral sobre *El repertorio vocal profano en Castilla y León a través del trabajo de campo realizado para elaborar los programas Raíces y El Candil de Radio Nacional de España. 1985- 1994*⁴³ es otra de las importantes fuentes de referencia por incluir en esta obra 648 piezas musicales de las cuales 58 son ejemplos de música de tradición oral de la provincia de Soria (46 son inéditas y 12 formando parte de la colección de *La música tradicional en Castilla y León*⁴⁴). En el sistema de clasificación Pérez dedica un apartado a los «Cantos de diversión y pasatiempo» dentro del capítulo de «Canciones vinculadas al ciclo vital», entendiéndose como piezas que podrían entonarse en cualquier momento y situación tratando de entretener simplemente al cantor y/o oyente. En base a esta premisa, cataloga así dos piezas sorianas: 573. *El artillero* de San Leonardo de Yagüe⁴⁵ y 575. *Es mi pueblo, mi pueblo* de Santa María de las Hoyas⁴⁶.

La primera, de acuerdo con el planteamiento que hemos establecido respecto a la tipología de canciones en este *Cancionero soriano*, tendría cabida en el apartado Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión asociada a los cantos que los mozos entonaban en sus reuniones. Precisamente en nuestra recopilación contamos con tres versiones de este tema siendo una de ellas de San Leonardo de Yagüe.

Por el contrario, *Es mi pueblo, mi pueblo* de Santa María de las Hoyas responde a las características de ese tipo de piezas que adquieren gran popularidad en la localidad y se convierten en el himno abanderado del lugar, por lo que encaja perfectamente como ejemplo de Dictados tópicos.

Desde nuestro punto de vista, se podría sumar una pieza más a la consideración de canción diversa. Se corresponde con la popular *Va delante de su madre* la cual Pérez cataloga en el apartado de «Baile suelto ternario en ritmos ternarios» como un ejemplo de Jota de estilo (aragonesa). Es cierto que esta pieza recogida en Monteagudo de las Vicarías mantiene las características musicales de una Jota de estilo, pero el uso está más encaminado a ser un cantar que sonara cuando se tenía gusto por entonarlo y no tanto como una copla exclusiva para la ronda.

Del mismo modo en que lo hicimos en el volumen dedicado a las Rondas, añadimos a estas referencias escritas, el corpus de fuentes orales recogidas en las grabaciones depositadas en la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz⁴⁷ vinculadas al repertorio de Canciones:

- 016. El Burgo de Osma. Recopilación realizada por Luiz Díaz en 1982 en la que entrevistó a Flor Frías, informante que ya en 1947 había sido encuestada por Joan Tomàs para la Misión Folklórica 17: cinco archivos sonoros con ejemplos de canciones.
- 316. Peñalba de San Esteban. Recopilación realizada por el grupo «La Bazanca» en julio de 1984: un ejemplo de una canción.
- 370. Trévago. Recopilación realizada por Iris Lázaro en 1987: dos ejemplos de canciones seriadas.

40 Jiménez, A., Jimeno, A. e Isla, A. (1998). *La tradición oral en Borobia. Cancionero Popular I*. [Casete]. Lady Alicia Records; Jiménez, A., Jimeno, A. e Isla, A. (2000). *La persistencia de la memoria: Cancionero Popular II*. [Casete]. Lady Alicia Records.

41 Jiménez, A., Jimeno, A. e Isla, A. (1998). *Op. Cit.*, pista 15.

42 Jiménez, A., Jimeno, A. e Isla, A. (2000). *Op. Cit.*, pistas 7 y 20 respectivamente.

43 Pérez Rivera, M. D. (2016). *El repertorio vocal profano en Castilla y León a través del trabajo de campo realizado para elaborar los programas Raíces y El Candil de Radio Nacional de España. 1985- 1994* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, Castilla y León. Recuperado el 2 de mayo de 2016, de <https://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/128529>

44 Marijuán Adrián, R. y Pérez Trascasa, G. (1995). *La música tradicional en Castilla y León* [10 CD]. Madrid: RTVE Música.

45 Pérez Rivera, M. D. (2016). *Op. Cit.*, p. 874.

46 Pérez Rivera, M. D. (2016). *Op. Cit.*, p. 876.

47 Fundación Joaquín Díaz (2020). *Soria*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joaqu%C3%ADn_D%C3%ADaz



Borobia.

Archivo fotográfico Ayto. de Borobia.

- 536. Abi3n. Recopilaci3n realizada por Manuel Rodr3guez Centeno el 8 de septiembre de 1997: un ejemplo de canci3n.
- 541. Tejado. Recopilaci3n realizada por Manuel Rodr3guez Centeno en septiembre de 1997: un ejemplo de canci3n.
- 542. Almazul. Recopilaci3n realizada por Manuel Rodr3guez Centeno en septiembre de 1997: un ejemplo de canci3n.
- 544. Tejado. Recopilaci3n realizada por Manuel Rodr3guez Centeno en septiembre de 1997: ejemplo de canci3n correspondiente al mismo archivo sonoro que el citado en el fondo 541. Tejado.

Las razones de su transcripci3n e inclusi3n de este material sonoro en el presente cancionero (acompa1ando cada caso con su correspondiente referencia a este fondo) responden a las mismas del caso ronde1o. Son piezas de gran valor desde el punto de vista musical y literario dif3cilmente recuperables dado que muchos de los informantes de estas encuestas ya han fallecido. Sirvan las transcripciones musicales y/o textuales de este fondo como reconocimiento al trabajo que hicieron estos recopiladores en su momento salvaguardando un Patrimonio Cultural Inmaterial que actualmente estar3a desaparecido.

A la vista de las referencias halladas sobre el g3nero cancion3stico en las diversas publicaciones comentadas podemos concluir que es destacable el valor e inter3s que hasta el momento hab3a suscitado este tipo de cantos sorianos en el campo de estudio de la m3sica popular de tradici3n oral. Por la contra hace gala de que en su d3a el repertorio fue mayor, pero desafortunadamente muchas de las canciones documentadas en el pasado se han perdido no habiendo podido obtener muestra de algunas de ellas en las labores de recopilaci3n para la confecci3n de este *Cancionero soriano*.

Clasificación y ordenación de las canciones

Al margen de los tres apartados que conforman este volumen dedicado a las Canciones, la ordenación de los documentos musicales se ha realizado en base a un único criterio dado que todas las piezas mantenían de manera general los mismos estándares musicales.

En cada uno de los apartados, figuran en primer lugar las piezas simples conformadas por un número variable de estrofas sobre las que se aplica la melodía propuesta sobre el pentagrama. Estas están ordenadas teniendo en cuenta su sonoridad, de manera que se han expuesto primero las piezas con sistemas protomelódicos y modales y a continuación los tonales, valorando en cada caso tanto el ámbito sonoro sobre el que se desarrolla, así como la complejidad rítmica del discurso musical.

En segundo lugar, hemos expuesto las piezas compuestas estructuradas bajo el esquema de estrofa y estribillo, por ser considerado un patrón literario- musical más elaborado. Del mismo modo, se hallan primeramente las tonadas con sonoridades más arcaicas insertando progresivamente los distintos grados de evolución hasta llegar a la tonalidad.

Sobre este esquema de clasificación y ordenación se han incorporado de manera correlativa los casos de variantes y versiones musicales más significativas, con el objetivo de que el lector pueda realizar una comparativa y valoración del material de un modo sencillo.

Aspectos musicales y textuales de las canciones

Recordamos que este bloque documental comprende un total de 181 piezas con gran variedad melódica, rítmica, textual y temática. Precisamente esta última es la que ha determinado la división del material en tres apartados distintos, resultando poco regulares en cuanto al número de ejemplos que alberga cada uno. En general, y con independencia de la cuestión argumental, verificamos una gran diversidad de sonoridades, compases, estructuras y fórmulas poéticas. No obstante, las opciones resultantes se repiten determinando una serie de estándares recurrentes acordes al género estudiado.

Aunque es difícil aventurarse a establecer una extensión concreta para estas piezas debido a la variabilidad en el número de estrofas que presentan, son más abundantes las canciones breves conformadas por una o dos coplas. Su explicación se halla en el hecho de que el objetivo de este repertorio era rellenar con música y texto un espacio de tiempo sin que fuera estrictamente necesario entretejer un hilo narrativo con inicio, nudo y desenlace; simplemente se utilizaba para entretener al oyente manteniendo su atención durante un par de minutos con melodías pegadizas y textos sencillos de memorizar y fáciles de repetir para así crear su propio archivo de tradición oral a base de recuerdos musicales. Se entiende entonces que las piezas no precisen de un extenso contenido textual; sin embargo, también hay ejemplos de canciones con un amplio número de estrofas, tales como las distintas variantes y versiones de *Rosita de Alejandría* (242- 244), *Los mandamientos de amor* (VI- XXII) (186, 189, 191, 201, 204, 206- 209, 226, 227, 233, 235, 236, 238, 263 y 267) o *Los sacramentos de amor* (183 y 205). De estos dos últimos cabe que expliquemos que en varias localidades como en Liceras, Camparañón, Coscurita o Lodaes de Osma eran cantares integrados en la ronda nocturna que los mozos llevaban a cabo para cortejar a las mozas. Como ya señalamos en el volumen anterior al hilo de los ejemplos integrados en las Rondas profanas de Navidad y El Reinado, su texto resulta curioso al exponer los preceptos religiosos en clave de amor a lo largo de las estrofas. El ritmo y las melodías de estas piezas no guardan similitud con el de



Rebollar.

Colección Borobio Crespo.

las Jotas de ronda, motivo por el que figuran en este volumen a pesar de poder entonarse en el mismo contexto etnográfico de la ronda.

Respecto a las sonoridades imperantes en las Canciones nuevamente es necesario reseñar la variedad documentada, desde sistemas protomelódicos que se mueven en un reducido intervalo de 3ª mayor hasta piezas con perfiles pronunciadamente ondulados y de ámbito amplio en el tono mayor.

Los resultados obtenidos tras el estudio de las sonoridades residentes en el corpus de Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión son interesantes. Aunque es un repertorio que se mueve en muchos planos sonoros, el más abundante es el tonal mayor seguido del tonal mayor acabado en III. No por ello debemos dejar de reseñar que los sistemas modales se cuantifican en 38 melodías destacando principalmente el uso del modo de La diatónico (14 melodías) y el modo de Mi diatónico (10 ejemplos). Ambos también aparecen representados con algún grado inestable o cromatizado en clara evolución hacia otros sistemas sonoros. El modo de Do está latiendo en 5 melodías en las que se atisba el sistema tonal mayor aún con ámbito estrecho y presencia del VII grado carente de la función de sensible, caso de *Las doce horas de la noche (II)* de Nafría de Utero (202). El modo de Sol, presente con un ejemplo en la tonada *Adiós, Perico* recogida Covaleda (289), ofrece poca representatividad en la música popular de tradición oral soriana. Al igual que ocurre en otras recopilaciones de música popular de tradición oral española el modo de Re, Fa y Si brillan por su ausencia⁴⁸. Resulta comprensible no hallar estos sistemas sonoros dado que los medios de comunicación acostumbraron al oído y voz del siglo XXI a

48 En Schindler localizamos dos piezas que se acoplan al patrón intervalico del modo de Si: 608. *Nuestra Señora del Carrascal (Rogativa)*, y 799. *La Calandria (Jota de Segadores)*. El ejemplo 672. *A mi marido de duele (Jota)* se ajusta a la sonoridad del modo de Fa cuya entonación da como resultado una melodía ciertamente extraña y atípica en una jota. En la Misión Folklórica 17 del IEM no reconocemos ningún ejemplo en modo de Si; sin embargo, comentaremos que la pieza M17-038 correspondiente al tema romancístico el Labrador caritativo, contiene una nota final que, al margen del modo de Do en evolución hacia el sistema tonal mayor en que se mueve el resto de la melodía, llevan a clasificarlo en la sonoridad del modo de Fa. Desde nuestro punto de vista se trata de un caso extraño dado que ese final es ciertamente inesperado y no guarda lógica respecto al discurso musical inmediatamente anterior.

planos musicales mucho más asentados en el sistema tonal funcional pudiendo haber transformado y abandonado sonoridades más arcaicas.

En el caso de las cuatro canciones que configuran el segundo apartado denominado Epístolas burlescas, destaca el uso exclusivo de sistemas protomelódicos ajustados en reducidos intervalos. El más estrecho es el ejemplo *El señor cura dijo oremus* de Fuentegelmes (330) al no superar la 3ª mayor, ampliándose hasta una 6ª menor en la *Epístola de la cabra* de Alcubilla de Avellaneda (333). Estas piezas parecen sacadas de la salmodia gregoriana de la Edad Media empleando la melodía como un mero soporte del texto, elemento realmente importante y dominante en este tipo de tonadas.

Los 27 Dictados tópicos son en su mayoría *contrafactum* de melodías preexistentes de marcado carácter popular debido al desarrollo rítmico y dirección melódica que presentan, lo que a su vez permite acoplar fácilmente un texto de nueva creación. Guarda cierta lógica que las melodías elegidas para este fin respondan principalmente al sistema tonal mayor y al tonal mayor acabado en III grado dado que resulta factible añadirle un acompañamiento instrumental sencillo e improvisado con cuerda pulsada basado en acordes de tónica y dominante. Este tipo de cantos encontraban su lugar en reuniones, fiestas y encuentros entre vecinos y amigos, escenarios bastante habituales para, en un momento dado, echar mano a una guitarra y añadir unos acordes.

Desde el punto de vista rítmico debemos resaltar la diversidad residente en cuanto a los compases y la combinación de figuras y silencios a lo largo de todas estas canciones. En este sentido las Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión son las que presentan una mayor variedad en el uso de compases, aunque ceñida a seis patrones concretos:

- Binarios de subdivisión ternaria: 56 tonadas.
- Binarios de subdivisión binaria: 45 tonadas.
- Ternarios de subdivisión binaria: 20 tonadas.
- Polirritmo sucesivo: 19 tonadas.
- Polirritmo de alternancia regular: 8 tonadas.
- Ternarios de subdivisión ternaria: 1 tonada.

Los casos con polirritmos sucesivos y de alternancia regular se corresponden con piezas en las que en la misma tonada se emplea más de un compás. En el primero van cambiando sin seguir un patrón o esquema fijo; es decir, puede que dos compases tengan una medida y los seis siguientes otra. En cambio, el polirritmo de alternancia regular indica cambios se realizan bajo una combinación periódica.

A la vista de los datos expuestos, los compases más reiterados son el 6/8 y 2/4. Sorprende la ausencia de canciones en ritmo binario de subdivisión quinaría si se tiene en cuenta que se trata de uno de los más significativos en otros repertorios de música tradicional de Soria. Valga el caso de la rueda, pieza instrumental correspondiente al baile típico de la Ribera del Duero soriana y tierras de El Burgo.

Tres de las cuatro Epístolas burlescas se desarrollan en ritmo libre y es el texto el que marca los puntos de reposo. El uso de un sistema arquetípico a nivel sonoro y la ausencia de compás, acercan a estas piezas a planos musicales arcaicos. En cambio, los ejemplos de Dictados tópicos coinciden con las Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión en el hecho de ser el 2/4 y 6/8 los compases más abundantes, aunque encasillados tan solo a cuatro posibilidades rítmicas:

- Binarios de subdivisión binaria: 11 tonadas.
- Binarios de subdivisión ternaria: 12 tonadas.
- Ternarios de subdivisión binaria: 4 tonadas.
- Ternarios de subdivisión ternaria: 1 tonada.

A nivel estructural también observamos diferencias notables entre los tres tipos de canciones. El repertorio de Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión responde en abundancia de piezas simples con un total de 95 tonadas frente a las 54 tonadas compuestas conformadas por estrofa y estribillo.

Cabe destacar *Cuando lleguemos al pueblo* de Velilla de San Esteban (215), *Molinera, molinera* de Sauquillo del Campo (228) y *Al aire, sí (II)* de Ágreda (308) por ser tres piezas configuradas por una sola copla pero que en realidad resultan ser el estribillo de una tonada compuesta. Dado que no se ha podido documentar qué estrofas acompañarían a estos estribillos, tomamos la consideración de valorarlas como ejemplos simples.

Otro caso particular que comentar dentro de estas últimas es un grupo de nueve tonadas que llevan adosada una breve muletilla tras la estrofa. Es el caso de *Los sacramentos de amor (II)* de Rejas de San Esteban (183), *Vengo de moler, morena* de Bocigas de Perales (195), *Eres alta y delgada* de Morales (225), *Cuando mi madre me dice (I)* y *(II)* de Caltojar (252) y Noviercas (256) respectivamente, *A la entrada de este pueblo* de Orillares (257) y *El carro (I), (II)* y *(III)* recogido en Castejón del Campo, Orillares y Valdemalque entre otros (271, 272 y 273 respectivamente). En todas ellas, se introduce una breve fórmula textual intercalada entre los versos consistente en vocablos con valor onomatopéyico.

Las 54 piezas compuestas también presentan una casuística muy variada dependiente del tipo de estribillo. En 14 de ellas es imbricado de manera que entra en la escena musical sin que la estrofa haya reposado. Independientemente del modo en que se introduce el estribillo, se verifican distintos formatos: breves en *Vengo de lavar* de Rebollar (309), a modo de muletilla como el de *La rumba del cañón* de Orillares (303), de cuatro versos en *Venimos de Toledo* de Herreros (310), de seis versos en *Al aire, sí (I)* + *Segaba la niña* de Vildé (307) o con dos estribillos combinados como en el caso de *Mira, palomita, mira* de Santervás del Burgo (282) probablemente como resultado de unificar los de dos piezas distintas.

Otros casos interesantes son las piezas compuestas articuladas bajo estructuras especiales. Citamos como ejemplo *La confesión solicitada (I)* y *(II)* de Alcoba de la Torre y Fuencaliente del Burgo (327 y 328) en los que estrofa a estrofa, el texto va acumulando datos al incluir en cada nueva copla una recapitulación de los aparecidos en las anteriores para configurar así un discurso seriado y acumulativo.

Las Epístolas burlescas y los Dictados tópicos documentados presentan esquemas simples configuradas por una, dos o, a lo sumo, tres estrofas, resultando así tonadas fáciles de aprender y memorizar.

Aunque en último lugar, merece que comentemos también los aspectos relativos a las estructuras poéticas reflejadas en este repertorio de canciones. Las Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión son las que presentan mayor concordancia con los patrones literarios habituales en la música de tradición oral.

En las estrofas aparecen principalmente seis tipos de fórmulas. En primer lugar, por ser la más abundante, señalamos la cuarteta octosilábica con rima asonante en los pares dejando sueltos los impares, fórmula frecuentemente empleada en todos los repertorios hispánicos de música popular. Algunos casos melódicamente interesantes con esta tipología en las estrofas son *Con el pañuelo* de Espeja de San Marcelino (292) o *Los mandamientos de amor (VII)* de Camparañón (189).

En segundo lugar, aunque en mucho menor número que la anterior, destacan los casos de seguidillas en coplas de cuatro versos que combinan heptasílabos en los impares y pentasílabos en los pares. Entre otros, señalamos como ejemplo la pieza *Quítate, niña, de esos balcones* de la cual hemos documentado hasta cinco versiones musicales (276, 283, 284, 294 y 311).

Los otros cuatro patrones literarios son los configurados por coplas de cuatro versos con el mismo número de sílabas en cada uno de ellos teniendo posibilidad de ser pentasílabos caso de *Los Pichilines tocan con salero* de Alcozar (321), hexasílabos que recuerdan a las fórmulas textuales más vetustas residentes en las estrofas de la popular *La Tarara* de Aguaviva de la Vega (290), heptasílabos en *Los males de Micaela* de Alcoba de la Torre (324), y decasílabos en *Las peinetas que lleva mi novia* de Judes (269). A mayores de estos ejemplos, exponemos a continuación el número de piezas que se localizan con las fórmulas descritas:

- Cuartetas de pentasílabos: 3 tonadas.
- Cuartetas de hexasílabos: 3 tonadas.



Berlanga de Duero.

Fotografía Izquierdo. Berlanga de Duero. Colección Tomás Pérez Frías.

- Cuartetos de heptasílabos: 4 tonadas.
- Cuartetos de decasílabos: 5 tonadas.

El resto presenta mucha irregularidad: no siempre son cuartetos y en caso de serlo, no siempre tienen el mismo número de sílabas en todos los versos. De esta última casuística podemos señalar *¿Por qué vienen tan contentos?* de Vildé (230) en la que las cuartetos alternan versos de ocho y cinco sílabas, o los hexasílabos en el primer y tercer verso y octosílabos en el segundo y cuarto de *Qué bonitas son* de Radona (265).

Respecto a los estribillos de las piezas compuestas, como suele ser habitual en su condición, existen casos muy diversos en cuanto a número de versos, pero mantienen cierta regularidad en el número de sílabas de cada uno.

En el caso de las Epístolas burlescas, tres de ellas siguen la fórmula de cuartetos octosilábicos mientras que el texto de *Cabra cabratis* de Morales (331) no está conformado por coplas sino por versos que se van encadenando en base al mantenimiento de la rima de la palabra final.

Los Dictados tópicos, haciendo gala de ser en gran parte piezas melódicamente preexistentes a las que se les ha adosado un texto particular alusivo al pueblo en cuestión, presentan una amplia variedad de fórmulas literarias: 15 piezas construidas a base de cuartetos octosilábicos destacando entre ellas *Viva Espeja porque tiene* que en el título referencia a su localidad de procedencia, Espeja de San Marcelino (350), las dos versiones de *No hay en España* de Almarail y Santervás del Burgo (353 y 357) con estrofas de pentasílabos, *Vamos a Sotillo* de Valdeavellano de Tera (340) cuyas dos coplas tienen cuatro versos de seis sílabas, *En un pueblo como Noviales* de Liceras (336) que atendiendo a la rima conforma una estrofa de seis versos pentasílabos y finalizamos con el caso de las coplas de versos decasílabos en *De Liceras salimos un día* cuyo título alude al pueblo donde realizamos la grabación de la misma (360).



Borobia.

Archivo fotográfico Ayto. de Borobia.

Junto a estos casos, al igual que se planteaba con las Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión, existen otras piezas con estrofas de número de versos irregular o cuartetos con desigual número de sílabas en sus versos. Valgan como ejemplo *Gómara es mi pueblo querido* (337) y *Hay quien asegura que Serón es feo* (348) recogidas en ambos casos en las localidades que se referencian en el título de la pieza.

Tonadas líricas y diversas para cualquier ocasión

NOTAS Y COMENTARIOS A LOS CANTOS

DOCUMENTOS MUSICALES

180. **Allí arriba, no sé dónde.** Esta pieza recogida en Berlanga de Duero procede del material recopilado en los talleres realizados entre 2009 y 2011 por los CEAS dependientes del Departamento de Servicios Sociales de la Diputación Provincial de Soria en la cual no figuraba información adicional respecto a su contexto de interpretación. En base al contenido de sus coplas es posible considerarla una canción de carácter cómico basada en el juego de palabras a modo de trabalenguas.
181. **Catalina mi vecina.** Esta breve canción mantiene las mismas características cómicas de la pieza anterior, adquiriendo el formato de chascarrillo cantado al ajustarse al patrón de protomelodía que no supera el ámbito de 5ª justa.
182. **Aquí me pienso de estar.** Antonia Pascual, informante de Alcobilla de Avellaneda, aportó esta pieza comentando que la aprendió de oírse la cantar a su tío, oriundo de San Leonardo de Yagüe. El texto amoroso y el carácter lírico de la melodía la vinculan directamente con el género rondeño; sin embargo, la hemos incluido en este volumen de Canciones por no guardar las características musicales propias de la Jota de ronda y Jota de estilo, patrón rítmico- melódico que define ese contexto etnomusicológico en la provincia de Soria.
183. **Los sacramentos de amor (II).** Al margen de ser uno de los temas textuales que se interpretaban en las Rondas profanas de Navidad y en El Reinado comentados en el segundo volumen de este *Cancionero soriano*, esta pieza tomaba parte en el escenario de una ronda siendo entonada para aquellas ocasiones en las que el mozo rondador quería deleitar a su enamorada con una canción especial. Esta canción seriada va explicando, estrofa a estrofa, los siete sacramentos religiosos en clave de amor confluyendo tanto lo divino como lo humano. Miguel Manzano explica de este tipo de piezas que «no se sabría muy bien decir si es una sacralización del amor "profano" o una profanación de los textos que se aprendían como "sagrados" en el recitado del catecismo»⁴⁹. La melodía es variante de la canción *Levántate, morenita*, muy extendida por las tierras de Castilla y León y propuesta como himno de esta comunidad autónoma por el grupo Candeal⁵⁰. En las pesquisas para compilar este cancionero tan solo ha aparecido la melodía en este tema de *Los sacramentos de amor*, no habiéndolo oído en ningún otro pueblo, por lo que entendemos que no llegó a ser un tema tan extendido como en Burgos, Segovia, Zamora o León.
184. **San Juan y la Magdalena+ Mañanita de San Juan.** Los informantes entonaron conjuntamente estas dos piezas respondiendo cada una de ellas a un estilo musical diferente; la primera es un sonsonete ajustado a un sistema protomelódico de 4ª justa mientras que la segunda, mucho más cantable, resulta ser la melodía de una de las secciones de la *Jota burgalesa* que tanto popularizó Justo del Río y de la que Schindler recogió precisamente por tierras sorianas dos ejemplos: una en Torreblacos (846) y otra en Medinaceli (742). En Asturias y Norte de León aparece como tonada de baile circular. Torner documenta el caso asturiano bajo el apelativo «careao»⁵¹; para el leonés puede consultarse una versión recogida en el *Cancionero leonés*⁵² de Miguel Manzano.
185. **Todas las flores se secan.** Esta breve copla se corresponde con un cantar que le sacaron a «la Regina», vecina de Liceras, que entabló relaciones con un sargento que vino a trabajar a la localidad. La cosa prosperó hasta el punto de que se casaron. Aunque su uso no tenga una gran trascendencia,

49 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, p. 305.

50 Candeal en Villalar: *Levántate morenita, himno de Castilla y León* (2012). Recuperado el 2 de julio de 2020 de, <https://www.youtube.com/watch?v=Yu1UPXSRXpc>

51 Martínez Torner, E. (2005). *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* (documentos 38, p. 15; 151, p. 54 y 368, p. 143). Valladolid: Maxtor.

52 Manzano Alonso, M. (1993b). *Cancionero leonés. Tonadas de baile*. Tomo I (II) (p. 612). León: Diputación provincial.

hemos considerado significativo incluir este tipo de coplas nacidas del ingenio de un poeta- músico popular por retratar de manera original un acontecimiento puntual acaecido en el pueblo.

186. **Los mandamientos de amor (VI).** Al igual que en el caso de *Los sacramentos de amor*, *Los mandamientos* también cabían ser interpretados en el contexto de la ronda de manera que el mozo rondador confirmaba así a ojos públicos el amor que sentía por la moza a la que se lo cantaba. El punto de partida de este tipo de piezas, y concretamente de este tema, a medio camino entre lo religioso y lo profano se halla en un poema del siglo XV titulado *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón. En él el autor va acomodando un valor amoroso a cada mandamiento religioso⁵³. Tanto *Los Mandamientos* como *Los Sacramentos* son piezas seriadas sobre las que la tradición oral ha generado múltiples variantes que aparecen diseminadas en cancioneros de toda la geografía española con funciones muy diversas⁵⁴; inclusive fueron arma de colonización cultural dado que se ha rastreado su presencia en el siglo XVIII en tierras hispanoamericanas gracias a las denuncias que se interponían por ser un repertorio prohibido por el Tribunal del Santo oficio de la Inquisición⁵⁵. A pesar de que, comúnmente, se trata de uno de los temas habituales en las Rondas profanas de Navidad, resulta llamativo que en Licerias esta pieza no formara parte del repertorio del citado rito festivo- musical.
187. **Quisiera volverme hiedra.** El título de este ejemplo nos lleva a la conocida Jota navarra popularizada por el cantante de Raimundo Lanús. Esta tonada fue asumida con gran gusto en la provincia soriana siendo varias las localidades en las que pudimos recoger una muestra de la misma; sin embargo, en el caso de esta pieza tan solo mantiene el texto de esa Jota navarra puesto que la melodía, ritmo y estructura es totalmente ajena a ese género musical. Desde nuestro punto de vista, es un claro caso de texto de recambio acoplado sobre un discurso musical que ya existía y que por sus características musicales permite fácilmente la adhesión de una cuarteta octosilábica. El hecho de no mantener los elementos habituales de una Jota de estilo a pesar del contenido del texto, nos ha llevado a clasificarla como un cantar de carácter lírico que podría interpretarse para cualquier ocasión.
188. **Qué polvo lleva el camino.** Resulta curiosa esta tonada cuyas dos semifrases musicales son idénticas, desarrolladas bajo la languidez del modo de La. La segunda estrofa finaliza con un verso onomatopéyico con el que parece estar emulando el sonido de la rueda del molino, escenario en el que se desarrolla el contenido de la tonada.
189. **Los mandamientos de amor (VII).** Esta melodía en modo de La servía para entonar *Los mandamientos de amor*, *Los sacramentos de amor* y *Las obras de misericordia*. Las informantes que aportaron estas piezas, afortunadamente anotadas en un pequeño cuaderno antiguo propiedad de Águeda Sanz, desconocían el contexto de interpretación. No obstante, recordaban que durante el tiempo de Navidad se llevaba a cabo una especial acción rondeña por parte de los mozos a quienes los vecinos invitaban a probar el perolo⁵⁶ después de que echaran el cantar a la puerta de las casas. En el tiempo en que nuestras informantes conocieron esa realidad musical se cantaban coplas del tipo a las Jotas de ronda. Casualmente los tres temas textuales referidos forman parte del elenco de piezas para la Ronda profana de Navidad de otras localidades. Si, a mayores,

53 Lorenzo Vélez, A. (1982). Lorenzo Vélez, A. (1982). Fuentes documentales de algunos temas seriados profanos- religiosos. *Revista de Folklore*, 20, 62.

54 Pedrosa Bartolomé, J. M. (2008). Los mandamientos de amor y Los sacramentos de amor: lírica a lo divino e inversiones profanas (de la Edad Media a la tradición oral moderna). *Revista de Folklore*, 328, 111.

55 Pedrosa Bartolomé, J. M. (2008). *Op. Cit.*, 119 y Méndez, M. A. (2001). *Secretos del oficio: avatares de la Inquisición novohispana* (pp. 99- 106). México: Colegio de México- UNAM.

56 Combinado de frutas a base de peras, orejones, higos, pasas y algunas veces manzanas si no se tenía peras, a las que se añadía canela en rama, azúcar y vino que era proporcionado por el Ayuntamiento (daba un litro a cada vecino por Navidad).

tenemos en cuenta que Campañarón se encuentra próxima a pueblos como Villaciervos donde se celebraba este rito festivo-musical, podríamos aventurarnos a plantear que podría tratarse de una posible reminiscencia de este caso rondeño. Dada la escasez de datos para confirmar nuestra hipótesis, se ha determinado catalogarlas como ejemplos de canciones diversas.

190. **Ya todos muy formales.** Esta tonada recopilada en Castillejo de Robledo es otra de esas piezas que los informantes recordaban haber oído en un contexto indeterminado y sin función aparente.
191. **Los mandamientos de amor (VIII).** Esta pieza de gran belleza melódica sobre el modo de La formaba parte de los cantos que se interpretaban para las bodas en Cihuela. Al ser un ejemplo más de ese popular tema textual que solía formar parte del contexto rondeño, hemos considerado que, el hecho de incluirla en este volumen procura una mejor comprensión de la pieza y facilita la comparativa con el resto de versiones. Además, en la provincia de Soria existe una tipología y repertorio de cantares para boda muy significativo siendo *Los mandamientos de amor* de Cihuela poco corriente. Tan solo hallamos parangón en el cercano pueblo de Miñana, donde también se cantaba este tema para las bodas el cual figura expuesto en este mismo volumen.
192. **Treinta y tres moritos.** Se trata de un canto muy popular que aparece diseminado por toda la geografía española. Si comparamos este ejemplo con variantes y versiones documentadas en otras zonas, nos hallaríamos frente a un caso fragmentario.
193. **Yo venía de regar.** En base a la documentación aportada por las fuentes escritas, el uso de esta pieza tenía un peso muy significativo en la comunidad de La Rioja. Precisamente Palmira Jaquetti recoge en la Misión Folklórica 12 para el IEM varias coplas de este cantar recogidas en Cervera del Río Alhama⁵⁷. Por ello no es de extrañar que se halle un caso en la provincia de Soria dada la proximidad con la riojana. Esta copla aislada podría ser considerada un cantar de ronda o quizá de estilo, pero sus características musicales son considerablemente diferentes a las de dichos géneros.
194. **Todos los pimentoneros.** Esta es una canción de reconocidísimo origen en Serranillos (Ávila) la cual se entonaba en el tiempo de Navidad con zambombas. Los informantes de Santervás del Burgo explicaron que la aprendieron de unos hombres que vinieron al pueblo vendiendo el pimentón. En el pueblo gustó tanto que la incorporaron a su repertorio y la cantaban en cualquier momento de fiesta y diversión, motivo por el que hemos considerado interesante incluirla en este estudio musical. Como dato relevante recordamos que en Serranillos aún se canta este tema, al son de la zambomba, idiófono no muy común en Soria, aunque se recuerda su uso tradicional en varios pueblos del entorno del Moncayo, como Ágreda, Monteagudo de las Vicarías, Ólvega y Vozmediano, y en algunos de la frontera con Guadalajara, como Barcones. En todos los casos su uso está asociado al repertorio navideño.
195. **Vengo de moler, morena.** Esta pieza también forma parte de ese corpus de canciones populares que figuran en variadas recopilaciones; nuevamente señalamos como ejemplo la recopilación de la música popular de tradición oral realizada en Burgos donde se muestran cuatro variantes de este tema⁵⁸ o el caso que figura en el *Cancionero Musical de la lírica y costumbres populares de la montaña palentina*⁵⁹. El ejemplo soriano comienza con la habitual fórmula de esta canción, pero en los incisos correspondientes al cuarto verso y la muletilla final adopta un desarrollo melódico inesperado que lo ajusta al modo de La con el II y VII grado inestables de manera que conviven en

57 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M13-302*. Recuperado el 1 de marzo de 2020, de www.musicatradicional.eu

58 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, pp. 584- 587.

59 Porro Fernández, C. A. (2011). *Cancionero Musical de la lírica y costumbres populares de la Montaña Palentina* (p. 156). Palencia: Diputación de Palencia.

la misma pieza la sonoridad mayor y menor. Este patrón lo convierte en un ejemplar ciertamente interesante teniendo en cuenta que la mayor parte de los ejemplos documentados de este tema usan reiteradamente el modo de Mi⁶⁰. A pesar de su acreditada popularidad en todas las provincias de Castilla y León destacando León, Zamora y Burgos, en Soria únicamente se ha documentado esta versión de Bocigas de Perales, pueblo en el límite con Burgos. Solo se pudo grabar en otra ocasión en Barcones, pueblo en el confín de Soria con Guadalajara, pero el informante la había aprendido en el coro de su casa regional, por lo que no se ha contemplado por proceder de manera clara de una refolklorización muy reciente. El hecho sirve para demostrar la posición del tema como canción «típica» de Castilla y León, al contarse con ella en toda selección sobre la música de esta comunidad, pero también para vislumbrar el desconocimiento que hay sobre la verdadera tradición soriana, asimilada muchas veces a las otras provincias castellanoleonesas.

- 196. Vente conmigo a Roma.** Es una pieza de gran originalidad por ser la única canción recopilada en la provincia de Soria con acompañamiento de percusión hecho con las manos sobre la mesa; lo que se conoce como unas «panaderas». Lamentablemente tan solo contiene una cuarteta. Respecto a su sonoridad se trata de una melodía muy singular que se mueve cómodamente bajo el sistema tonal mayor con incisos que van descendiendo desde la dominante hasta llegar a la tónica, pero inesperadamente, el final toma una nueva dirección cadenciando de manera suspensiva.
- 197. Ni canto por la pequeña.** Esta fórmula breve se desarrolla en un sistema tonal menor. Parece ser que en tiempos la cantaban los mozos «guasones ellos, cuando acudían a rondar»⁶¹. Nuestros informantes apuntaron que era un cantar que tenía cabida en el tiempo de Navidad. Este marco temporal guarda mucha lógica con el hecho de que en la copla se mencione la morcilla por ser fechas cercanas al tiempo de las matanzas. Cecilia Tejedor de Boós nos contó a modo de anécdota curiosa que su padre, por esas fechas, solía decir el refrán «Nochebuenilla, noche de buena morcilla», refiriéndose así al día 31 de diciembre y haciendo alusión a que llegaba el momento de hacer la matanza dadas las favorables condiciones climatológicas para ello.
- 198. Una estrella se ha perdido.** Esta breve tonada en tono menor está compuesta por una cuarteta octosilábica cuyo texto delata gran lirismo y sentido amoroso.
- 199. Ni tú, ni tú, ni tú.** Esta debía ser una canción muy popular dado que se ha recogido la misma muestra musical y textual en dos localidades diferentes y distantes entre sí: Alcoba de la Torre, al Noroeste de la provincia, y Buitrago, a escasos 13 km al Norte de la capital. En base al contenido de sus coplas es probable que fuera una de esas canciones que las recién entradas a mozas cantaban para divertirse en el corro entre baile y baile.
- 200. El artillero (I).** Esta pieza de carácter jocoso solía interpretarse en esas meriendas y reuniones que los mozos celebraban a lo largo del año en las cuales no faltaba el vino (valga como ejemplo el contexto de El Reinado). Su entonación servía de antesala para echar un trago. Son abundantes las versiones existentes por toda Castilla y León.
- 201. Los mandamientos de amor (IX).** Esta es una nueva versión de este tema textual que tal y como hemos expuesto en los casos anteriores, en localidades ajenas a la celebración de Rondas profanas de Navidad tenía cabida en el contexto rondeño como delicado cantar que el mozo rondador le dedicaba a su moza pretendida.

60 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, p. 515.

61 Goig Soler, I. y L. (1996). *Op. Cit.*, p. 291.

202. **Las doce horas de la noche (II).** Las informantes de Nafría de Ucero no supieron dar razones del uso de esta pieza fragmentaria a nivel textual, más que se cantaba en la ronda. La hemos incluido en el este volumen de Canciones considerando que era uno de esos cantares que de manera especial un mozo dedicaba a su moza en mitad de la ronda; sin embargo, conviene recordar que en Orillares, a escasos 14 km de Nafría de Ucero, este tema formaba parte de los cantares de la Ronda profana de Navidad al igual que en los casos burgaleses de El Reinado de Hacinas y Hontoria del Pinar⁶². Esto nos lleva a plantear que, tal vez, sea una reminiscencia de una posible Ronda profana de Navidad o de El Reinado puesto que Nafría de Ucero se halla rodeada de localidades donde se llevaba a cabo la celebración de este rito festivo- musical. A mayores comentaremos que es un tema textual que también se ha empleado en otros contextos rondeños, caso de Cardoso de la Sierra en Guadalajara donde el día 1 de mayo los mozos salían a rondar a las mozas y les cantaban *El reloj*⁶³.
203. **Labrador ha de ser.** La presencia esta pieza en la provincia de Soria denota cierta popularidad ya que la hemos documentado de forma prácticamente idéntica en Santervás del Burgo y en Cantalucia. Resulta curioso su texto en el que se incluyen referencias a la organología que popularmente acompañaba este tipo de cantos populares de tradición oral tales como las castañuelas, el almirez y la pandereta. En el repositorio sonoro relativo a este volumen puede apreciarse que el ejemplo de Santervás del Burgo recoge el sonido de dos piedras planas tocadas al modo de las tejoletas. El intérprete, Germán Carro, ya fallecido, nos mostró la manera de tañer este curioso instrumento al que llamaban tarrañuelas. Probablemente esta grabación sea uno de los pocos documentos sonoros originales de este idiófono. Como curiosidad explicaremos que uno de los versos de *El rondador desesperado* de El Reinado de Santa María de las Hoyas (9) incorpora este apelativo sustituido por la opción de castañuelas en otras versiones textuales del mismo tema.
204. **Los mandamientos de amor (X).** Esta melodía es otra versión más de este tema textual ya comentado en párrafos anteriores. En esta ocasión se ajusta al modo de Do dejando el final suspensivo al acabar sobre el V grado.
205. **Los sacramentos de amor (III).** Nuevamente se muestra otra versión melódica del popular tema *Los sacramentos de amor* aquí bajo un sistema tonal mayor acabado en III grado de gran sencillez musical tanto en el perfil sonoro como en el ritmo.
- 206 - 209. **Los mandamientos de amor (XI), (XII), (XIII) y (XIV).** Estos cuatro ejemplos son variantes melódicas entre sí definidas por ajustarse a un sistema tonal mayor acabado en el III grado. Los casos documentados en Almarail, Cantalucia, Fuentelmonge, Lumías, Nafría de Ucero y Quintanilla de Tres Barrios son piezas simples conformadas por estrofas de cuatro versos; en cambio, las versiones de Arenillas, Casillas de Berlanga y Coscurita contienen un breve añadido onomatopéyico tras las coplas convirtiéndolas en piezas más elaboradas. La melodía utilizada, muy conocida en Soria como se observa por el número de variantes documentadas, es la que comúnmente acompaña al tema narrativo *Galán que corteja a una mujer casada* y que también se escucha en provincias limítrofes como Segovia para cantar *Los mandamientos de amor*.
- 210 - 211. **El artillero (II) y (III).** La interpretación de estas dos versiones musicales de *El artillero* tenía cabida en el mismo contexto descrito anteriormente en el ejemplo de *El artillero (I)* de San

62 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2018). *M54-082 y M54-051*. Recuperado el 27 de febrero de 2018, de www.musicatradicional.eu

63 Lizarazu de Mesa, M. A. (1995). *Cancionero Popular Tradicional de Guadalajara*, vol. II (pp. 563- 564).

Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara- Caja Guadalajara.

Leonardo de Yagüe (200). El ejemplo de Nafría de Ucero añade una sección más convirtiéndola en una pieza de mayor extensión que las demás.

212. **El que quiere a una mujer.** Esta pieza presenta una estructura simple, aunque tras cada uno de los versos contiene una breve muletilla. Existen ejemplos transcritos en varios cancioneros en los que se mantiene esta misma secuencia melódica, aunque con textos diferentes. Manzano recoge uno en el volumen dedicado a las *Rondas y Canciones* de su *Cancionero leonés*⁶⁴ con el número 52 y otro en el *Cancionero de folklore zamorano*⁶⁵ con el número 80. Aníbal Sánchez Fraile transcribe otro ejemplo con el número 32 y 33 en Salamanca⁶⁶. Las versiones de Zamora y Salamanca añaden, además, el estribillo «Quítate, niña, de esos balcones», fórmula que coincide con nuestras piezas 276, 283, 284, 294 y 311, uno de los temas del género cancionístico más conocido de Castilla y León.
213. **Al olivo subí (I).** Esta pieza es otro de esos temas que aparece recogido en cancioneros y recopilaciones varias dado el carácter popular que la misma ha adquirido a lo largo de los años entre el repertorio de tradición oral. En 1947 Joan Tomàs recogió en El Burgo de Osma⁶⁷ una variante cercana al tipo melódico recopilado en Rebollar. Aun siendo distintas, ambas melodías comparten la sonoridad tonal mayor con final suspensivo al acabar en el III grado. Desde el punto de vista textual destaca el uso del leixapren⁶⁸: el último verso de cada copla se convierte en el primero de la contigua de manera que todas sus estrofas están engarzadas hasta el final. En cuanto a la melodía se trata de un ejemplo muy pegadizo que aparece en otras provincias bajo textos de otra índole distinta. Valga el caso *¡Ay, de la mi boina! que en los años* recopilada por Luis Guzmán en 1949⁶⁹ siendo esta pieza reconocida como una tonada de baile.
214. **Por esta calle que entramos.** Aunque a nivel melódico y rítmico no sigue la tipología de una Jota de estilo, a nivel estructural la disposición y repetición de sus versos concuerda con el tipo de planteamientos de esta fórmula rondeña. Así aparecen dispuestos siguiendo el esquema abcdab recordando incluso a un estribillo. A esto cabe sumarle que la breve línea argumental que narra la copla sugiere contexto rondeño. Es probable que este fuera su ámbito de interpretación, pero la hemos incluido en este volumen por no guardar totalmente las características de las Jotas de estilo.
215. **Cuando lleguemos al pueblo.** En esta melodía es fácilmente reconocible la fórmula musical de un estribillo. La hemos considerado una pieza simple puesto que no tiene más estrofas y, en realidad, en *Velilla de San Esteban*, este cantar no respondía a la función de estribillo. Las informantes comentaron que entonaban esta pieza en el camino de regreso al pueblo tras haber disfrutado del baile que se hubiera celebrado en alguna de las localidades vecinas. Alcozar era la más visitada. Alguna que otra vez iban también a Soto de San Esteban, pero no con frecuencia, porque tenían que cruzar el río valiéndose para ello del favor del barquero que había allí, lo cual no estaba exento de peligro; de hecho, recordaban que más de una moza había llegado a caer al agua en alguna ocasión. A modo de anécdota contaban cómo se acicalaban en la fuente para estas salidas festivas colocándose incluso un trozo de alquitrán en las zapatillas con el que emular que llevaban unos zapatos con tacón.

64 Manzano Alonso, M. (1993a). *Op. Cit.*, p. 247.

65 Manzano Alonso, M. (1982). *Cancionero de folklore zamorano* (p. 77). Madrid: Alpuerto.

66 Sánchez Fraile, A. (1943). *Nuevo cancionero salmantino*. Salamanca: Imprenta Provincial.

67 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M17-070a y M17-070b*. Recuperado el 14 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

68 Palacios Garoz, M. A. (1984). *Introducción a la música popular castellana y leonesa* (p. 26). Burgos: Ayuntamiento de Segovia.

69 Porro Fernández, C. A. (2011). *Op. Cit.*, p. 86.

- 216 - 217. **Vale más la buena unión y Más vale la buena unión.** Este tema se configura como uno de los grandes hits del panorama cancionístico soriano puesto que son abundantes las localidades en las que se entonaba este cantar. Aunque la fórmula *Vale más la buena unión* resulta el texto más habitual en el cual se expone y justifica el buen talante de la gente soriana (casos de Alcozar y Aldea de San Esteban entre otros), en otras localidades la misma melodía aparece acoplada a discursos argumentales varios, todos ellos expuestos tras la transcripción musical de los ejemplos tomados como modelo. El más curioso es el de Fuencaliente del Burgo; la informante, Benita Rodrigo, «Bene», señaló que se cantaba entre baile y baile de manera que el contenido del texto venía a increpar y animar a los músicos para que siguieran tocando y no cesara la música y por tanto en cuanto, el baile.
218. **En los caños de la fuente.** Esta pieza guarda características literarias que la acercan al plano de las Jotas de ronda, aunque no se termina de ajustar por completo al formato de los tipos melódicos documentados en el segundo volumen de este *Cancionero soriano*. Por un lado, está construida con una sola frase musical que se repite hasta tres veces y la disposición de sus versos adquiere la estructura abcdada. En base a estas cuestiones, hemos considerado pertinente incluirla en el volumen dedicado a las Canciones, aunque tendría espacio tanto en el contexto rondeño como en cualquier ocasión. Asimismo, recordamos que esta melodía es variante de la tonada *Mañanita de San Juan* de Alcozar que aparece como segunda melodía de la pieza 184, la cual se corresponde con una de las secciones de la *Jota burgalesa* popularizada por Justo del Río.
219. **Amigas compañeritas.** El texto de esta divertida pieza delata que era un cantar dialogado como si de una Jota de picadillo se tratara: las dos primeras estrofas resonarían en boca de las mozas y en las dos siguientes tomarían el testigo los mozos. Por otro lado, resulta llamativo el hecho de que la primera y tercera estrofa son cuartetas mientras que la segunda y cuarta son coplas de cinco versos. Esta diferencia no se aprecia en la interpretación de la tonada puesto que, al estar compuesta por cinco incisos, en los casos en los que la copla tiene cuatro versos, se repite el último permitiendo cuadrar perfectamente el texto con la melodía.
220. **Al pasar por Zaragoza una noche.** La fórmula rítmica y melódica de esta canción conformada por una sola estrofa presenta rasgos similares a los de una jota de baile, aunque teniendo en cuenta el contenido y tono del texto, asume la función de un cantar aislado sin ningún uso concreto aparente.
221. **Porque te he dado un beso.** En base al análisis del texto se verifica que este cantar era propio de mozos siendo las mozas las receptoras y pudiendo tener cabida en el contexto de una ronda. El lirismo y musicalidad que presenta la melodía la convierten en una pieza fácilmente cantable.
222. **Al olivo subí (II).** En esta ocasión, el tipo melódico que lleva acoplado este tema recopilado en Vildé es un *contrafactum* de la popular canción *Esta noche no alumbra la farola del mar*, un discurso muy alejado de las variantes sorianas de esta pieza anteriormente comentadas.
223. **Madre, los panaderitos.** Eran las mozas la que llevaban la voz cantante en esta tonada. La melodía sencilla y pegadiza en ritmo binario combina a la perfección con el texto de carácter cómico dando como resultado una pieza ciertamente graciosa susceptible de ser entonada en cualquier momento de diversión. Cabe señalar que esta melodía es la misma que se empleaba en Villar del Río para pedir «la peseta», pieza incluida en el volumen dedicado al repertorio del ciclo anual y vital de este *Cancionero soriano*.
224. **Las barandillas del puente.** Esta copla, de gran popularidad por tierras castellanas, aparece en esta ocasión combinada con una muletilla onomatopéyica inserta tras cada uno de los versos. Los

puntos de reposo presentes al final de cada inciso melódico representados por silencios denotan que, muy probablemente, esta canción estaba acompañada de un instrumento de cuerda que en esos momentos musicales adquiriría protagonismo realizando un característico arpeggio. Resulta curioso que, en Castillejo de Robledo, localidad situada en plena Ribera del Duero, cantaran esta pieza empleando el tipo melódico de una Jota de estilo. En nuestra opinión se fragua como un caso atípico dada la ubicación geográfica del pueblo, justo en el lado contrario a la raya con Aragón, entendiéndolo como un ejemplo asumido por transferencia cultural de conocimientos.

225. **Eres alta y delgada.** Esta canción es otra de las que ha gozado de gran popularidad en la música de tradición oral española puesto que es muy habitual encontrarla recogida en cancioneros y recopilaciones de zonas varias. Esta difusión se debe, en parte, al hecho de que era una de las piezas que formaban parte del repertorio que la Sección Femenina enseñaba por España⁷⁰. Son abundantes las localidades sorianas en las que reiteradamente entonaron esta tonada manteniendo la melodía idéntica, aunque el caso de Morales es el que presentó una mayor extensión textual con tres coplas, motivo por el que lo hemos elegido como modelo. Estas se caracterizan por el uso de una estrofa de cuatro versos que lleva acoplada una muletilla tras el segundo y cuarto.
- 226- 227. **Los mandamientos de amor (XV) y (XVI).** El primer ejemplo recopilado en Miñana formaba parte de los cantares que se interpretaban en el contexto festivo de una boda como despedida de la novia. A pesar de esta circunstancia, se ha incluido en este volumen para procurar la comparativa con el resto ejemplos recopilados de este mismo tema. El segundo, de Quintanas Rubias de Arriba, se presenta como una pieza para ser interpretada en cualquier momento o de manera simbólica en el contexto rondeño.
228. **Molinera, molinera.** El carácter de melodía y la estructura que adopta la interpretación de esta copla de Sauquillo del Campo (abcdddae) lleva a plantear que esta pieza muy probablemente sea un estribillo suelto al cual le faltaría al menos una estrofa, hipótesis que queda resuelta al consultar versiones de otras latitudes en las que aparece formando parte de una estructura compuesta.
229. **Les hemos dicho a los viejos.** El texto de esta canción deja aflorar esas ganas de fiesta, jolgorio y diversión propia de los más jóvenes en contraposición a la actitud y argumentos que habitualmente planteaban los «viejos». Aunque actualmente este término se concibe de manera peyorativa, antiguamente era una manera popular, respetuosa y propia de referirse a los más mayores con los que convivían en el seno familiar.
230. **¿Por qué vienen tan contentos?** En algunas localidades esta pieza era reconocida como una canción que habitualmente entonaban los labradores en el camino de vuelta a casa al finalizar la jornada, contexto justificado por los propios versos de la tonada en los que son los protagonistas y se describe la idiosincrasia de su trabajo.
231. **Palomita blanca, reblanca.** Esta es otra de las piezas recogidas en Berlanga de Duero a través de los talleres realizados entre 2009 y 2011 por los CEAS dependientes del Departamento de Servicios Sociales de la Diputación Provincial de Soria. El texto de esta sencilla canción lírica alude a que fuera un mozo el que la cantara llamando la atención sobre aquella moza a la que quería cortejar. Consideramos interesante reseñar el tipo de fórmula literaria que presentan sus coplas por ser poco usual, ya que combinan versos de enneasílabos en los impares con heptasílabos en los pares.

70 Alonso Medina, J. A. (2001). La Sección Femenina: legado musical. *El Guiniguada* 10, 11- 24. Recuperado el 8 de marzo de 2020 de, https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/5419/1/0235347_02001_0001.pdf

232. **Para pelar bien la pava.** Los informantes de Buitrago expusieron que esta canción la aprendieron con la llegada de la Sección Femenina; no obstante, la musicalidad y su lirismo hicieron que pronto fuera incorporada a su repertorio popular. Este es un claro ejemplo de que la música de tradición oral es un material de aluvión que procede de muy diversos orígenes⁷¹ y termina depositándose en el terreno popular conformando un repertorio ciertamente poliédrico.
233. **Los mandamientos de amor (XVII).** Como ya hemos explicado en páginas anteriores, en varias localidades sorianas este tema textual formaba parte del repertorio que se entonaba en las Rondas profanas de Navidad y El Reinado. Recordamos que Losana es uno de los núcleos donde los mozos hacían este tipo ronda la noche de Nochebuena a la cual llamaban popularmente «los gorriones»; sin embargo, esta pieza no formaba parte de los cantares que se interpretaban en ese contexto festivo, sino que era una canción de carácter lírico-amoroso que se podía entonar en las rondas que se hacían a lo largo de todo el año.
234. **Se habrá creído aquel majo.** Sobre el texto de una estrofa de despedida se halla un tipo melódico que no se asemeja a los empleados en la Jota de ronda; por ello, la incluimos en este volumen considerando que podría tratarse del remate final a cualquier cantar. Es una de las diversas tonadas que transmitió Félix Rodrigo, informante de Fuencaliente del Burgo, quien fuera un gran cantor en su juventud y base de la recuperación, por generaciones posteriores, de las canciones de su pueblo. Aunque el grueso de su repertorio son las rondas asociadas a la celebración de El Reinado, aún recordaba las jotas y tonadas para cantar en otras ocasiones, caso del presente ejemplo.
- 235- 236. **Los mandamientos de amor (XVIII) y (XIX).** Enlazamos otras dos versiones de este popular tema seriado: la primera de Rejas de San Esteban y la segunda recogida en Borobia. Ambas contienen melodías de gran lirismo y complejidad interpretativa dado que abarcan un ámbito de 9ª menor. Esta amplitud sonora requería que su interpretación fuera llevada a cabo por un cantor avezado con buen timbre y control vocal. Parece ser que en Rejas de San Esteban los aprendieron de oírlos cantar a un albañil gallego que vino a trabajar al pueblo. Este los entonaba frecuentemente en la pretensión de cortejar a la Hilaria, una muchacha del pueblo de la que se había enamorado. En el caso de los de Borobia cabe que comentemos que fueron incluidos en el disco *La tradición oral en Borobia. Cancionero Popular I*⁷² que por iniciativa popular llevaron a cabo en la localidad con el objetivo de dar muestra de su patrimonio musical tradicional.
237. **Mi madre no quiere.** Esta canción presenta una melodía de gran lirismo acentuado por la incorporación de giros vocales a modo de trinos. Además, resulta muy interesante desde el punto de vista textual por el uso de cuartetos de versos hexasílabos siendo una de las fórmulas literarias de mayor arcaísmo. Fue recordada por Dolores Gómez de Santervás del Burgo, una de las mejores transmisoras de la tradición oral soriana.
238. **Los mandamientos de amor (XX).** Véase otra nueva versión de *Los mandamientos de amor* de gran belleza y delicadeza melódica que, a buen seguro, no dejaba indiferente a la moza a la que se lo cantarían. La melodía comienza con un inesperado salto interválico de 6ª mayor tras el cual el discurso melódico sigue ascendiendo por grados conjuntos. Una vez alcanzado el sonido más agudo, desciende lenta y progresivamente sobre dos incisos con perfil en arco.

71 Carril Ramos, Á. y Manzano Alonso, M. (1995). *Páginas inéditas del Cancionero de Salamanca* (p. 49). Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca- Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

72 Jiménez, A., Jimeno, A. y Isla, A. (1998). *Op. Cit.*, pista 15.

- 239- 240. **Salieron cuatro sorianos (I) y (II).** Este es otro de los grandes hits de canciones sorianas puesto que son muchas las localidades en las que hemos documentado este cantar. Curiosamente el tipo melódico se mantiene prácticamente igual a lo largo de toda la provincia. De hecho, se muestran dos variantes, pero es mínimo lo que difieren los tipos melódicos entre sí; sin embargo, a nivel textual se observa que la copla principal que identifica a este tema adopta ligeras modificaciones en el primer verso introduciendo la palabra «sorianos» o «serranos» según sea el caso. Esta cuestión podría guardar cierta lógica si realmente fuera reflejo de la ubicación geográfica de la localidad en la que se cantaba, pero tras verificar las coordenadas de los núcleos documentados es posible determinar que no responde a esta cuestión. Valga como ejemplo que en Espejón se cantaba con el término «sorianos» y 5 km más allá, en Espeja de San Marcelino, lo hacían con «serranos». Este tema es muy conocido en tierras burgalesas lindantes a Soria, como Quintanar de la Sierra, donde fue recogida para el *Cancionero Popular de Burgos*⁷³.
241. **La Juani en el baile.** Esta cómica canción se desarrolla bajo la fórmula literaria de una seguidilla combinando versos de pentasílabos en los impares y heptasílabos en los pares. El contenido del texto lleva a pensar que podría ser uno de esos cantares que echaban las mozas cuando estaban reunidas dejando entrever su lado más osado y desvergonzado.
- 242- 244. **Rosita de Alejandría (I), (II) y (III).** A lo largo de las coplas de este popular tema textual se evidencia un breve hilo argumental que plantea un diálogo entre Rosina y su enamorado, pero su escaso desarrollo narrativo no alcanza la categoría de romance. Su inclusión en el presente volumen se debe al hecho de valorar que sus contextos de interpretación eran múltiples. Así hemos seguido el mismo criterio planteado por Manzano para los cinco ejemplos de este tema que recoge en su *Cancionero Popular de Burgos*⁷⁴; sin embargo, J. J. de Mur en el *Cancionero popular de la provincia de Huesca* recogió una variante melódica con otro tipo de texto que la llevó a catalogarla como canción de Quintos dentro del bloque C dedicado a los cantos de mocedad⁷⁵. Casualmente en 1947 Joan Tomàs recogió en la localidad soriana Valdenarros una pieza con este mismo tipo melódico cuya copla alude a la entrada en quintas de los mozos⁷⁶, aunque también documentó una variante de esta melodía en una canción de Carnaval recopilada en Almazán⁷⁷. Como tonada de ronda se ha cantado mucho por León⁷⁸ y Segovia⁷⁹. Comentamos que *Rosita de Alejandría (I)* es la transcripción de una grabación depositada en la Fonoteca Joaquín Díaz correspondiente al trabajo de campo realizado por Iris Lázaro en Trévago en 1987⁸⁰. La pieza fue interpretada por una vecina de la localidad de la que no figuran datos.
245. **Ya ha llegado el mes de mayo.** En Quintanilla de Tres Barrios se documentó el tipo melódico anterior por duplicado; por un lado, sobre el comentado texto de *Rosita de Alejandría* cuyas seis últimas estrofas se corresponden con la narrativa del romance *El quintado*; por otro en una pieza titulada *Las sirvientas*, tal y como indicó su informante, siendo una denominación popular que viene dada en base a las protagonistas del argumento. Advirtiendo este hecho, se ha normalizado el título siguiendo las mismas pautas metodológicas aplicadas para el resto de las piezas asumiendo el de *Ya ha llegado el mes de mayo*. Estos dos ejemplos de Quintanilla de Tres

73 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, p. 674.

74 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, pp. 514, 548- 552.

75 Mur, J.J. (1986). *Op. Cit.*, p. 93.

76 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M17-124a y M17-124b*. Recuperado el 14 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

77 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M17-200a y M17-200b*. Recuperado el 14 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

78 Manzano Alonso, M. (1993a). *Op. Cit.*, documentos 164, p. 365, 165, p. 366, 166. 367.

79 Marazuela Albornos, A. (2013). *Cancionero castellano de Agapito Marazuela* (documento 30, p. 75). Segovia. Ediciones Derviche.

80 Fundación Joaquín Díaz (2020). 370. *Trévago*. ATO_00370_17. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joqu%C3%ADn_D%C3%ADaz

Barrios demuestran la facilidad que tiene la tradición oral para intercambiar melodías y textos con el fin de poder seguir cantando un texto o dando funcionalidad a una melodía.

246. **Anda la cuchipanda.** Esta breve y graciosa canción incluye una muletilla onomatopéyica tras el segundo y cuarto verso.
247. **Los cuatro caramelitos.** El carácter cómico y burlón de esta tonada la convierte en uno de los ejemplos más curiosos de este género. Se trata de una canción de tipo seriado cuyas coplas se van enlazando a través de la última palabra del último verso. Unas veces por sinalefa y otras como calambur, las estrofas se van engarzando al mismo tiempo que juegan con los dobles sentidos del texto.
248. **Y sí y sí y sí+ Ya nos hemos reunido.** Las mozas de Nafría de Ucerro cantaban estas dos canciones enlazadas en los momentos en que hacían corro entre un baile y otro. La informante se ayudó de las palmas para corear esta canción marcado así el pulso rítmico, por lo que es muy probable que esta fuera la forma original en que se acompañaba.
249. **Desde Córdoba a Sevilla.** Junto a la pieza *Vente conmigo a Roma* de Fuentelmonge (196), este es el otro caso de canción que roza el plano del juego. Los informantes de Casarejos comentaban haberlo oído cantar y accionar a los mozos cuando estaban en sus reuniones particulares o acudían a la taberna. Así explicaban que los participantes se sentaban en una mesa provistos de un vaso boca abajo. Al mismo tiempo que se entonaba la pieza, tenían que ir marcando el pulso rítmico pasando el vaso al compañero de la derecha o izquierda (según se decidiera antes de comenzar el juego) haciendo coincidir un golpe sobre la mesa al depositarlo. Al que perdiera el hilo en la rotación del vaso, se le exigía el pago de la ronda o alguna otra sanción de beneficio colectivo.
- 250- 251. **La pelona está enfadada (I) y (II).** En nuestra exhaustiva campaña de trabajo de campo, recogimos dos variantes de este simpático tema textual. La melodía utilizada en ambos casos tiene, como referencia la tonada conocida como *La montañesa*, de origen cántabro y cantado por todo el Noroeste español. En los años 70 el *contrafactum* de *La Ramona* interpretada por el actor cómico Fernando Esteso alcanzó gran popularidad. En este nuevo texto se iban describiendo de modo metafórico las cualidades físicas de la Ramona en grado superlativo empleando para ello un lenguaje habitualmente asociado al mundo rural con cierta sorna. Hilaria Alonso Gonzalo de Valdenebro recordaba *La pelona está enfadada* de haberla oído cantar en el baile.
252. **Cuando mi madre me dice (I).** La disposición de los versos de esta tonada recuerda a una Jota de ronda o de estilo al adoptar la habitual estructura de ese tipo de piezas, aunque en esta ocasión intercala una muletilla tras el cuarto y sexto inciso (a a b cm d dm a). En base al contenido que refleja el texto la copla sería interpretada en boca de una moza.
253. **Padrenuestro glosado+ El retrato.** Esta canción resulta francamente interesante desde el punto de vista textual ya que sus coplas combinan dos géneros opuestos. Se trata de una glosa del *Padrenuestro*, pieza de cariz religiosa, con *El retrato*, de sabor profano y lírica cortesana. Este último es un tema textual enumerativo que se caracteriza por realizar copla a copla una prosopografía de la belleza física de una mujer. Nuevamente nos hallamos frente a un discurso poético presente en casi todos los cancioneros peninsulares en múltiples variantes textuales de literatura popular. Como ejemplos más antiguos del uso de este tópico en el campo de la literatura culta podemos citar *El cantar de los cantares* en la modalidad religiosa y en la profana a un diálogo inserto en un poema de Ximénez de Urrea de su *Cancionero de 1513*⁸¹. *El retrato* figura como uno de los temas

81 Lorenzo Vélez, A. (1982). *Op. Cit.*, p. 66.

habituales en las Rondas profanas de Navidad y El Reinado, tal y como se ha podido observar en los ejemplos transcritos en el segundo volumen de este *Cancionero soriano*. Recordamos que, en Alcubilla de Avellaneda, por ejemplo, lo llamaban popularmente *La madeja* por el hecho de que uno de sus versos incluía este término para referirse a la forma que adquiriría el pelo al recogerlo; en cambio, en Peñalba de San Esteban era reconocido por el título *El ángel bello*.

Respecto a la glosa resultante podemos concluir que no se trata de un caso aislado en la provincia ya que en 1947 Joan Tomàs tuvo la oportunidad de recoger una versión melódica de este mismo tema combinado en El Burgo de Osma la cual figura entre los materiales obtenidos en la Misión 17 del IEM⁸². También hay versiones recogidas en las localidades burgalesas de Cascajares de la Sierra, Pedrosa de Valdelucio y Cabañes de Esgueva⁸³, en la palentina de Rebanal de las Llantas⁸⁴ y en la leonesa de Casares de Arbas⁸⁵. También forma parte de las rondas de mayo de áreas de Madrid, Castilla La Mancha y Aragón.

254-255. El carbonero (I) y (II). Las dos variantes que proponemos en esta recopilación proceden de los archivos sonoros depositados en la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz. La pieza 254 fue grabada por Luís Díaz en 1982 en El Burgo de Osma a Flor Frías, informante con un excepcional y amplio repertorio de música de tradición oral⁸⁶. La 255, de mayor desarrollo melódico entre grados conjuntos, fue recopilada por Manuel Rodríguez Centeno en septiembre de 1997 a Aurelio (no figuran los apellidos), vecino de Tejado⁸⁷. Ambas están sujetas al mismo tipo melódico que ya Schindler recogiera en la provincia soriana el 2 de septiembre de 1930 en Montenegro de Cameros, aunque en esta ocasión la adscribe al género infantil como canción de corro⁸⁸. De igual modo el 20 de agosto de 1947 Joan Tomás tomó en Almazán una variante de este tema a Marcela Martínez de Azagra y Beladiez⁸⁹. Se trata de una pieza muy popular cuya presencia no se limita a tierras sorianas hallando ejemplos en otras zonas como Itero del Castillo y Villambistia en Burgos⁹⁰ o Ledesma en Salamanca⁹¹.

256. Cuando mi madre me dice (II). A pesar de que presenta un tipo melódico distinto, mantiene los mismos aspectos que los reseñados en la versión anterior de este tema textual. Los versos también aparecen dispuestos de un modo que recuerda a una Jota de ronda o de estilo, pero en esta ocasión comienza con el segundo verso de la copla (b a b cm d dm a) incluyendo igualmente las muletillas tras el tercer y quinto verso.

257. A la entrada de este pueblo. El texto de esta pieza se corresponde con una de las cuartetos reiteradamente empleada en el repertorio de las Jotas de ronda; sin embargo, el patrón musical no se adapta ni al tipo de melodía ni al ritmo de ese género, lo que nos lleva a considerarlo un cantar para cualquier momento. Curiosamente hemos documentado esta melodía en Borobia con un texto de carácter infantil, *Al sol le llaman Lorenzo*, incluida en el volumen de canciones infantiles.

82 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M17-068a y M17-068b*. Recuperado el 14 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

83 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, p. 383, 384 y 385.

84 Porro Fernández, C. A. (2000). *Archivo de la tradición oral en Palencia. La Montaña Palentina I*. (pista 8) [Disco]. Tecnosaga.

85 Álvarez Cárcamo, D. (2013). *La tradición oral leonesa: Casares de Arbas*. (Disco 1, pista 24). Autoedición.

86 Fundación Joaquín Díaz (2020). *016. El Burgo de Osma. ATO_00016A_07*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joqu%C3%ADn_D%C3%ADaz

87 Fundación Joaquín Díaz (2020). *541. Tejado. ATO_00541_03*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joqu%C3%ADn_D%C3%ADaz. Es el mismo archivo que el ATO_00544_17 inserto en el fondo número 544 de Tejado.

88 Schindler, K. (1991). *Op. Cit.*, documento 746.

89 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2018). *M17- 174a y b*. Recuperado el 12 de abril de 2017, de <https://www.musicatradicional.eu>

90 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, p. 574- 575.

91 Carril Ramos, A. (1991). *Cantares tradicionales de Salamanca* [Cassete]. Madrid: Several Records.

258. **La Lola tiene un caballo.** Esta simpática canción presenta una breve línea narrativa que gira en torno a Lola, protagonista de sus coplas; sin embargo, el argumento no tiene el peso suficiente como para ser considerado un romance. Su texto es variante de la conocida tonada *En casa del Tío Vicente*, muy cantada en León y Salamanca. Nuestro informante, Antidio Delso, residente en Jaray pero natural de Castejón del Campo, la recuerda con una melodía diferenciada respecto a las versiones de las tierras más al Oeste. Comentaba que llegó a ser utilizada para bailar el agarrado interpretándose por los músicos con guitarra y laúd, tan comunes antaño en el Campo de Gómara y hoy casi desaparecidos.

259-262. **Ya se van los pastores (I), (II), (III) y (IV).** En 1874 Inzenga da muestra del uso de esta pieza por tierras sorianas en su *Ecos de España: colección de cantos y bailes populares*. Este volumen incluye un arreglo de esta pieza para piano y voz del cual indica que es un «Canto de la Sierra de Cameros» determinando la ubicación de esta zona en Castilla la Vieja⁹². Esta referencia justifica gran antigüedad respecto a la presencia de esta canción en la provincia de Soria. La Misión 17 del IEM llevada a cabo por Joan Tomàs en 1947 también cuenta con un ejemplo de este tema recopilado en la localidad de El Burgo de Osma⁹³ el cual presenta un discurso melódico muy similar a los que exponemos en este volumen. Los dos primeros pertenecen a nuestras grabaciones de trabajo de campo mientras que el tercero y el cuarto se corresponden con archivos de la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz. La pieza 261 forma parte del fondo número 016 recopilado en El Burgo de Osma en 1982 por Luis Díaz⁹⁴. Casualmente su informante Flor Frías también lo fue de Joan Tomàs en 1947, pero esta pieza no formó parte de la recopilación del folklorista catalán. En la pieza 262 referenciamos la variante recogida por Manuel Rodríguez Centeno a Severiana García⁹⁵ como parte del trabajo de campo realizado en Abión el 8 de septiembre de 1997⁹⁶. Resulta llamativo que estas dos últimas piezas no cuenten con la repetición de los dos primeros versos, circunstancia que sí se da en las otras dos. Esta sencilla y afectiva canción es, efectivamente, un símbolo muy identificativo para la provincia en base al lema «Soria pura, cabeza de Extremadura». Sus coplas retratan esos viajes de ida y vuelta de los pastores trashumantes con las reses al Sur, principalmente a Extremadura y Andalucía. Resulta curioso que las localidades en las que se ha documentado este cantar no pertenecen precisamente a zona trashumante. Todos los textos recogidos hacen referencia a la partida; sin embargo, en Oncala donde celebraban con gran júbilo la vuelta y llegada de sus pastores al puerto, entonaban la siguiente copla que, parece ser, compuso un maestro que hubo en el pueblo:

Bienvenidos
pastores de Oncala,
corto se hace el camino
hasta la invernada⁹⁷.

92 Inzenga, J. (1874). *Op. Cit.*, tomo I, pp. 29- 31. La territorialización de Javier Burgos de 1833 dividió la comarca de Los Cameros entre la Comunidad Autónoma de La Rioja y la provincia de Soria. Teniendo en cuenta las fechas de la obra de Inzenga, su concreción geográfica se estaría refiriendo al término de la localidad de Montenegro de Cameros, única de esa comarca que, en ese momento, y hasta entonces, pertenecía a la provincia de Soria. García Segura, M. C. (2006). *Historia de la Diputación Provincial de Soria* (p. 477). Soria: Diputación Provincial de Soria.

93 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M17-007*. Recuperado el 14 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

94 Fundación Joaquín Díaz (2020). *016. El Burgo de Osma. ATO_00016A_06*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joqu%C3%ADn_D%C3%ADaz

95 Durante las entrevistas de recopilación para este cancionero se estableció contacto en Gómara con Saturia Benito, hija de Severiana García, que proporcionó datos sobre su madre y las circunstancias de la recopilación de Manuel Rodríguez. Tanto Saturia como Severiana nacieron en Madruédano (municipio de Retortillo de Soria) y la grabación efectuada a su madre tuvo lugar en Soria capital.

96 Fundación Joaquín Díaz (2020). *536. Abión. ATO_00536_02*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joqu%C3%ADn_D%C3%ADaz

97 Información y copla aportada por el investigador Enrique Borobio Crespo en una entrevista personal.

En *La música de dulzaina en Castilla y León*⁹⁸ figura transcrita esta melodía procedente de la grabación recogida en *La música tradicional en Castilla y León*⁹⁹. La interpretación de este discurso a dos voces a distancia de 3ª se debe a Cesáreo Martín¹⁰⁰, conocido como «el gaitero de El Royo», y a su hija Pilar.

263. Los mandamientos de amor (XXI). Nuevamente presentamos una transcripción realizada a partir de una de las grabaciones del trabajo de campo que Luis Díaz llevó a cabo en El Burgo de Osma en 1982¹⁰¹. Flor Frías entonó una bella melodía aplicada sobre los preceptos religiosos en tono profano de los cuales no se advierte ningún uso ni función específica. Por este motivo hemos clasificado esta pieza en el apartado de Canciones líricas y diversas para cualquier ocasión considerando que tendría cabida en cualquier marco temporal, inclusive en el contexto rondoneo como un cantar especial, circunstancia comentada en el resto de variantes melódicas y/o textuales incluidas en el presente apartado. En los fondos de la Misión Folklórica 17 acometida por Joan Tomàs en 1947 hallamos la transcripción de esta misma tonada¹⁰² la cual apenas difiere en un par de notas de la melodía que la informante expuso a Díaz; es decir, a pesar del paso del tiempo y de los estímulos que recibiera por parte de la música moderna, la melodía residió prácticamente intacta en la memoria de Flor Frías. Para mayor originalidad cabe comentar que este discurso musical no tiene similitud con ninguna de las recopiladas sobre este mismo tema ni sobre otros textos.

264. Ese niño gótico. Esta es otra de las piezas procedentes del material recopilado en los talleres realizados entre 2009 y 2011 por los CEAS dependientes del Departamento de Servicios Sociales de la Diputación Provincial de Soria. Sabemos que fue grabada en Duruelo de la Sierra, pero no disponemos de más información sobre su contexto de interpretación. A la vista del vocabulario que plantea la copla de esta pieza es posible que se tratara de una canción de carácter pedagógico puesto que está plagada de palabras esdrújulas. Al mismo tiempo el texto denota cierto valor cómico e infantil lo cual se acentúa con la fórmula del inciso final correspondiente a esa manera improvisada y fácil de cantar las canciones de las que se desconoce su texto empleando sucesivamente el monosílabo «la».

265. Qué bonitas son. M^a Coronación Tirado, informante de Radona, recordaba cómo su padre cantaba esta breve canción en el ambiente familiar lo que propició que se la terminara aprendiendo. En base al texto y carácter de la melodía podría tener cabida tanto en un momento cualquiera como en la propia ronda llamando la atención de las mozas para que se asomaran a la ventana o al balcón.

266. En este pueblo señores. El texto de esta divertida canción advierte que muy probablemente, formaba parte de esos cantares que las mozas entonaban en sus reuniones y corros mofándose inocentemente, aunque con intencionado tono de burla, de los chicos de su pueblo. Conocidos son los lazos y parentescos que resultaban de la unión entre las chicas de un pueblo y los chicos de localidades colindantes, lo cual ocasionaba cierto malestar y rencillas eternas entre los mozos de ambos pueblos por haberse llevado a sus mozas.

98 Pérez Rivera, M. D. (1999). *La música de dulzaina en Castilla y León* (p. 692). Madrid: CIOFF.

99 Marijuán Adrián, R. y Pérez Trascasa, G. (1995). *Op. Cit.*, disco 2, pista 34.

100 Martín de Marco, J. A. (2005). *Cesáreo. El último dulzainero*. Soria: Ochoa Impresores.

101 Fundación Joaquín Díaz (2020). *016. El Burgo de Osma. ATO_00016B_06*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joaqu%C3%ADn_D%C3%ADaz.

El mismo archivo figura en el fondo 478 de El Burgo de Osma del cual se indica que fue recopilado por Jaime Lafuente en 1985 (ATO_00478_14).

102 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2018). *M17- 044a, b y c*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de <https://www.musicatradicional.eu>

267. **Los mandamientos de amor (XXII).** Nuevamente exponemos otra versión melódica de este popular tema textual con espacio tanto en la ronda como en un contexto cualquiera para deleite del cantor y del oyente.
268. **Dicen que tienes, que tienes.** Las mozas de Carrascosa de la Sierra cantaban esta canción cuando hacían corro entre un baile y otro. Entre las estrofas hemos incluido la referencia «tatachín» tal cual la reprodujeron nuestras informantes al tararear la canción. Esta onomatopeya representa el ritmo ternario que los músicos hacían con la caja y los platos como acompañamiento a la tonada.
269. **Las peinetas que lleva mi novia.** Este es otro caso más de canción en la que el propio texto, de carácter cortés y amoroso, delata que su intérprete era del género masculino por lo que probablemente podía entonarse en algún momento de la ronda o en cualquier contexto. Es una versión de la conocida *Jota de los peines* de la que hay ejemplos compilados en Valladolid¹⁰³ o León¹⁰⁴, zonas donde aparece como estribillo de un tema de estructura compuesta.
270. **Canta, canta, pajarillo.** El ritmo troqueo que lleva implícito esta pieza al combinar valores largos y breves nos remiten a un posible caso residual de paloteo. Los informantes de Cantalucía no recordaban la existencia de danzas en el lugar, pero teniendo en cuenta los ejemplos aún residentes en Casarejos y San Leonardo es probable que también las hubiera en su momento allí por lo que la tonada sería un ejemplo de gran arcaísmo.
- 271- 273. **El carro (I), (III) (Por la calle abajico) y (III).** Esta pieza presenta gran popularidad en la provincia de Soria. Son tres las variantes melódicas documentadas, todas ellas muy cercanas entre sí, pero a nivel textual se han registrado hasta cinco fórmulas distintas. Cuatro están centradas en el tema principal al cual alude el título de la pieza ya que va realizando una comparación entre las distintas partes del carro y vecinos de la localidad en base a las cualidades físicas que presentan. Por el contrario, el ejemplar recogido en Quintanilla de Tres Barrios, aunque mantiene la misma fórmula musical, se desvía de este argumento. *Las cigarreras* son las protagonistas de la breve historia que relatan sus coplas; de ahí que sea reconocida por sus vecinos bajo este título. En Burgos Manzano recoge sendos temas textuales en el volumen dedicado al repertorio infantil¹⁰⁵. *Las cigarreras* figura como una «canción de juego y entretenimiento» mientras que *El carro* lo adscribe a los cantos para «Juegos y bailes de primera mocedad» explicando que en su texto se advierte la interacción de los miembros participantes que representarían la acción dialogada del texto. Nuestros informantes no asociaron estas piezas al repertorio infantil ni aludieron a la escenificación del contenido argumental. Es muy probable que así fuera en su origen, pero ya estuviera perdido. Por ello, hemos optado por incluirlas en este tomo como una pieza susceptible de ser entonada en cualquier contexto.
274. **Tengo una novia, señores.** Esta pieza pone fin al grupo de canciones simples de este apartado siendo la más compleja tanto melódica como textualmente. Su argumento cómico y burlesco basado en la descripción de una mujer poco agraciada tenía fácil salida en cualquier momento en que se quisiera hacer reír a los oyentes que hubiera en el lugar.
275. **Manuelillo, Manuel.** Esta pieza abre el grupo de canciones compuestas siendo la que presenta el ámbito melódico más estrecho al no superar la 5ª justa. Este intervalo la ajusta a un sistema protomelódico en evolución hacia la sonoridad del modo de Mi dado que la pieza emplea los sonidos de su primer tetracordo. Desde el punto de vista textual resulta curioso que la palabra

103 Díaz González, J. (1981). *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*. Tomo IV (pp. 140- 141). Valladolid: Institución cultural Simancas.

104 Archivo personal de David Álvarez Cárcamo.

105 Manzano Alonso, M. (2003a). *Cancionero Popular de Burgos. Canciones infantiles*. Tomo IV (pp. 337 y 417- 421). Burgos: Excma. Diputación Provincial de Burgos.

«Manuel», clave en el estribillo, aparezca a modo de muletilla tras cada uno de los versos de la estrofa. De este tema puede escucharse una versión salmantina interpretada por la célebre «Tía Petra» de Miranda del Castañar quien lo interpretó en un capítulo de la serie documental «Raíces» de RTVE retransmitido en 1975¹⁰⁶.

276. **Quítate, niña, de esos balcones (I)**. Este tema con estribillo imbricado también goza de gran popularidad en la tradición oral española. Es abundante la muestra que, a modo de variantes y versiones musicales, se halla en cancioneros y recopilaciones varias (véanse los ejemplos burgaleses recogidos por Manzano¹⁰⁷). En el presente volumen mostramos hasta cinco ejemplos siendo este el más arcaico en base a su desarrollo bajo la sonoridad del modo de Mi en un ámbito de 6ª mayor.
277. **Ni en verano ni el invierno**. El lirismo melódico y textual que muestra la estrofa de esta canción de Miño de San Esteban se rompe en el estribillo acentuado por el cambio de tempo y compás; sin embargo, resulta una pieza regular a nivel métrico dado que se mantienen el uso de versos octosílabos tanto en la estrofa como en el estribillo.
278. **Con el vito, vito**. A pesar de su popularidad en otras zonas, en la provincia de Soria tan solo hemos documentado la entonación de esta canción en Licerias. En la Misión 17 realizada en 1947 para el IEM Joan Tomàs también dejó constancia de su uso por tierras sorianas con una variante recogida en El Burgo de Osma¹⁰⁸. Según expone Manzano en el *Cancionero Popular de Burgos* es una pieza con gran trayectoria histórica puesto que el mismo Glinka, durante su paso por España entre 1845- 47, tuvo la oportunidad de escucharla. Así lo atestigua la transcripción que figura en su *Cuaderno de canciones españolas* bajo el título *Canción de los gitanos*¹⁰⁹. El ejemplo de Licerias se mueve en el modo de Mi en un ámbito melódico de gran amplitud que alcanza la 9ª menor.
279. **Déjame subir al carro**. El texto de esta canción es una glosa del poema *Por el camino adelante* atribuido a Joaquín Dicenta Benedicto que, al musicalizarse, se hizo muy popular en las primeras décadas del siglo XX. Parece ser que era una canción que tuvo mucho arraigo entre leoneses y asturianos miembros de la División Azul bajo el título *El carretero de Avilés* o *Déjame subir al carro, carretero*. Adjuntamos el texto del ejemplo que Manuel Rodríguez Centeno recogió en Almazul en septiembre de 1997 el cual se compone solo de dos coplas entonadas con la misma melodía de la pieza de Borobia. Este material procede de su trabajo de campo realizado en la citada localidad depositado en la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz¹¹⁰. No es el único caso de canción procedente del Norte de España que terminó recalando en Borobia (véase la siguiente pieza) lo cual vendría a explicar que muy probablemente alguien procedente de esas tierras trajo estos cantos los cuales terminaron incorporándose al repertorio de música de tradición oral de esta localidad.
280. **Moli, molinera**. El 22 de agosto de 1932 Schindler recogió en Balmori (Asturias) una variante de la melodía y texto de la estrofa de esta canción¹¹¹. El ejemplo que se documenta en el presente cancionero es una versión de esta tonada asturiana, obra de Baldomero Fernández que fue popularizada en discos de pizarra por la cantora de asturianadas Obdulia Álvarez, apodada

106 *Tradiciones en Miranda del Castañar* (2011). Recuperado el 27 de abril de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=L7LAgG8ZmzE>

107 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, pp. 428, 497- 500.

108 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M17-102a y M17-102b*. Recuperado el 14 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

109 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, p. 516.

110 Fundación Joaquín Díaz (2020). *542. Almazul. ATO_00542_02*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joaqu%C3%ADn_D%C3%ADaz

111 Schindler, K. (1941). *Op. Cit.* N° 13. *Al pasar por el puerto*; y Katz, I. J. (1991a). Índice cronológico de las dos encuestas de campo de Kurt Schindler (a base de datos presentes en sus fotografías y otras fuentes). En K. Schindler. *Música y poesía popular de España y Portugal* (p. 143). Salamanca: Diputación de Salamanca- Centro de Cultura Tradicional.

«La Busdonga». Debido a su edición y difusión por la radio se popularizó mucho en tierras leonesas y asturianas. Sorprende su presencia en Borobia, a los pies del Moncayo. Al igual que la anterior, probablemente fue aprendida por procesos migratorios: alguien la trajo hasta aquí y se incorporó al repertorio del lugar. A pesar de esta particularidad, la hemos incluido en esta recopilación como un ejemplo más de esa idea que ya comentamos en páginas anteriores sobre el comportamiento de la tradición oral como material de aluvión: las melodías viajan desde muy distintas zonas y se asientan en lugares que no les son propios originalmente.

281. **La Clara.** Esta canción muy popular por tierras charras adopta en la estrofa de este ejemplo de Alcozar la melodía de la canción gallega *O voso galo comadre*; por el contrario, el estribillo recupera el discurso melódico que habitualmente tiene esta tonada. El resultado es una pieza en la que conviven dos sonoridades (modo de Mi y sistema tonal mayor) que no empastan suficientemente bien dado que la combinación une dos planos melódicos muy dispares. Desde nuestro punto de vista resulta una pieza de extraña hechura compositiva.
282. **Mira, palomita, mira.** En Santervás del Burgo esta canción de marcado carácter lírico (probablemente la más sobresaliente en este aspecto de todo el repertorio de canciones) se entonaba habitualmente en Carnavales. A nivel estructural combina una estrofa octosilábica con dos estribillos: «Paloma blanca» de métrica irregular (5+5+8+3) y «Hasta los picos de tus enaguas» de versos hexasílabos, esquema que resulta ciertamente llamativo.
- 283-284. **Quítate, niña, de esos balcones (II) y (III).** Estas dos piezas son muestra de las variantes del ejemplo de Santervás del Burgo anteriormente comentado (276). En esta ocasión se asientan bajo la sonoridad del modo de La manteniendo su característico estribillo imbricado con fórmula de seguidilla. El ejemplo de Alpanseque (284) incluye a mayores la fórmula final «ven y ven y ven» que también se da en las versiones de Valdemaluque (294) y Yanguas (311) que comentaremos en páginas venideras.
285. **Ay, qué tío.** Reyes Martínez, informante de Ágreda que entonó esta pieza, señaló que este cantar fue compuesto e interpretado en plan cómico ante la celebración de la boda de dos vecinos del pueblo. Recordaba que se dieron cencerradas dado que él era viudo.
286. **¡Qué bonito es lo que tocan!** Esta pieza se cantaba en honor a los Pichilines, agrupación de gaiteros de Peñafiel que acudía a la localidad de Alcozar para amenizar bailes y fiestas. Fueron unos de los dulzaineros más famosos y cotizados de la cuenca del Duero a mediados del siglo pasado. Su peso y valoración se mide en la amplitud geográfica que cubrían con sus actuaciones, desde las comarcas orientales de Valladolid hasta el Occidente soriano, pasando por la Ribera de Burgos. Este área conforma una comarca natural y cultural caracterizada, entre otros aspectos, por la presencia del baile de rueda (en ritmo quinario) y las jotas de procesión bailadas ante el santo. Ambas circunstancias eran amenizadas por estas cuadrillas de dulzaineros o gaiteros, denominación esta última por la que se tenía gusto en tierras sorianas.
287. **Yo no soy la del cántaro, madre.** Este es un caso musical francamente interesante dado que se cuenta con dos muestras de la pieza que fueron recopiladas en el mismo lugar, pero en momentos históricos diferentes. La que presentamos en este *Cancionero soriano* forma parte de los materiales recogidos en nuestro trabajo de campo realizado en Santervás del Burgo en el verano del año 2014; sin embargo, Kurt Schindler ya había recogido una muestra de esta canción compuesta cuando visitó la localidad el 15 de septiembre de 1930¹¹². Ambas son variantes entre sí siendo

112 Schindler, K. (1979). *Op. Cit.* N° 812. *Yo no soy la del cántaro*; y Katz, I. (1991a). *Op. Cit.*, p. 142.

mínimamente un par de notas las que las diferencian. Este hecho demuestra el rigor mantenido por las distintas generaciones de Santervás del Burgo para salvaguardar este patrimonio inmaterial de tradición oral. A mayores reseñamos que en las Notas suplementarias para las de la edición facsímil (pp. 33- 45) del cancionero, Schindler¹¹³ se animaba a compararla con la pieza 18 del cancionero de Olmeda¹¹⁴, la cual, efectivamente, es variante de la pieza soriana. Aunque la estructura habitual es comenzar con la estrofa, en esta ocasión la pieza lo hace con el estribillo lo cual es reflejo del modo original en que la interpretaron los informantes.

288. Pasa la ronda. Esta pieza resulta ser una variante de la canción asturiana que Martínez Torner recogió en su *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*¹¹⁵ con el número 123 bajo la indicación «giraldilla transcrita en Oviedo» y que años más tarde popularizó el cantautor Víctor Manuel. Desde el punto de vista musical, la versión soriana mantiene el desarrollo melódico de la citada canción, pero a nivel textual introduce nuevos elementos que la alejan en parte del discurso original. Nuevamente señalamos lo curioso que resulta localizar en esta zona de España piezas que en origen proceden de las tierras del Norte.

289. Adiós, Perico. Esta canción es la única de entre los ejemplos recopilados en este apartado que responde a la sonoridad del modo de Sol. El texto de esta cancioncilla compuesta es ciertamente gracioso conformado por una cuarteta de versos octosílabos con rima asonante en los pares e impares sueltos en la estrofa y un estribillo de cuatro versos pentasílabos. La rítmica y carácter presente en la pieza nos advierte de un posible pasado bajo el formato de un baile de pandereta.

290. La Tarara. Nuevamente traemos a colación al maestro Inzenga por el arreglo para piano y voz que figura con este título en su *Ecós de España: colección de cantos y bailes populares*¹¹⁶ de 1874 de la cual indica en el índice su naturaleza de canción bailable y en la propia partitura que es «peculiar de los Pinares de Soria». Manzano en su *Cancionero Popular de Burgos* da buena cuenta de las características melódicas y musicales que presenta esta pieza conformada por dos melodías distintas: la primera con métrica de seguidilla y ritmo ternario y la segunda que funcionaría como estribillo en ritmo binario¹¹⁷, sección en la que precisamente está inserta la copla que hace tan característico a este tema. *La Tarara* que transcribimos en este volumen se corresponde con una pieza compuesta caracterizada por tener una melodía pegadiza y un discurso silábico de fácil y rápida asimilación. Son abundantes y variopintas las estrofas de recambio que hemos documentado a lo largo de las nueve localidades donde se nos dio razón de ella. Goig reseña a Sebastián Febrel¹¹⁸ quien expuso que se cantaba y bailaba «en San Pedro Manrique y en otros pueblos serranos al agudo, con movimientos rápidos, marcando los pasos con armonía y justeza»¹¹⁹. Parece ser que las mozas, al ritmo de la pandereta, cantaban una batería de coplas que variaban según el pueblo, entre las que intercalaban el popular estribillo que define a esta pieza. Schindler recogió precisamente en San Pedro Manrique dos ejemplos de este cantar que son variantes melódicas entre sí¹²⁰, pero no dejó información alguna sobre su naturaleza de pieza de baile. Dado que tampoco tenemos más referentes al respecto y ha llegado hasta nosotros en la fórmula de canción, la hemos adscrito a este género.

113 Katz, I. (1991b). p. 161.

114 Olmeda, F. (1992). *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos* (p. 35). Excma. Diputación Provincial de Burgos.

115 Martínez Torner, E. (2005). *Op. Cit.*, pp. 43- 44.

116 Inzenga, J. (1874). *Op. Cit.*, Tomo I, pp. 32-34.

117 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, pp. 519- 520.

118 Febrel, S. (1977). *Op. Cit.*

119 Goig Soler, I. (2015), *Op. Cit.*, p. 538.

120 Schindler, K. (1991). *Op. Cit.*, documentos 794 y 795.

El hecho de que Inzenga recoja la fórmula textual del estribillo en su arreglo demuestra el gran arraigo y antigüedad que esta copla tenía por tierras sorianas; sin embargo, a nivel musical nuestro ejemplo presenta diferencias melódicas notables respecto a la que propone de Inzenga. En nuestra opinión el discurso musical que aparece con este texto en el arreglo para voz y piano tiene mayor relación con la melodía de uno de los paloteos de Las Casas, barrio de Soria, recogida en 1947 por Joan Tomás para la Misión 17 del IEM¹²¹. El estribillo aparece aquí como regla mnemotécnica para memorizar parte de esa melodía de la danza de palos. Respecto a la estrofa en seguidilla de la obra de Inzenga reseñamos que Schindler incluye una pieza de corro de Cidones con el mismo texto, pero distinta melodía¹²². En el volumen dedicado a bailes y danzas se puede consultar una versión análoga a las que transcribieron Olmeda¹²³ y Schindler en sus cancioneros, y que difieren del modelo más común. Fue tomada en Valtajeros y forma parte de sus danzas de paloteo.

A todos estos precedentes hay que añadir la propia percepción de los sorianos, que la tienen como un tema propio. Todo ello hace de *La Tarara* una de las canciones más representativas del género en tierras sorianas. A pesar de su aparición por todas las tierras de España, en ninguna de ellas es tenida como particular como aquí. En las encuestas llevadas a cabo para elaborar el cancionero no se preguntó de manera directa por ella, por lo que la abundancia de tomas procede del recuerdo espontáneo. Una entrevista dirigida en la que se hubiese preguntado por *La Tarara* en todas las localidades hubiera dado un complejo número de versiones. A los citados usos, cabe comentar la función que tiene como canción de Pascua («cançons pasqüeres») en tierras valencianas siendo una de las piezas que aún se canta para celebrar el Domingo de Resurrección a modo de jornada festiva en el campo¹²⁴.

291. La Asociación. Esta pieza es una simpática musicalización de las habituales normas por las que se regían los grupos de mozos. En ellas, entre otras cuestiones, se aludía al sistema de acceso al grupo y al reparto e ingesta de vino. Su contexto de interpretación tendría cabida en esas reuniones y encuentros del grupo con motivo de las fiestas principalmente. Compilado en Duruelo de la Sierra en las campañas de los CEAS llevadas a cabo por Fernando Pérez Arribas «el gaitero» y de las que hemos seleccionado algunos temas de gran interés como este que, aunque musicalmente no tenga el peso de otras melodías más antañonas o inspiradas, es un perfecto ejemplo de la actualización del repertorio tradicional y de su expansión. Este tema ha sido recuperado por el grupo salmantino Mayalde en tierras charras¹²⁵ y lo ha popularizado como propio de aquel territorio entre el mundo de los aficionados a la música tradicional, pero su presencia en Duruelo de la Sierra, como tema cantado desde hace años, demuestra la inexistencia de fronteras en el campo de la música de tradición oral y la relación que existe entre territorios muy distantes.

292. Con el pañuelo. Esta canción de estribillo imbricado es sin duda uno de los ejemplos con mayor lirismo entre los recopilados en este apartado. El discurso melódico en tono menor introduce acertadamente la sensible en el intervalo que finaliza las semifrases de la estrofa y del estribillo lo que contribuye a acentuar el carácter lánguido y emocional de esta sonoridad. A la contra, el texto de las estrofas no es dramático, sino que contiene esa picaresca propia del género rondeño. La melodía nos transporta a tierras de la Cordillera Cantábrica, donde aparecen versiones similares.¹²⁶ Fue cantada por Rosario Niño de Espeja de San Marcelino, que destaca, además de por

121 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M17-153a y M17-153b*. Recuperado el 15 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

122 Schindler, K. (1991). *Op. Cit.*, nº 626.

123 Olmeda, F. (1992). *Op. Cit.*, p. 103, nº 135.

124 Seguí, S. (1980). *Cancionero musical de la provincia de Valencia* (pp. 8- 9). Valencia: Institución Alfonso El Magnánimo. Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació.

125 Mayalde (1993). *Canciones tradicionales salmantinas* (pista 17). [Disco]. Madrid: Tecnosaga.

126 Manzano Alonso, M. (1993b). *Op. Cit.*, p. 157.

su magnífico estilo de canto, por ser una de las mejores transmisoras de romancero en tierras sorianas, como queda patente en el volumen dedicado a los cantos narrativos.

293. **Yo la vi y ella no me vio.** Esta canción también aparece en recopilaciones y cancioneros de otras zonas siendo una pieza de gran popularidad (valgan como ejemplos las dos variantes que documenta Manzano en el *Cancionero Popular de Burgos*¹²⁷ así como el trabajo de Luis Guzmán Rubio el que figura el uso de este pegadizo estribillo en la pieza de baile *He visto llorar a un mozo*¹²⁸). Lo más llamativo es la periodicidad métrica que presenta el estribillo conformado por una cuarteta de versos eneasílabos mientras que la irregularidad se halla en la estrofa al estar conformada por seis versos en los que no existe rima entre el segundo y el resto de versos pares. Este detalle viene a plantear la hipótesis de que la estrofa sea el resultado de la unión de versos procedentes de dos cuartetas distintas habiéndose perdido dos de ellos.
294. **Quítate, niña, de esos balcones (IV).** Este es otro ejemplo más de pieza compuesta siendo variante melódica de los casos anteriormente expuestos sobre este tema textual. De todos los mostrados hasta el momento, este es el más evolucionado ya que, tras el ejemplo en modo de Mi de Santervás del Burgo (276) y los otros dos en modo de La recopilados en Navaleno y Alpanseque (283 y 284), esta tonada alcanza finalmente la sonoridad de un sistema tonal menor. Este cantar fue recogido por igual en Valdemaluque y Licerias que coinciden con la de Alpanseque (284) en la introducción de la fórmula final «ven y ven y ven».
295. **Ronda, que rondaré yo.** La estructura de esta canción viene determinada por el cambio de sonoridad de la estrofa al estribillo de manera que se aprecia una mixtura entre el sistema tonal menor y el mayor. Manzano documenta dos variantes de este tema textual por tierras burgalesas planteando la hipótesis de que la unión de esas dos frases musicales de naturaleza distinta podría deberse a que «algún inspirado especialista de refolklorización las adosó, a pesar de lo poco que tienen que ver entre sí»¹²⁹. Esta canción tuvo gran popularidad en tierras castellanas. Así existen ejemplos de armonizaciones de esta melodía para coro a tres y cuatro voces. Por el carácter lírico y contenido centrado en el amor bien podría ser una canción para ser entonada en el contexto rondeño.
296. **Eres buena moza, sí (I).** También se trata de una canción que aparece en recopilaciones de zonas dispares determinando su uso en un área muy amplia de la geografía española. Al igual que la pieza *Eres alta y delgada* recopilada en Morales (225), esta tonada aparece formando parte del repertorio de Sección Femenina¹³⁰ por lo que cabe pensar que sea este el motivo de haberla documentado hasta en cuatro localidades diferentes: Espejón, Quintanilla de Tres Barrios, Talveila y Vildé. A nivel estructural está articulada por una estrofa y un estribillo que entra una vez que la copla ha reposado.
297. **Eres buena moza sí (II)+ Anda, resalada (I).** Las informantes de Arenillas interpretaron este ejemplo combinando dos canciones diferentes por ser costumbre el cantarlas seguidas y conjuntamente. La primera es una variante melódica de la pieza anterior, pero en esta ocasión empieza por el estribillo en lugar de por la copla. Esta alteración en la estructura permite acoplarle seguidamente otra tonada que resulta ser un estribillo de origen norteño también muy popular.

127 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, pp. 427, 487 y 488.

128 Porro Fernández, C. A. (2011). *Op. Cit.*, p. 141.

129 Manzano Alonso, M. (2001). *Op. Cit.*, p. 307.

130 Alonso Medina, J. A. (2001). *Op. Cit.*

298. **A la alameda ya no voy más.** Esta canción también tiene una presencia muy notable en la provincia de Soria habiendo sido registrado su uso hasta en seis localidades distintas (Espejón, Magaña, Muñecas, Velilla de San Esteban y Vildé) las cuales son geográficamente distantes, motivo por el que no es posible hablar de un foco local. Son escasas las diferencias musicales siendo algunas más las existentes a nivel textual.
299. **No me la dejes sola.** En base al contenido argumental que presenta esta canción en la que el cura sale bastante mal parado, es probable que no fuera interpretada de manera pública sino más bien en esas reuniones de mozos regadas por el vino y la diversión. En esta misma línea, por señalar que ya se daba fe de esta temática en recopilaciones previas, destaca la pieza *Debajo de la cama* que Florentina Frías Peracho de El Burgo de Osma cantó en 1947 a Joan Tomàs para la recogida de materiales de la Misión 17 del IEM¹³¹.
300. **Morenita la quiero.** La información obtenida en Soto de San Esteban sobre esta canción compuesta hacía referencia a una utilización en contextos diversos. Fue aprendida del abuelo de una de las informantes. Por su estructura es muy probable que se tratase de una de las jotas a la pandereta que animaron los bailes del Occidente soriano hasta no hace mucho. Cabe señalar que en 1981 Joaquín Díaz recogió un ejemplo de este tema textual en la localidad zamorana de Santiago de la Requejada el cual, según figura en sus anotaciones de campo, era un «baile corrido tocado con una lata»¹³².
301. **Por el vino perdí el pelo.** Esta cómica pieza pertenece a la tipología de canciones seriadas o acumulativas en las que estrofa a estrofa se van enumerando y/o añadiendo elementos hasta su recapitulación global en la conclusión. En el caso de esta canción las coplas van rematadas por un estribillo corto conformado por tres versos.
302. **Tu madre me ha dicho.** El aire y estilo de esta tonada recuerda a una pieza de baile, pero no se ha documentado información al respecto de su uso y función, motivo por el que se ha considerado una canción para ser interpretada en cualquier momento de fiesta y jolgorio.
303. **La rumba del cañón.** Esta pieza también fue recopilada en las localidades de Langa de Duero y Alcoba de la Torre, aunque sus estrofas respectivas están adaptadas a las condiciones geográficas de cada lugar. Este hecho demuestra como el pueblo determina y acepta la modificación del texto de un cantar en favor de poder identificarse con la misma. Manzano también recoge un ejemplo en Santa Cruz del Valle Urbión (Burgos) como canto de diversión y pasatiempo¹³³.
304. **Arí, arí, arí, ará.** La melodía, ritmo y texto de copla de esta canción compuesta está muy vinculada a la tipología de las Jotas de ronda, en este caso acompañada a mayores por un estribillo. Tomasa García, informante de Judes que interpretó esta pieza, aludió a ella como un cantar lírico sin llegar a señalar una función concreta, motivo por el que la hemos considerado una canción para ser entonada en cualquier tiempo u ocasión.
305. **Cantinera, cantinera.** Este es uno de los varios cantares de taberna o bodega que recordaron los hombres de Olmillos para esta recopilación. La mayoría de los participantes en este cancionero fueron mujeres y ha sido francamente complicado documentar este repertorio masculino más privado no siendo el caso de este pueblo de la Ribera del Duero. Desde el punto de vista musical, esta canción presenta un desarrollo melódico que bien recuerda a las Jotas de ronda incluyendo

131 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M17-074a y M17-074b*. Recuperado el 13 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

132 Corpus de literatura oral (2019). *Morenita la quiero*. Recuperado el 10 de marzo de 2020 de, <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/1807c-morenita-la-quiero>

133 Manzano Alonso, M. (2003b). *Cancionero Popular de Burgos. Canciones del ciclo anual y vital*. Tomo V (p. 580). Burgos. Diputación Provincial.

un melisma muy significativo al final de cada uno de los incisos melódicos como si de una Jota de estilo se tratara.

- 306. A la orilluca del Ebro + Ancho.** Esta pieza procede de tierras cántabras, probablemente aprendida por procesos migratorios: alguien la trajo a Alcozar y se incorporó al repertorio del lugar. A pesar de esta particularidad, la hemos incluido como un ejemplo más de material de aluvión, término ya comentado en páginas anteriores. Esto no solo se aprecia en el texto en el que se alude a la localidad de Reinosa, sino también en el desarrollo del discurso melódico. En Espeja de San Marcelino se recopiló una variante tomada de Rosario Niño quien explicó haberla aprendido e interpretado en unas comedias en las que participó. En ambos casos, la pieza es resultado de un popurrí de temas norteños.
- 307-308. Al aire, sí (I) + Segaba la niña y Al aire, sí (II).** Estos dos documentos comparten el tema *Al aire, sí* que, aunque popularizado por corales, en origen fue un baile binario tal y como aún se ha podido documentar en tierras leonesas. En el ejemplo de Vildé (307) funciona como estribillo acompañando a una copla en forma de seguidilla mientras que en el de Ágreda (308) tan solo recoge el estribillo siendo un caso fragmentario. *Segaba la niña* es una tonada de siega muy conocida de la cual existen versiones recopiladas en León y Salamanca. La melodía del caso soriano fue recogida en Vildé, pueblo cercano a El Burgo de Osma donde Joan Tomàs también recogió una variante de esta tonada en 1947¹³⁴. Ambas tienen un tipo melódico prácticamente idéntico.
- 309. Vengo de lavar.** Esta canción describe los pormenores de ese oficio habitual de las mujeres de lavar la ropa para el que acudían al río. Probablemente este cantar sirviera para amenizar esa vuelta a casa con la ropa llevando el cesto lleno colocado al cuadril o en la cabeza sobre la rodilla. Entre el material de la Misión 17 también localizamos una pieza compuesta cuyo estribillo resulta ser la estrofa de nuestro ejemplo de Rebollar¹³⁵ contando con una extensión textual mayor por la repetición reiterada de dos de sus versos. Respecto al estribillo, en el trabajo sobre el material musical de Luis Guzmán Rubio figura una variante textual muy cercana en la pieza de baile *¡Ay!, que me duele un pie*¹³⁶.
- 310. Venimos de Toledo.** Los informantes no pudieron determinar la función concreta que tenía esta pieza considerándola un cantar sin más aplicable a cualquier momento o circunstancia; sin embargo, se trata de una variante de un baile binario. En Soria no ha sido posible documentar los antiguos bailes binarios que Schindler aún pudo transcribir en pueblos como Castilfrío de la Sierra, San Pedro Manrique o Santervás del Burgo y que Olmeda recogió por todo Burgos y en algún punto soriano. Los bailes binarios, denominados agudillos en Burgos, ligeros en Cantabria, titos en León, charros en Salamanca y Zamora o corridos en esta última y León, conforman uno de los repertorios más interesantes del Noroeste español. En Soria, donde se debió bailar hasta principios del siglo XX, no ha quedado apenas rastro. Esta tonada, tomada de la localidad de Herreros, tiene variantes en León y Asturias utilizados para este tipo de bailes¹³⁷.
- 311. Quítate, niña, de esos balcones (V).** Esta quinta y última versión es la más evolucionada de las recopiladas en este *Cancionero soriano* al alcanzar a nivel sonoro el sistema tonal mayor. Desde el punto de vista textual mantiene las mismas características que el resto de los ejemplos anteriores de este tema empleando la fórmula de seguidilla tanto en la copla como en el estribillo, aunque

134 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M17-009*. Recuperado el 13 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

135 Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2020). *M17-073a y M17-073b*. Recuperado el 13 de marzo de 2020, de <https://musicatradicional.eu>

136 Porro Fernández, C. A. (2011). *Op. Cit.*, pp. 138.

137 Archivo personal del Trabajo de campo de David Álvarez Cárcamo en Lucillo (León) y de Xosé Antón Fernández Martínez «Ambás» y Ramsés Ilesies Fernández en El Rebollar (Degaña, Asturias).

el de Yanguas no contiene la fórmula final «ven y ven y ven» característica en los de Alpanseque (284), Liceras y Valdemaluque (ambas referenciadas en el documento 294).

312. **No vayas al molino a moler.** Esta tonada forma parte de los materiales obtenidos en los talleres realizados entre 2009 y 2011 por los CEAS dependientes del Departamento de Servicios Sociales de la Diputación Provincial de Soria. El ritmo y estructura de esta tonada puede estar advirtiendo una posible pieza de baile, pero no se aportaron datos respecto a su uso y función en el momento de su recopilación. Desde el punto de vista textual llama la atención la configuración irregular de la copla con versos decasílabos en los impares y octosílabos en los pares entre los cuales reside la rima.
313. **La ropa del cura.** La transcripción de esta pieza se debe a la grabación depositada en la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz correspondiente al trabajo de campo realizado en Trévago por Iris Lázaro en 1987¹³⁸. Se trata de un tema muy original en el que estrofa a estrofa se van enumerando distintas prendas del vestir del personaje protagonista del discurso textual. Esta tonada fue interpretada por una vecina de la localidad de la que no se aportan datos en las fichas. Es un tema con versiones en varias provincias como Jaén¹³⁹ y Segovia¹⁴⁰.
- 314-315. **Ay, tachún (I) y (II).** El estribillo de esta pieza compuesta resulta un tema muy popular que se ha registrado en varias localidades repartidas por toda la geografía soriana. En la mayor parte de los casos se acompaña de cuartetos de temática cómica, burlesca e incluso con alusiones de índole sexual.
316. **Anda resalada (II).** Son varios los ejemplos con los que hemos demostrado la presencia de canciones procedentes del fondo musical de provincias como Cantabria, Palencia, León o Norte de Burgos por tierras sorianas. A los dos casos de Borobia, *Déjame subir al carro* (279) y *Moli, molinera* (280) y *A la orilluca del Ebro + Ancho* de Alcozar (306), cabe advertir un caso más en esta última localidad con melodía del que se tuvo noticia de variantes en provincias más al Norte.
317. **Al amanecer.** Es una de las piezas más populares entre las que integran el repertorio tabernario moderno teniendo cabida en cualquier circunstancia festiva o reunión de mozos. Resulta curioso que en esta ocasión la pieza comienza por el estribillo debiendo ser interpretado nuevamente tras la estrofa.
318. **Chalanero.** Este es uno de los temas más característicos de las tierras de la Cordillera Cantábrica, tanto en su vertiente Norte como Sur. Asturias, Cantabria, León, Palencia, Burgos y hasta Zamora conocen versiones. En Soria la siguen cantando en Santervás del Burgo como una de las muchas tonadas para cualquier ocasión que aún recuerdan.
319. **Dime dónde vas, morena.** Esta canción es otro ejemplo más de melodía de origen cantábrico que también terminó recalando en tierras sorianas de la cual ofrecemos las variantes a nivel textual recogidas en Alcozar, Arenillas, El Burgo de Osma, Castejón del Campo y Espejón. El ejemplo de El Burgo de Osma procede del trabajo de campo que Luis Díaz realizó en 1982 en la citada localidad donde tuvo la oportunidad de grabar a Flor Frías, informante cuya memoria albergaba

138 Fundación Joaquín Díaz (2020). 370. *Trévago. ATO_00370_12*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joaqu%C3%ADn_D%C3%ADaz

139 Fraile Gil, J. M. (2016). *Tradición oral y zambomba* (p. 345). Salamanca: Asociación Cultural Lamiñarra- IES- Diputación de Salamanca.

140 Porro Fernández, C. y Santos Tardón, M. E. (2017). *Archivo segoviano de folklore. La tradición oral en Pinarnegrillo* (disco 2, pista 13). Segovia: Diputación de Segovia-Instituto de la Cultura Tradicional «Manuel González Herrero».

un importante acervo de música de tradición oral¹⁴¹. A modo de anécdota señalamos un breve comentario inserto en la grabación en el que advierte que la «fuente del Berro» que se cita en la segunda copla era para los burgenses «la fuente del Obispo». Esta tonada, muy conocida en la actualidad por ser el himno oficioso del Racing de Santander, se canta en numerosas localidades de Castilla y León, donde ha tomado carta de naturaleza como una de sus canciones más tradicionales; valga como ejemplo el recogido en el volumen sobre el trabajo de Luis Guzmán Ricis¹⁴². Posee la particularidad de estar compuesta con la estructura de estribillo imbricado de manera que este entra sin que la estrofa repose, modalidad característica de los temas rondeños y jotescos de provincias como Cantabria, León y Palencia. Como ya expusimos anteriormente, la inclusión de este tipo de casos en este *Cancionero soriano* viene a demostrar la libre circulación de músicas de sabor popular a través de la tradición oral.

320. **Pues, ¿qué hay de particulillo?** Esta también es una pieza compuesta de origen norteño, concretamente de tierras cántabras de la cual existen versiones recopiladas en la vecina provincia de Burgos. El caso soriano mantiene regularidad métrica entre la estrofa y el estribillo siendo ambos, dos cuartetas de versos octosílabos con rima asonante en los pares e impares sueltos.
321. **Los Pichilines tocan con salero.** Esta pieza presenta los mismos condicionantes que *¡Qué bonito es lo que tocan!* (286) siendo otra de las canciones que las mozas de Alcozar cantaban aludiendo a «Los Pichilines», agrupación musical de gaiteros de Peñafiel que acudían al citado pueblo soriano para amenizar bailes y fiestas. Mientras la copla es una cuarteta de versos pentasílabos, los versos del estribillo contienen una sílaba más en forma de hexasílabos.
322. **Ay sí, sí (Los mandamientos de amor (XXIII)).** El hecho de ser una pieza compuesta nos lleva a titularla con el primer verso del estribillo; sin embargo, su contenido real se refiere al archiconocido tema de *Los mandamientos de amor* en los que estrofa a estrofa se van definiendo los preceptos religiosos en clave lírica y amorosa. La sensibilidad que denota el texto de las coplas se rompe por completo con los versos y discurso melódico del estribillo que transporta al oyente al ambiente festivo amenizado por charangas.
323. **Mi suegra.** Este tema jocoso y burlesco transmitido por las cantoras de Borobia está compuesto a partir de una melodía jotesca. El estribillo, articulado por una cuarteta de decasílabos, acompaña divertidas coplas de versos de ocho sílabas.
324. **Los males de Micaela.** Se trata de una pieza de carácter burlesco cuyas cuartetas van nombrando los males que sufre la protagonista del cantar, así como distintas propuestas y opciones para su curación. Este tema enumerativo fue cantado por todos los rincones del país. Valga como ejemplo los aportados por José Manuel Fraile en su estudio sobre el uso de la zambomba en la tradición oral¹⁴³.
325. **Unos dirán que sí.** Esta canción jocosa es una de las innumerables que conforman el repertorio popular de tradición oral de Ágreda, uno de los más variados y ricos de la provincia de Soria. Este caso recuerda, por su estilo, a los cantos tabernarios comunes y popularizados desde las tierras de La Rioja, Navarra y el País Vasco, cercanas a la villa agredense.

141 Fundación Joaquín Díaz (2020). *016. El Burgo de Osma. ATO_00016A_09*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joqu%C3%ADn_D%C3%ADaz

142 Porro Fernández, C. A. (2011). *Op. Cit.*, p. 178.

143 Fraile Gil, J. M. (2016). *Op. Cit.*, pp. 362-364.

326. **Que con una campurriana+ Campurriana fue mi madre.** Al igual que ocurriera con los casos anteriores *Déjame subir al carro* (279) y *Moli, molinera* recogidas en Borobia (280), *A la orilluca del Ebro + Ancho* y *Anda resalada (II)* recopiladas en Alcozar (306 y 316), este nuevo ejemplo de Santervás del Burgo se corresponde con ese tipo de canciones que, traídas de otros lares, se acomodaron al repertorio popular de tradición oral de tierras sorianas. En este caso las alusiones a una campurriana de El Campoo vuelven a dibujar el paisaje sonoro en Cantabria.
- 327- 328. **La confesión solicitada (I) y (II).** Estos son dos ejemplos de pieza acumulativa o seriada en la que copla a copla va añadiendo elementos al discurso que se va describiendo. La variante de Alcoba de la Torre (327) presenta un comienzo estrófico más completo que la de Fuencaliente del Burgo (328); en cambio, esta última alarga el estribillo con dos versos más con respecto a la otra. Al igual que en el caso de *Los males de Micaela* de Alcoba de la Torre (324), referenciamos de nuevo el trabajo de José Manuel Fraile sobre el uso de la zambomba en la tradición oral¹⁴⁴ donde también incluye algún ejemplo más de este tema entonado en otras zonas de España.
329. **Manos arriba, culo castizo.** Graciosa canción con cierto toque feminista al versar su temática sobre las mujeres y el divorcio la que pone el broche final a este bloque de canciones. Este registro sonoro se encuentra depositado en la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz y fue recopilado por el «Grupo Bazanca» en julio de 1984¹⁴⁵. Fue interpretada por «El Chato», informante de Peñalba de San Esteban.

144 Fraile Gil, J. M. (2016). *Op. Cit.*, pp. 36-367.

145 Fundación Joaquín Díaz (2020). 316. *Peñalba de San Esteban. ATO_00316_37*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joqu%C3%ADn_D%C3%ADaz

113 Allí arriba, no sé dónde

♩ = 120

Berlanga de Duero



A - llí_a - rri-ba, no sé dón-de ven-dí - a no sé lo qué, lo pa-



ga - ba no sé_a cuán-to, lo que_e-ra, yo no lo sé.

Allí arriba, no sé dónde
vendía no sé lo qué,
lo pagaba no sé a cuánto,
lo que era, yo no lo sé.

Y allí arriba en aquel cerro
hay una burra molida,
no sé qué coño la pasa
que tiene la boca brida.

114 Catalina mi vecina

Olmillos

♩ = 168

181

Ca - ta - li - na mi ve - ci - na, mu - jer de mu - cho a - pa - ra - to,

6

se co - me la lon - ga - ni - za y e - cha la cul - pa y al ga - to.

Catalina mi vecina,
mujer de mucho aparato,
se come la longaniza
y echa la culpa y al gato.

115 Aquí me pienso de estar

♩ = 80

San Leonardo de Yagüe

182

A-quí me pien-so de es - tar ___ hasta que sal-ga la lu - na ___

5

por ver si pue-do en-con - trar ___ de dos her - ma-nas, la u - na ___

Aquí me pienso de estar
hasta que salga la luna
por ver si puede encontrar
de dos hermanas, la una.

116 Los sacramentos de amor (II)

$\bullet = 100$ Rejas de San Esteban

183

Le - ván-ta-te, si es-tás dor-mi-da, que dor-mi-da no es-ta - rás _____ y es-

4

cu-cha los sa-cra-mentos que te ven-go a can-tar, **le-ván-ta - te.**

Levántate, si estás dormida,
que dormida no estarás
y escucha los sacramentos
que te vengo a cantar, **levántate.**

El primero es el Bautismo,
ya sé que estás bautizada,
te ha bautizado el sacerdote
y te ha echado una concha de agua, **levántate.**

El segundo, Confirmación,
ya sé que estás confirmada,
te ha confirmado el obispo
y te ha dado una bofetada, **levántate.**

117 San Juan y la Magdalena + Mañanita de San Juan

Alcozar

♩. = 72

184



San Juan, San Juan y la Mag-da - le - na fue - ron, fue-ron

4



a por be - llo-tas, San Juan, San Juan lle - va-ba za-pa-tos y la Mag-da-le-na

8



bo - tas. Ma - ña - ni - ta de San Juan, qué bien te ja - le - a - bas—

12



con el za-pa - ti - to blan-co,y la me-dia ca - la - da.

San Juan y la Magdalena
fueron a por bellotas,
San Juan llevaba zapatos
y la Magdalena botas.

Mañanita de San Juan,
qué bien te jaleabas
con el zapatito blanco
y la media encarnada.

Me tirastes un limón,
me distes en la cara,
ya no te vuelvo a querer,
morena resalada.

Me tirastes un limón,
me distes en la frente,
todo lo vence el amor,
morena reluciente.

Me tirastes un limón,
me distes en el pelo,
ya no te vuelvo a querer,
morena resalero.

118 Todas las flores se secan

♩. = 112

Liceras

185

To-das las flo-res se se-can me-nos la flor de la en-ci-na

5

pa' que se pue-dan ca-sar el sar-gen-to y "la Re-gi-na".

Todas las flores se secan
menos la flor de la encina
pa' que se puedan casar
el sargento y «la Regina».

119 Los mandamientos de amor (VI)

$\text{♩} = 208$

Liceras

186

Si quieres o-ír, bo-ni-lla, — los man-da-mien-tos can-tar, in-
 6 cor-pó-ra-te en la ca-ma — que los voy a co-men-zar. —

Si quieres oír, bonilla,
 los mandamientos cantar,
 incorpórate en la cama
 que los voy a comenzar.

Y en el primer mandamiento
 manda mi Dios que le ame,
 si el primero manda Dios,
 luego tú si fueras ángel.

El segundo es no jurar
 más de diez mil juramentos
 solo porque tú me diste
 palabra de casamiento.

Y en el tercero, las fiestas,
 nunca estoy con devoción,
 siempre estoy pensando en ti,
 prenda de mi corazón.

El cuarto, honrar padre y madre
 y a mis padres el respeto les perdí,
 no me hago caso de nadie
 por obedecerte a ti.

En el quinto es no matar,
 a nadie he matado yo,
 señora, yo soy el muerto
 y usted la que le mató.

El sexto es no fornicar
 ni joder en castellano
 ni cardar en catalán
 ni oloder en valenciano,
 de todos modos, lo entiendo
 que eso es todo lo más claro*.

El séptimo, no hurtar,
 yo no hurto ni robo a nadie,
 solo robaré una niña
 si no me la dan sus padres.

El noveno, no desear,
 (...)
 (...)
 (...).

El décimo, no codiciar,
 yo no vivo codiciando,
 solo lo que yo codicio
 son los mandamientos santos.

* Los versos 5 y 6 se interpretarían con los incisos musicales de los versos 3 y 4.

120 Quisiera volverme hiedra

♩. = 65

Blocona*



Qui-sie-ra vol-ver-me hie-dra y su-bir por las pa - re-des, en-trar



en tu ha-bi-ta - ción por ver el dor-mir que tie - nes.

Quisiera volverme hiedra
y subir por las paredes,
entrar en tu habitación
por ver el dormir que tienes.

* Variante muy similar en Almaluez.

121 Qué polvo lleva el camino

Rejas de San Esteban

♩ = 74

188



Qué pol-vo lle-va el ca - mi - no, qué pol - vo la__ ca-rre - te - ra,

5



qué pol-vo lle-va el mo - li - no, qué pol - vo la__ mo-li - ne - ra.

Qué polvo lleva el camino,
qué polvo la carretera,
qué polvo lleva el molino,
qué polvo la molinera.

Al pasar por el molino
a la molinera vi,
que estaba cerniendo el trigo
con el tri, tri, tri, tri, tri.

122 Los mandamientos de amor (VII)

♩. = 76

Camparañón

189

Los man-da - mien-tos, mi vi - da, son com-pues-tos pa-ra a-

5
mar, aun-que me cues-te la vi - da, con - ti-go me he de ca - sar. —

Los mandamientos, mi vida,
son compuestos para amar,
aunque me cueste la vida,
contigo me he de casar.

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

En el segundo he jurado
y he echado mi juramento
de no olvidarte jamás
ni sacarte de mi pecho.

En el tercero, en la misa
nunca estoy con devoción,
siempre estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

En el cuarto les perdí
a mis padres el respeto
solo por hablar contigo
en público y en secreto.

En el quinto yo no he muerto
a ninguno, vida mía,
si otro galán te gozara,
yo no sé lo que le haría.

En el sexto, no he fornicado
mujer en toda mi vida,
solo te deseo a ti,
prenda del alma querida.

El séptimo mandamiento,
no he quitado nada a nadie,
solo por venir a verte,
algún ratito a mis padres.

Octavo, no he levantado
a nadie falsos testigos,
solo me ponen a mí
para enojarme contigo.

Noveno, no he deseado
mujer en toda mi vida,
viviré con castidad
hasta que tú seas mía.

Décimo, no he codiciado
yo de ninguno los bienes,
no hay bienes en este mundo
mejores que los que tienes.

Los sacramentos de amor

Los sacramentos mi vida
aquí los vengo a cantar,
incorpórate a la cama
si los quieres escuchar.

El primero es el Bautismo
que aquel cura te lo dio,
si aquel venturoso cura,
si aquel cura fuese yo.

Segundo, Confirmación,
ya sé que estás confirmada
por el vicario de Cristo
para ser mi enamorada.

El tercero, Penitencia
y jamás yo la cumplí
pues me dijo el confesor
que me apartara de ti.

El cuarto, la Comunión
la que dan a los enfermos
que cuando yo estuve malo
también a mí me la dieron.

El quinto, la Extremaunción
no te la quisiera dar,
esa la dejo para mí,
para gemir y llorar.

El sexto que es la Orden
es cosa sacerdotal,
y el séptimo matrimonio
que es lo que vengo a buscar.

¿Cómo me despediré
de esta flor azul y verde?
¿Cómo me despediré
siendo tú la que me quieres?

Las obras de misericordia

La primera visitar,
visitar a los enfermos,
a ti, pulida madama,
a visitarte venimos.

La segunda, me alimenta
solo tu cuerpo al mirarte
que son solo mis intentos
el quererte y el amarte.

La tercera, traigo sed
y he llegado a tu ventana,
levántate vida mía
y dame un jarro de agua.

La cuarta, vengo cautivo,
tus ojos me cautivaron
por el vicario de Cristo,
para ser tu enamorado.

La quinta, vengo desnudo,
y me quisiera vestir
con las ropas de tu cama
y entrar contigo a dormir.

La sexta, soy peregrino,
vengo buscando posada
a tus plantas me arrodillo,
hermosísima madama.

La séptima, soy difunto
por el rigor del amor,
dame sepultura, niña,
dentro de tu corazón.

Las virtudes de la noche

Ya que en la primera parte favorecido mi aliento,
las virtudes de la noche, segunda parte le ofrezco.
Ya habéis escrito auditorio por la gracia de Dios quiero,
concluir las para que tenga más gusto y recreo.
Y perseguido en la vida el sacro y divino Verbo
es verdad, camino y vida que en su santo nombre empiezo.
De noche el santo José le aseguraron los celos
divinas revelaciones y quedó en paz y sosiego.
De noche en un portal pobre solo abrigado del Cielo,
nació el divino Jesús, Dios y hombre verdadero.
De noche un ángel le avisa su sagrado nacimiento
a los pastores que estaban ya dedicados al sueño.
Y con cántico y honores persiguen sus dulces quiebros,
los ángeles entonaban el *Gloria in excelsis Deo*.
De noche se convocaron y todos juntos vinieron
al portal donde con fe adoran al niño tierno.
Y le presentan sus dones, pobre niño lisonjero,
y de noche los recibe María en su santo afecto.
De noche el séptimo día del sagrado nacimiento,
dispuso la Virgen Santa que se cumpliera el precepto
de circuncidar al Niño aunque no estaba sujeto.
Y la ley nos quiso dar para obedecer ejemplo,
y luego en el día octavo, estando todo dispuesto,
vertió la primera sangre para el humano remedio.

123 Ya todos muy formales

Castillejo de Robledo

♩ = 144

190

5

10

Ya to - dos muy for - ma - les que en lle - gan - do a la
pla - za, que en lle - gan - do a la pla - za to - can to - dos lo que
sa - ben. —

The musical score is written on three staves in G major (one sharp). The first staff starts at measure 190 and contains the first line of lyrics. The second staff starts at measure 5 and contains the second line of lyrics. The third staff starts at measure 10 and contains the third line of lyrics. The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4. The piece ends with a double bar line.

Ya todos muy formales
que en llegando a la plaza,
que en llegando a la plaza
tocan todos los que saben.

(..) el sacristán
voy a tocar las campanas,
voy a tocar las campanas
para empezar a cantar.

124 Los mandamientos de amor (VIII)

$\text{♩} = 96$ Cihuela

191 

Los man-da-mien - tos ___ de a-mor vengo a ex-pli - car - te, ___ pa-

6 

lo - ma, pa - ra que nun - ca ___ me ol - vi - des, me ten-gas en

11 

la ___ me-mo - ria, pa - ra que nun - ca ___ me ol - vi - des, me ten-gas en

17 

la ___ me - mo - ria.

Los mandamientos de amor
vengo a explicarte, paloma,
para que nunca me olvides,
me tengas en la memoria.

Niñas de esos dos balcones,
retíraos hacia dentro
que hacéis pecar a los hombres
sobre el sexto mandamiento.

El primer mandamiento
me manda Dios que te ame,
más que a mi vida te quiero
aunque la vida es amable.

El séptimo, no hurtar,
no he robado nunca a nadie,
solo robaré a una niña
si no me la dan sus padres.

El segundo, no jurar,
padre, yo he hecho un juramento
de quererte toda la vida
y no sacarte de mi pecho.

Octavo, no levantar
falso testimonio a nadie,
como a mí me levantó
una niña de este valle.

El tercero, ir a misa,
nunca estoy con devoción,
siempre estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

N'el noveno no desees
la mujer de tu vecino,
el que quiera hablar con ella,
tendrá que vérselas conmigo.

El cuarto les he perdido
a mis padres el respeto,
solo por hablar contigo
palabras de casamiento.

Estos diez mandamientos
solo se encierran en dos,
el quererte a ti, paloma,
y estar en gracia de Dios.

El quinto, no matar,
no he matao nadie en la vida,
pero, si alguno te ofende,
considera lo que haría.

125 Treinta y tres moritos

♩ = 110

Cubo de la Solana

192



Trein-ta y tres mo - ri - tos tie-ne el mo-ro Juan y aún le pa-re-cen

6



po-cos, y aún le pa - re - cen po - cos y aún le pa-re-cen po-cos al ca-

11



cho ani - mal.

Treinta y tres moritos
tiene el moro Juan
y aún le parecen pocos
al cacho animal.

126 Yo venía de regar

Velilla de San Esteban

♩ = 136

193

Yo vení - a de re - gar

5

y es - ta - bas en la ven - ta - na

y me hi - cis - tes u - na se - ña que es - ta - bas so - la, que en - tra - ra.

Yo venía de regar
y estabas en la ventana
y me hicistes una seña
que estabas sola, que entrara.

127 Todos los pimentoneros

Santervás del Burgo

$\text{♩} = 72$

194

To - dos los pi-men-to - ne-ros, to - dos los pi-men-to - ne-ros no

4

tie - nen pa-ra co - mer, no tie - nen pa-ra co - mer ni

7

con - fie - san ni co - mul-gan, ni con - fie - san ni co - mul-gan ni

9

duer - men con su mu - jer ni duer - men con su mu - jer.

12

Ah...

Todos los pimentoneros
no tienen para comer,
ni confiesan ni comulgan
ni duermen con su mujer.

El día que yo nací
nacieron todas las flores
y en la pila del bautismo
cantaban los ruiseñores.

Cuando paso por tu puerta
cojo pan y voy comiendo,
pa' que no digan tus padres
que contigo me mantengo.

Ah...

Ah...

Ah...

La Nochebuena se viene,
la Nochebuena se va,
y nosotros nos iremos
y no volveremos más.

El canario con el pico
parte los granos de alpiste
y tú me partes el alma
con las cosas que me dices.

Ah...

Ah...

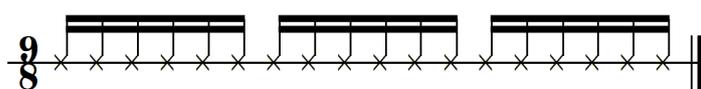
A esta puerta hemos venido
veinticinco de cuadrilla,
si quieres que nos sentemos,
saca veinticinco sillas.

Me han dicho que no me quieres
y me vienes a buscar,
como el agua busca el río,
como el río busca el mar.

Ah...

Ah...

La pieza se acompaña con pandereta y zambomba con el siguiente ritmo:



128 Vengo de moler, morena

Bocigas de Perales

$\bullet = 60$

195

Que ven - go de mo - ler, mo - re - na, de los mo - li - nos del

7

rí - o — que ven - go de mo - ler, mo - re - na, de los mo - li - nos del

14

rí - o, — dor - mí con la mo - li - ne - ra, **y o - lé, o - lé**, no

20

se en - te - ra su ma - ri - do, **que ven - go de mo - ler, mo - re - na.** —

Vengo de moler, morena,
de los molinos del río,
dormí con la molinera, **olé, olé**,
no se entera su marido
que vengo de moler,
morena.

Vengo de moler, morena,
de los molinos del río,
dormí con la molinera,
no se entera su marido.

Vengo de moler, morena,
de los molinos de enfrente,
dormí con la molinera,
no se ha enterado la gente.

Vengo de moler, morena,
de los molinos de abajo,
dormí con la molinera,
no me cobra su trabajo.

Vengo de moler, morena,
de los molinos de arriba,
dormí con la molinera,
no me cobra la maquila.

130 Ni canto por la pequeña

♩ = 112

Santervás del Burgo

197

Ni can - to por la pe - que - ña ni can - to por la ma -

4

yor, ___ que can - to por la mor - ci - lla que es - tá al lao del mor-ci-

8

llón. ___

Ni canto por la pequeña
ni canto por la mayor,
que canto por la morcilla
que está al lao' del morcillón.

131 Una estrella se ha perdido

♩. = 70

Blocona

198

Y_u-na_es-tre-lla se_ha per-di - do___ y_en el cie-lo no_a-pa-re - ce

5

y_en tu cuar-to se_hame - ti - do y_en tu ca-ra res-plan - de - ce.

Y una estrella se ha perdido
y en el cielo no aparece
y en tu cuarto se ha metido
y en tu cara resplandece.

132 Ni tú, ni tú, ni tú

♩ = 126

Alcoba de la Torre*

199

Ni tú, ni tú, ni tú ni tu her-ma-na la pe-que-ña, ni tú, ni tú, ni

6

tú ni tu her - ma - na la ma - yor.

Ni tú, ni tú, ni tú
ni tu hermana la pequeña,
ni tú, ni tú, ni tú
ni tu hermana la mayor.

Feas, feas son
las que están en la ventana,
feas, feas son
las que están en el balcón.

Y no nos hemos de ir,
y no nos hemos de ir,
traeremos alpargatas
para gastarlas aquí.

* Variante muy similar en Buitrago.

133 El artillero (I)

San Leonardo de Yagüe

♩ = 120

200

Mien-tras que el ar - ti - lle - ro no di-ga: ¡Bom - ba va!

Mien-tras que el ar - ti - lle - ro que to-do be - be - rá ¡Que

be - ba, que be - ba, que be - ba, que be - ba!

Mientras que el artillero
no diga: ¡Bomba va!
Mientras que el artillero
que todo beberá.
¡Que beba, que beba, que beba, que beba!

134 Los mandamientos de amor (IX)

Lodares de Osma

$\bullet = 120$

201



Los diez man-da-mien-tos san-tos__ te ven-go a can-tar, pa -

4



lo - ma, por ver si me das el sí_____ o me ties' en la me-

8



mo-ria.

Los diez mandamientos santos
te vengo a cantar, paloma,
por ver si me das el sí
o me ties'en la memoria.

El primero, amar a Dios,
dime, niña, qué es amar,
te tengo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

El segundo yo juré
más de diez mil juramentos
solo por venir a verte
(...).

135 Las doce horas de la noche (II)

$\text{♩} = 250$

Nafría de Ucero

202

A - quí me pon-go_a can - tar_____ por dar gus-to_a mi va-

5

lor, por ver si pue-do_ex-pli - car_____ las do-ce_ho-ras del re - loj.

Aquí me pongo a cantar
por dar gusto a mi valor,
por ver si puedo explicar
las doce horas del reloj.

Las doce horas del reloj
empezando por la una,
entre todas las mujeres
te quiero más que a ninguna.

Eres la rosa prendida
y el consuelo de mi amor,
desengáñame, morena,
antes de que den las dos.

A las tres tengo de hacer
una torre de marfil,
si tú me dices que no,
no hay consuelo para mí.

Las cuatro ya van a dar
y trabajo con ahínco,
desengáñame, morena,
antes de que den las cinco.

Las cinco son cinco espadas,
las llevo en el corazón,
las que me han de dar la muerte
si tú me dices que no.

136 Labrador ha de ser

♩. = 72

Santervás del Burgo*



En a-que-llo al-to de a-que-lla mon-ta-ña yo cor-té_u-na ca-ña, yo cor-té_u-na



flor pa-ra_el la-bra-dor, la-bra-dor ha de ser. Yo quie-ro a_un la-bra-dor-



ci-to que co-ja las mu-las y se va-ya_a-rar y_a la me-día no-che me ven-ga_a ron-



dar. Con las cas-ta - ñue-las, con el al-mi-rez, con la pan-de - re-ta que retum-ba



bien.

En aquello alto
de aquella montaña
yo corté una caña,
yo corté una flor
para el labrador,
labrador ha de ser.

Yo quiero
a un labradorcito
que coja las mulas
y se vaya arar
y a la media noche
me venga a rondar.

Con las castañuelas,
con el almirez,
con la pandereta
que retumba bien.

* Variante muy similar en Cantalucía.

137 Los mandamientos de amor (X)

♩ = 112

Morales

204

Los man - da-mien-tos de a - mor__ te voy a can-tar, pa -
lo - ma, pa' que los lle ves en sí y los ten-gas en la glo-ria.

Los mandamientos de amor
te voy a cantar, paloma,
pa' que los lleves en sí
y los tengas en la gloria.

Mocitas de quince a veinte,
retíraos para dentro
que hacéis pecar a los hombres
en el sexto mandamiento.

El primero, amar a Dios,
yo no le amo como debo
por pensar en ti,
ay, lucísimo lucero.

El séptimo, no robar,
yo no he robado a nadie,
solo robaré a una niña
si no me la dan sus padres.

El segundo, no jurar,
yo siempre he jurado
solo por pensar en ti
(...) a tu lado.

El octavo, no levantar
falso testimonio a nadie,
a mí me lo ha levantado
la sobrina del alcalde.

El tercero, ir a misa,
yo no estoy con devoción
solo por pensar en ti,
prenda de mi corazón.

En el noveno, no desear
la mujer de tus amigos,
antes de verte con ella
y enemístate conmigo.

El cuarto, honrar padre y madre,
el respeto les perdí,
el respeto y el cariño
solo te lo tengo a ti.

El décimo, no codiciar
los bienes ajenos
(...)
(...).

El quinto, no jurar,
yo juro lo que puedo
solo por pensar en ti,
hermosísimo lucero.

138 Los sacramentos de amor (III)

♩ = 120

Alpanseque



Los sa - cra - men - tos son sie - te, si los quie - res es - cu - char, es - ta -



te a - ten - ta un ra - ti - to que te los voy a con - tar. —

Los sacramentos son siete,
si los quieres escuchar,
estate atenta un ratito
que te los voy a contar.

El quinto, la Extremaunción,
la que dan a los enfermos,
la que me darán a mí
cuando yo me esté muriendo.

El primero es el Bautismo,
ya sé que estás bautizada
en la pila bautismal
para ser buena cristiana.

El sexto, Sacerdotal,
quién pudiera ser sacerdote,
para estar contigo a solas
confesándote una noche.

Segundo, Confirmación,
ya sé que estás confirmada,
que te confirmó el obispo
y te dio la manotada.

El séptimo, Matrimonio,
que es lo que vengo a buscar,
estar juntos (...)
y podernos casar.

El tercero, Penitencia,
la que yo nunca cumplí,
que me dijo el sacerdote
que me apartara de ti.

El cuarto, la Comunión,
qué cosa más exquisita,
quién te pudiera tener
en mi pecho agua bendita.

139b Los mandamientos de amor (XII)

♩ = 144 Fuentelmonge

207 

Los man - da - mien - tos en ver - so yo los voy a re - la -

5 

tar, _ pon a - ten - ción a o - ír - los ya - sí los a - pren - de -

9 

rás _ .

Los mandamientos en verso
yo los voy a relatar,
pon atención a oírlos
y así los aprenderás.

Señorita del balcón,
métase usted más pa' dentro
que hace pecar a los hombres
contra el sexto mandamiento.

El primer mandamiento
la primera cosa es amar,
te tengo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

El séptimo es no robar
yo no hurto ni robo a nadie,
solo robaré una niña
si no me la dan sus padres.

La segunda es no jurar,
tengo el juramento hecho
de que siempre te he querido
y de seguirte queriendo.

El octavo es no levantar
falso testimonio a nadie,
como a mí me lo levanta
la lechera de mi calle.

El tercero es oír misa,
nunca estoy con devoción,
siempre estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

El noveno es no desear
ninguna mujer ajena
si no es para otra cosa
que para casarte con ella.

El cuarto es honrar padre y madre
y el respeto les pedí,
ya no hago caso a nadie
por obedecerte a ti.

El décimo es no codiciar,
yo no vivo codiciando,
si no lo que codicio
y es un matrimonio santo.

El quinto es no matar
una señora <Milagros>,
señora, yo soy el muerto,
y usted la que me mató.

139c Los mandamientos de amor (XIII)

Lumías

♩ = 112

208

Los - sa - cra - men - tos, mi - vi da, te los voy a - ex - pli

car, - in - cor - pó - ra te en la - ca ma si los - quie res - es - cu -

char

Los sacramentos*, mi vida,
te los voy a explicar,
incorpórate en la cama
si los quieres escuchar.

Esa que está en el balcón
que se mira para dentro,
que hace pecar a los hombres
sobre el sexto mandamiento.

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar,
te llevo en el corazón
y no te puedo olvidar.

El octavo no desear
los bienes ajeno a nadie
como a mí me los codicia
una niña de esta calle.

La segunda es no jurar,
tengo el juramento hecho
de no volverte a olvidar
ni de seguirte queriendo.

El tercero es oír misa,
yo no voy con devoción,
solo voy por verte a ti,
prenda de mi corazón.

Perdí el respeto a mis padres
sobre el cuarto mandamiento
solo por hablar contigo
dos palabras en secreto.

El quinto es no matar,
a nadie he matado yo,
una niña de esta calle
es la que a mí me mató.

* La informante dijo sacramentos pero cantó los mandamientos.

Alpanseque

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar,
te tengo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

El séptimo, no robar,
yo nunca he robado a nadie,
solo robaré una niña
si no me la dan sus padres.

El segundo, no jurar,
toda mi vida he jurado
no separarme de ti
y tenerte siempre a mi lado.

El octavo, no levantar
falso testimonio a nadie
como a mí me lo levanta
la sobrina del alcalde.

En el tercero, la misa,
nunca estoy con devoción,
siempre estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

El noveno, no desear
la mujer de otro marido,
si alguien desea la mía,
tendrá que verse conmigo.

El cuarto, honrar padre y madre,
yo el respeto les perdí,
todo el amor y el cariño,
niña, te lo tengo a ti.

El décimo, no codiciar,
yo no vivo codiciando
porque lo que yo codicio
es un matrimonio honrado.

En el quinto, no matar,
yo nunca he matado a nadie,
mi corazón es el muerto,
fuiste tú quien lo mataste.

Estos diez mandamientos,
niña, se cierran en dos,
en ir juntos a la iglesia
y allí casarnos los dos.

Niñas que estáis al balcón,
meted las piernas pa' dentro,
no hagáis pecar a los hombres
en el sexto mandamiento.

Cantalucia

Los diez mandamientos santos,
morena, te voy a cantar,
a ver si puedo alcanzar
de esos tus labios el sí.

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar,
te llevo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

El segundo es no jurar,
tengo el juramento hecho
de no olvidarte jamás
y de seguirte queriendo.

El tercero es oír misa,
siempre voy sin devoción
sólo voy por verte a ti,
prenda de mi corazón.

Niña, que estás en el balcón,
a ver si te metes dentro
que haces pecar a los hombres
en el sexto mandamiento.

Nafría de Ucero

Los diez mandamientos santos,
vengo a cantarte, paloma,
solo porque me des gusto
y me tengas en memoria.

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar,
te llevo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

En el segundo, juré
más de dos mil juramentos
solo porque tú me dieras
palabra de casamiento.

En el tercero, la misa,
nunca estoy con devoción,
solo estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

En el cuarto, el respeto
a mis padres les perdí,
no me hago caso de nadie,
por obedecerte a ti.

En el quinto, no matar,
a nadie he matado yo,
señora, yo soy el muerto
y usted la que me mató.

Señorita del balcón,
que sale y se mete dentro,
que hace pecar a los hombres
en el sexto mandamiento.

En el séptimo, no hurtar,
yo no hurto ni robo a nadie,
solo robaré a una niña
si no me la dan sus padres.

El octavo, no levantar
falso testimonio a nadie
como a mí me lo levanta
una niña de esta calle.

El noveno, no desear
ninguna mujer ajena
como yo la he deseado
para casarme con ella.

El décimo, no codiciar,
yo no vivo codiciando,
solo lo que yo codicio
un matrimonio sagrado.

En estos diez mandamientos
todos acaban en dos,
vente conmigo a la iglesia,
nos casaremos los dos.

Quintanilla de Tres Barrios

El primero es amar,
toda la vida te he amado,
te digo, cariño mío,
que siempre te he cuidado.

139d Los mandamientos de amor (XIV)

♩ = 120

Coscurita



Los diez man-da-mien-tos san-tos ven-go a re-zar-te, pa - lo-ma, so-lo



por-que no me ol - vi-des y me ten-gas en me-mo - ria. **Ay, le-ré, le-ré, ay,**



le-ré, le-ré, ay, le-ré, le-ré, le-ré, le - ré.

Los diez mandamientos santos
vengo a rezarte, paloma,
solo porque no me olvides
y me tengas en memoria.

**Ay, leré, leré,
ay, leré, leré,
ay, leré, leré,
leré, leré.**

En el primer mandamiento
la primera cosa es amar,
te tengo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

Ay, leré, leré...

El segundo, no jurar,
toda mi vida he jurado
no separarme de ti
y tenerte siempre a mi lado.

Ay, leré, leré...

En el tercero, la misa,
nunca estoy con devoción,
solo estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

Ay, leré, leré...

El cuarto, honrar padre y madre,
yo el respeto les perdí,
todo el amor y el cariño
solo te lo tengo a ti.

Ay, leré, leré...

En el quinto, no matar,
yo nunca he matado a nadie,
mi corazón es el muerto,
fuieste tú quien lo mataste.

Ay, leré, leré...

Niñas que estáis al balcón,
meter las piernas pa'dentro,
no hagáis pecar a los hombres
en el sexto mandamiento.

El séptimo, no robar,
yo nunca he robado a nadie,
solo robaré a una niña
si no me la dan sus padres.

Ay, leré, leré...

Arenillas

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar,
te llevo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

*Ay, leré, leré,
ay, leré, leré,
ay, leré, leré
leré, leré.*

En el cuarto, honrar padre y madre,
yo el respeto les perdí
(...)
(...).

Ay, leré, leré...

El noveno, no tomar
el nombre de Dios en vano
como a mí me lo ha tomado
una niña de este barrio.

Ay, leré, leré...

Casillas de Berlanga

Los mandamientos de amor
te voy a brindar, paloma,
para que me des el sí
y me lleves a la gloria.

*Ay, lelé, lelé,
ay, lelé, lelé,
ay, lelé, lelé
lelé, lelé.*

El primer mandamiento
la primer cosa es amar
y tengo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

Ay, lelé, lelé...

El segundo, no jurar,
toda mi vida he jurado
no separarme de ti
y tenerte siempre a mi lado.

Ay, lelé, lelé...

El tercer que es la misa,
nunca estoy con devoción,
estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

Ay, lelé, lelé...

El cuarto que es honrar
padre y madre y en efecto los perdí
y el amor y el cariño
solo te lo tengo a ti.

Ay, lelé, lelé...

El quinto que es no matar,
yo no he matado a nadie,
na' más he matado a una niña
que tú fuiste quien lo mataste.

Ay, lelé, lelé...

Mocitas que estáis en el balcón,
retiraros para dentro,
no hagáis pecar a estos hombres
en el sexto mandamiento.

Ay, lelé, lelé...

El séptimo que es no robar,
yo no he robado a nadie,
na' más he robao una niña
que no me la dio su padre.

Ay, lelé, lelé...

El octavo, no dirás
falso testimonio a nadie,
como a mí me lo levanta
la criada del alcalde.

Ay, lelé, lelé...

El noveno, desearás
la mujer de otro vecino,
si alguien se la tendrá
que verse primero conmigo.

Ay, lelé, leré...

El décimo, no codiciarás
una cosa no bien ajeno,
como a mí me la codician,
las niñas de este pueblo.

Ay, lelé, leré...

Estos diez mandamientos
se encierran en dos,
ir juntos a la iglesia
y allí casarnos los dos.

Ay, lelé, leré...

La Póveda

Los mandamientos divinos
vengo a cantarte, paloma,
para que me des el sí
y me llesves a la gloria.

***Ay, lalarala,
ay, lalarala,
ay, lalarala,
lalarala lalara.***

El segundo, no jurar
(...)
(...)
(...).

Ay, lalarala...

El tercero es oír misa,
nunca estoy con devoción,
siempre estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

Ay, lalarala...

El cuarto, honrar padre y madre,
el respeto les perdí,
el respeto y el cariño,
morena, lo tengo en ti.

Ay, lalarala...

140 El artillero (II)

♩ = 112

Nafría de Ucero

210 Mien-tras el ar-ti-lle-ro no di-ga bom-ba va, mien-tras que no dis-

6 pa-re, nin-gu-no be-be-rá. Que be-ba, que be-ba, que be-ba, que be-ba, que

13 be-ba, que be-ba, que be-ba, que pum. Qué_a-le-gres que son los de mi com-pa-

20 ñí-a, qué_a-le-gres que son los de mi ba-ta-llón, qué_a-le-gres que son, que_a-

27 lar-gue_us-te'el po-rrón.

Mientras que el artillero
no diga bomba va,
mientras que no dispare,
ninguno beberá.

Que beba, que beba
que beba, que beba,
que beba, que beba,
que beba, que pum.

Qué alegres que son
los de mi compañía,
qué alegres que son
los de mi batallón,
qué alegres que son,
que alargue usted el porrón.

141 El artillero (III)

♩ = 120

Langa de Duero



Y has - ta que el ar - ti - lle - ro no di - ga: ¡Bom - ba va!



Y has - ta que no dis - pa - re nin - gu - no be - be - rá. ¡Que be - ba, que



be - ba, que be - ba!

Y hasta que el artillero
no diga: ¡Bomba va!
y hasta que no dispare
ninguno beberá

¡Que beba, que beba, que beba!

142 El que quiere a una mujer

$\bullet = 68$ Alpanseque

212 

El que quiere a una mu - jer **ya ve-is, ya ve-is, ya ve-is,** y no se lo di-ce

5 

pronto, **ay, ay, ay, ay, ay,** me-re-ce que se la qui-ten, **ay, ay, ay, ay, ay,**

10 

y después le lla-men ton-to, **ay, ay, ay.**

El que quiere a una mujer, **ya veis, ya veis, ya veis,**
y no se lo dice pronto, **ay, ay, ay, ay, ay,**
merece que se la quiten, **ay, ay, ay, ay, ay,**
y después le llamen tonto, **ay, ay, ay.**

143 Al olivo subí (I)

♩. = 72

Rebollar

213

Del o - li - vo ca - í, _____ ¿quién me le - van - ta - rá? E - sa

5

ga - chí mo - re - na que la ma - no me da.

Del olivo caí,
¿quién me levantará?
Esa gachí morena
que la mano me da

Que la mano me da
que la mano me dio,
esa gachí morena
es la que quiero yo.

Es la que quiero yo
es la que he de querer,
esa gachí morena
ha de ser mi mujer.

144 Por esta calle que entramos

♩ = 132

Ágreda

214

Por es - ta ca - lle que en - tra - mos, por la o - tra da - mos la vuel - ta, —

8

la que no ten - ga ma - ri do que de - je la puer - ta a - bier - ta, —

16

que de - je la puer - ta a - bier - ta, que de - je la puer - ta a - bier - ta, —

24

por es - ta ca - lle que en - tra - mos, por la o - tra da - mos la vuel - ta. —

The musical score is written in treble clef with a tempo of 132 beats per minute. It consists of four staves of music. The first staff starts at measure 214 and ends with a fermata. The second staff starts at measure 8 and ends with a fermata. The third staff starts at measure 16 and ends with a fermata. The fourth staff starts at measure 24 and ends with a double bar line. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The piece concludes with a fermata on the final note of the fourth staff.

Por esta calle que entramos,
por la otra damos la vuelta,
la que no tenga marido
que deje la puerta abierta.

145 Cuando llegemos al pueblo

Velilla de San Esteban

$\text{♩} = 100$

215



Cuan-do lle - gue-mos al pue-blo qué can-ta - re-mos, que nos pre-

3



pa-ren la ce-na que ya ve-ne-mos, que ya ve - ne-mos, ni - ña, — que ya ve-

6



ne-mos, cuan-do lle - gue-mos al pue-blo qué can-ta - re - mos.

Cuando llegemos al pueblo
qué cantaremos,
que nos preparen la cena
que ya venemos,
que ya venemos, niña,
que ya venemos,
cuando llegemos al pueblo
qué cantaremos.

146a Vale más la buena unión

Alcozar

♩. = 66

216



Va - le más la bue - na_u - nión que te - ne - mos los so - ria - nos que en te -

5



nien - do_u - na pe - se - ta en vi - no nos la gas - ta - mos, en vi - no nos la gas -

10



ta - mos, en vi - no nos la gas - ta - mos, va - le más la bue - na_u - nión que te -

15



ne - mos los so - ria - nos.

Vale más la buena unión
que tenemos los sorianos
que teniendo una peseta
en vino nos la gastamos.

Aldea de San Esteban

Vale más la buena unión
que tenemos los sorianos,
tenemos una peseta
y en vino nos la gastamos

Para ser un buen soriano
hay que nacer en Aldea
y subir al «Picotino»,
merendar en las bodegas.

Un inglés en Vadocondes
la decía a su mujer:
- ¡Qué frío tienes el culo!
y tocaba la pared.

Carabantes

Venga vino con un carro,
agua con una borrica,
el carro que vaya y venga,
la burra se esté quietica.

La burra que esté quietica,
la burra que esté quietica,
venga vino con un carro
y agua con una borrica.

Castillejo de Robledo

Castillejo tente firme
que en Linares ya se han ido,
madre, vuelve, está temblando
del susto que ha recibido.

Fuencaliente del Burgo

Venga música, gaitero,
que lo piden las chavalas
y si no quieren tocar,
que se marche a la cama.

El gaitero se entretiene
y el tamborilero más,
las chicas queremos baile
y ellos no quieren tocar.

El gaitero toca poco
y el tamborilero menos,
nos quieren mandar a casa
y nosotras no queremos.

Valdeavellano de Tera

«El rabal» es el que chuta
y la plaza bien lo sabe,
«la de Rusio» y «los ratones»
son unas calamidades.

146b Más vale la buena unión

♩.=72

Valdenarros

217



Más va - le la bue-na_u-nión que te - ne - mos los so - ria - nos, te-ne-

5



mos u - na pe - se - ta por-que no nos la gas - ta - mos.

Más vale la buena unión
que tenemos los sorianos,
tenemos una peseta
porque no nos la gastamos.

147 En los caños de la fuente

$\text{♩} = 100$ Caltojar

218



En los ca-ños de la fuen-te_____ ten-go mi ca_____ ba-llo_a-

4



ta - do_____ pa' ver si hay al-gún va-lien-te_____ que se_a-tre-va_a__ des-a-

8



tar - lo_____ que se_a-tre-va_a des-a - tar - lo_____ en los ca - ños_____ de la

12



fuen - te. _____

En los caños de la fuente
tengo mi caballo atado
pa' ver si hay algún valiente
que se atreva a desatarlo.

El día que tú naciste
nacieron todas las flores
y en la pila del bautismo
cantaron los ruseñores.

Presumes de treinta novios
y conmigo treinta y uno,
si todos son como yo,
te quedarás sin ninguno.

El día que tú naciste
nació mi mula copiosa,
por eso tú te has quedado
fea, pequeña y roñosa.

En esta calle que entramos
tiran agua y salen flores
y por eso le llamamos
la calle de los amores.

148 Amigas compañeritas

Alcozar

♩. = 69

219



A - mi-gas com-pa - ñe - ri-tas, no ten - gáis pe-nas, no ten - gáis

4



pe-nas, si no nos quie-ren los chi-cos, que no nos quie-ran, que no nos

8



quie-ran.

Amigas compañeritas,
no tengáis penas,
si no nos quieren los chicos,
que no nos quieran.

Si no nos quieren los guapos,
nos quien' los feos,
si no nos quieren los feos
nos marcharemos
con los forasteros.

Amigos compañeritos,
no tengáis penas,
si no nos quieren las chicas,
que no nos quieran.

Si no nos quieren las guapas,
nos quien' las feas,
si no nos quieren las feas,
nos quien' las llaves
de la bodega.

149 Al pasar por Zaragoza una noche

Alcozar

$\text{♩} = 72$

220

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 72. The first staff contains the first six measures of the melody, with lyrics 'Al pa - sar por Za-ra-go - za u-na no - che' underneath. The second staff starts with a measure rest (marked '3') and continues the melody for the next six measures, with lyrics 'die - ron por tras a un bar - be - ro y por e - so los a - ra - go -'. The third staff continues for the final six measures, with lyrics 'ne - ses se guar - dan el cuar - to tra - se - ro.' The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some dotted rhythms. Dashed lines connect the lyrics to the corresponding notes in the melody.

Al pa - sar por Za-ra-go - za u-na no - che le

die - ron por tras a un bar - be - ro y por e - so los a - ra - go -

ne - ses se guar - dan el cuar - to tra - se - ro.

Al pasar por Zaragoza una noche
le dieron por tras a un barbero
y por eso los aragoneses
se guardan el cuarto trasero.

150 Porque te he dado un beso

♩. = 69

Santervás del Burgo

221



Por-quete_he da-do_un be-so llo-ra tu ma-dre, llo-ra tu ma-dre,

5



to-ma_o-tro be-so, ni-ña, di-la que ca-lle, di-la que ca-lle.

Porque te he dado un beso
llora tu madre,
toma otro beso, niña,
dila que calle.

¿Por dónde vas a misa
que no te veo?
Por el empedraduco
que han hecho nuevo.

151 Al olivo subí (II)

♩. = 74

Vildé

222

Al o - li - vo al o - li - vo, — al o - li - vo su - bí,

5

por co - ger u - na ra - ma — de la ra - ma ca - í.

Al olivo, al olivo
al olivo subí
por coger una rama
de la rama caí.

De la rama caí,
¿quién me recogerá?
Esa gachí morena
que la mano me da.

Que la mano me da,
que la mano me dio,
y esa gachí morena
es la que quiero yo.

Es la que quiero yo,
es la que he de querer,
esa gachí morena
ha de ser mi mujer.

Ha de ser mi mujer,
ha de ser y será
esa gachí morena,
que la mano me da.

152 Madre, los panaderitos

Camparañón

♩ = 72

223

Ma-dre, los pa-na - de ri - tos son u - nos chi - cos muy gua-pos,

5

pe - ro tie-nen u - na fal - ta que son un po - co bo - rra-chos.

Madre, los panaderitos
son unos chicos muy guapos,
pero tienen una falta
que son un poco borrachos.

Si son borrachos que sean,
a mí no me importa nada,
ellos pagan lo que deban
al terminar la semana.

Las señoritas de Soria
no necesitan pintores
que se pintan ellas solas
de veinticinco colores.

Si se pintan que se pinten,
a mí no me importa nada,
solo le importa a su novio
cuando les besa la cara.

153 Las barandillas del puente

♩ = 84

Castillejo de Robledo



Las ba-ran-di-llas del puen-te, *tria-la - rá, tria - la-rá, la - rá,*



se me-ne - ancuan - do pa - so, *tria - la - rá, tria - la-rá, la - rá,*



a ti so - li - ta te quie - ro, *tria - la - rá, tria - la-rá, la - rá,*



de las de - más no ha-go ca - so, *tria - la - rá, tria - la-rá, la - rá.*

Las barandillas del puente, *triarará, trialará, lará,*
se menean cuando paso, *triarará, trialará, lará,*
a ti solita te quiero, *triarará, trialará, lará,*
de las demás no hago caso, *triarará, trialará, lará.*

154 Eres alta y delgada

♩ = 84

Morales*



E - res al-ta y del-ga-da co-mo tu ma - dre, **mo-re-na, sa-la -**



da, co-mo tu ma-dre, ben - di - ta se-a la ra-ma que al tron-co sa -



le, **mo-re-na, sa-la - da,** que al tron-co sa - le.

Eres alta y delgada
como tu madre, **morena, salada,**
bendita sea la rama
que al tronco sale, **morena, salada.**
que al tronco sale.

Toda la noche me paso
pensando en ti,
toda la noche me paso
desde que te vi.

Eres como la Rosa
de Alejandría,
colorada de noche,
blanca de día.

* Variante similar en Gómara.

155a Los mandamientos de amor (XV)

♩. = 68

Miñana

226 
Los man-da-mientos de_a-mor te ven-go_a can-tar, mi vi-da, que

5 
me quie-ras con el al - ma (...). _____

Los mandamientos de amor
te vengo a cantar, mi vida,
que me quieras con el alma
(...).

Cuando estáis en los balcones
y no os metéis para dentro,
hacéis pecar a los hombres
en el sexto mandamiento.

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

El séptimo, no hurtar,
no he hurtado nada a nadie,
solo hurtaré una niña
si no me la dan sus padres.

El segundo, no jurar,
echaré mi juramento
de no olvidarte jamás
ni sacarte de mi pecho.

El octavo, no mentir,
no he mentido nada en mi vida,
pero si a ti no me dan,
yo no sé lo que haría.

En el tercero, la misa,
nunca estoy con devoción
porque estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

El noveno (...)
(...)
(...)
(...).

En el cuarto les perdí
el respeto a mis padres
solo por quererte a ti
para amarte y disfrutarte.

En el quinto, no matar,
comprendes, tú, lo que haría
si alguien te insultara a ti,
yo daría hasta mi vida.

155b Los mandamientos de amor (XVI)

♩. = 74

Quintanas Rubias de Arriba

227



Los man-da-mien-tos de a-mor te voy a can-tar, pa - lo-ma, pa'

4



que los ten-gas en si - no__ y los lle-ves a la glo-ria.

Los mandamientos de amor
te voy a cantar, paloma,
pa' que los tengas en sino
y los lleves a la gloria.

El primero, amar a Dios,
nunca en la vida le he amado
solo por pensar en ti,
palomita, (...).

El segundo, no jurar,
yo toda mi vida he jurado
(...)
(...).

156 Molinera, molinera

♩. = 76

Sauquillo del Campo



Mo - li - ne-ra, mo-li-ne - ra, ya la ho - ra de ma-qui-lar, ten cui -



da-do con la pie-dra, no se te va-ya_a pa-rar, no se te va-ya_a pa-rar y se



te va-ya_a rom-per, mo-li - ne-ra, mo-li-ne-ra, de-ja la rue-da co-rrer.

Molinera, molinera,
y a la hora de maquilar,
ten cuidado con la piedra
no se te vaya a parar,
no se te vaya a parar
y se te vaya a romper,
molinera, molinera,
deja la rueda correr.

157 Les hemos dicho a los viejos

♩. = 65

Casarejos

229



Les he-mos di-cho a los vie-jos que se va-yan a la ca-ma,

5



que de-jen la puer-ta a - bier-ta, que nos va - mos de ja - ra - na.

Les hemos dicho a los viejos
que se vayan a la cama,
que dejen la puerta abierta,
que nos vamos de jarana.

Y ellos nos han contestado:
- ¡Viva la formalidad!
La noche se ha hecho pa' juergas
y el día pa' descansar.

158 ¿Por qué vienen tan contentos?

♩. = 78

Vildé



¿Por qué vie-nen tan con-ten - tos los la-bra - do - res_____ que



cuan - do vie-nen del cam - po vie-nen can - tan-do?_____

¿Por qué vienen tan contentos
los labradores
que cuando vienen del campo
vienen cantando?

Ya vienen de ver el fruto
de sus sudores
porque las espigas de oro
ya van granando.

Porque las espigas de oro
ya van granando,
¿por qué vienen tan contentos
los labradores del campo?

Cihuela

¿Por qué vienen tan contentos
los labradores
que cuando vienen del campo
vienen cantando?

Vienen de coger el fruto
de sus sudores
de ver las espigas de oro
que van granando
porque vienen del campo
los labradores.

La Póveda

¿Por qué vienen tan contentos
los labradores
que cuando vienen del campo
vienen cantando?

Vienen de ver el fruto
de sus sudores
de ver las espigas de oro
que van granando,
por eso vienen cantando
los labradores.

159 Palomita blanca, reblanca

♩ = 80

Berlanga de Duero

231

Pa - lo - mi - ta blan - ca, re - blan - ca, que ___ del cie - lo ba - jó

7

con ___ las a - las do - ra - das y en el pi - co u - na flor.

Palomita blanca, reblanca,
que del cielo bajó
con las alas doradas
y en el pico una flor.

Y en la flor, un olivo
y el olivo, un limón,
vale más mi morena
que los rayos del sol.

Si a los títeres tocan,
yo te pago la entrada.
si lo sabe tu madre
qué dirá, qué dirá.

Qué dirá, qué dirá,
que deje de decir,
yo te pago la entrada
y me muero por ti.

160 Para pelar bien la pava

♩ = 120

Buitrago



Pa-ra pe-lar bien la pa-va tres co-sas se ne-ce - si - tan: ____



u - na re - ja, mu - chas flo - res y_u - na mu-cha-cha bo -



ni-ta__ y_u-na mu-cha-cha bo - ni-ta pa-ra pe-lar bien la pa-va. ____

Para pelar bien la pava
tres cosas se necesitan:
una reja, muchas flores
y una muchacha bonita.

Pero en cambio hay otras tres
que son las inoportunas:
el sereno, los amigos
y el resplandor de la luna.

161 Los mandamientos de amor (XVII)

♩ = 69

Losana

233

En el pri-mer man-da-mien-to _____ en el pri-mer man-da-
mien-to _____ la pri-mer co-sa es a - mar, _____ te ten-go en el pen-sa-
mien-to _____ y no te pue - do ol-vi - dar _____ y no te pue-do ol-vi-
dar. _____

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar,
te tengo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

En el tercero, la misa,
nunca estoy con devoción,
siempre estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

El quinto, honrar padre y madre,
el respeto les perdí,
por (...) solamente,
por quererte a ti.

Estos diez mandamientos
todos se encierran en dos,
vente conmigo a la iglesia
y nos casamos los dos.

163 Los mandamientos de amor (XVIII)

♩. = 88 Rejas de San Esteban

235

Losman-damien-tos de a - mor _____ te ven-go a can-tar, pa-

4

lo - ma, _____ pa' que me di - gas el sí _____ y

7

me lle - ves a la glo - ria. _____ pa' glo - ria. _____

Los mandamientos de amor
te vengo a cantar, paloma,
pa' que me digas el sí
y me lleves a la gloria.

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar,
te tengo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

El segundo*, ir a misa,
nunca estoy con devoción
siempre estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

En el cuarto les perdí
a tus padres el respeto
solo por hablar contigo
dos palabras en secreto.

En el quinto, no matar,
y a nadie he matado yo,
solo mataré a esta niña
si no me la dan sus padres.

* La informante dijo "segundo" pero se corresponde con el tercer mandamiento.

164 Los mandamientos de amor (XIX)

Borobia

$\text{♩} = 208$

236

Los man-da-mien-tos de a - mor ven-go a-can-tar-te, pa - lo - ma, pa-

4

ra que de mí te a - cuer-des, me ten-gas en la me - mo - ria.

Los mandamientos de amor
vengo a cantarte, paloma,
para que de mí te acuerdes,
me tengas en memoria.

Octavo, no levantar
falso testimonio a nadie
como a mí me lo levantan
una niña de esta calle.

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar,
llevarte en el pensamiento
y no poderte olvidar.

Noveno, no desear
la mujer de tu vecino
como yo sí la deseo
para casarme contigo.

La segunda es no jurar,
como juramento he hecho
para casarme contigo
llevarte en el pensamiento.

Estos diez mandamientos
solo se encierran en dos,
que nos lleven a la iglesia
y nos casen a los dos.

El tercero es oír misa,
nunca estoy con devoción,
solo de pensar en ti,
prenda de mi corazón.

Me escribiste una carta
con una cintita azul,
no quiero cartas ni cintas,
solo que te vengas tú.

El cuarto, honrar padre y madre,
yo el respeto les perdí
y el respeto y el cariño
solo te lo debo a ti.

Me escribiste una carta
con una cintita rosa,
no quiero cartas ni cintas,
solo que seas mi esposa.

El quinto es no matar,
a nadie he matado yo,
señora, yo soy el muerto
y ella la que me mató.

Me escribiste una carta
con una cintita verde,
no quiero cartas ni cintas,
solo que vengas a verme.

El sexto es no hurtar,
yo no he hurtado a nadie,
solo robaré a una niña
si no me la dan sus padres.

Mocita desde el balcón,
saca vuestro cuerpo adentro
que haces pecar a los hombres
contra el sexto mandamiento.

165 Mi madre no quiere

♩ = 96 Santervás del Burgo

237

Mi ma-dre no quie-re que va-ya al mo-li - no _____ porque el mo - li-ne-ro

3

___ se me - te con-mi - go. ___

Mi madre no quiere
que vaya al molino
porque el molinero
se mete conmigo.

Se mete conmigo,
se mete conmigo,
mi madre no quiere
que vaya al molino.

Que vaya al molino,
que al molino vaya,
porque el molinero
me rompe la falda.

Me rompe la falda,
me rompe el vestido,
mi madre no quiere
que vaya al molino.

166 Los mandamientos de amor (XX)

♩. = 72 Ciruela

238

Los manda-mien-tos de - mor te voy a_ex-plicar, pa - lo - ma, pa´

4

que te_or-de-nen el sí ——— y te su-ban a la glo - ria.

Los mandamientos de amor
te voy a explicar, paloma,
pa' que te ordenen el sí
y te suban a la gloria.

Y el quinto, no matarás,
yo no he matado a nadie,
solo robaré una niña
si no me la dan sus padres.

El primero amar a Dios
yo no le amo como debo,
siempre estoy pensando en ti,
hermosísimo lucero.

El sexto, no fornicar,
yo fornico lo que puedo,
jóvenes de quince a veinte
retiraros para dentro,
que hacéis pecar a los hombres
en el sexto mandamiento*.

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

El séptimo, no hurtar,
yo no he hurtado a nadie
(...)
(...).

El tercero, ir a misa,
nunca estoy con devoción,
siempre estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

El octavo no he levantado
falso testimonio a nadie
como a mí me lo levanta
la sobrina del alcalde.

El cuarto, honrar padre y madre,
yo el respeto les perdí,
el respeto y el cariño
solo te lo tengo a ti.

* Los versos 5 y 6 se interpretarían con los incisos musicales de los versos 3 y 4.

167a Salieron cuatro sorianos (I)

♩. = 76

Nafría de Ucero

239

Sa - lie-ron cua-tro so-ria-nos en bus-ca de o-tras tie-rras, — to-

5

dos vol-vie-ron di-cien - do: lo me-jor que hay, es-ta tie-rra. —

Salieron cuatro sorianos
en busca de otras tierras,
todos volvieron diciendo:
lo mejor que hay, esta tierra.

Aquí se come pan blanco
y se bebe el vino bueno,
lo mejor que hay en la tierra
es cosa de cuatro pueblos.

Osma, Miranda de Ebro
y Nafría de Ucero,
estamos muy orgullosas
de ser todas de estos pueblos.

167b Salieron cuatro sorianos (II)

♩.=60

Vadillo



Sa - lie - ron cua - tro so - ria - nos a co - rrer la Es - pa - ña en - te - ra



— sa - lie - ron cua - tro so - ria - nos a co - rrer la Es - pa - ña en - te - ra



— y a su re - gre - so di - je - ron: No hay na - da co - mo la Sie - rra



— y a su re - gre - so di - je - ron: No hay na - da co - mo la Sierra. —

Salieron cuatro sorianos
a correr la España entera
y a su regreso dijeron:
- No hay nada como la Sierra.

Aquí se come pan blanco
y se bebe rico vino,
lo mejor que hay en la Sierra
es el pueblo de Vadillo.

Aquí se cosecha trigo
y también buena cebada,
para los mozos y mozas
se cosechan calabazas.

Espeja de San Marcelino

Salieron cuatro serranos
a recorrer nuevas tierras
y se volvieron diciendo:
- No hay nada como la Sierra.

Aquí se bebe buen vino,
las chicas son cariñosas,
desde Hontoria a San Leonardo,
Regumiel y Canicosa.

Espejón

Salieron cuatro sorianos
a recorrer nuevas tierras
y se volvieron diciendo:
- No hay nada como la Sierra.

Aquí se come pan blanco
y se bebe vino bueno
y pa' las chicas bonitas
Espejón es lo primero.

Orillares

Salieron cuatro sorianos
en busca de otras tierras,
todos volvieron diciendo:
- Lo mejor que hay, esta tierra.

Osma, Miranda de Ebro
y Nafría de Ucero,
estamos muy orgullosas
de ser todas de estos pueblos.

Aquí se come pan blanco
y se bebe el vino bueno,
lo mejor que hay en la tierra
es cosa de cuatro pueblos.

Quintanilla de Nuño Pedro

Salieron cuatro sorianos
a recorrer nuevas tierras
y se volvieron diciendo:
- No hay nada como la Sierra.

Si allí las chicas son guapas,
aquí las chicas son cariñosas,
las de Guijosa, Alcubilla,
las de Quintanilla y la Hinojosa.

Salduero

Salieron cuatro serranos
a recorrer lejanas tierras
y se volvieron diciendo
- No hay nada como la Sierra.

Allí se come pan blanco
y se bebe vino bueno,
lo mejor que hay en la Sierra
es el pueblo de Salduero.

Talveila

Salieron cuatro sorianos
a recorrer buenas tierras
todos volvieron contentos,
no hay tierra como la Sierra.

Torralba del Burgo

Salieron cuatro sorianos
a correr lejanas tierras,
volvieron todos diciendo:
- No hay nada como la vega.

Aquí se bebe buen vino,
las chicas son todas guapas,
lo mejor que hay en la vega
y es el pueblo de Torralba.

168 La Juani en el baile

♩ = 105

Cirujales del Río

241

The musical notation is written on a single treble clef staff in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three lines of music. The first line starts with a measure rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4, and a quarter note F4. The second line starts with a triplet of eighth notes G4-A4-B4, followed by eighth notes C5-B4, A4-G4, and a quarter note F4. The third line starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4, and a quarter note F4. The piece ends with a double bar line.

La Jua - ni en el bai - le, no la hay tan fe - a por-que

3

no tie-ne no-vio ni hay quien la quie-ra. Su her-ma-na le di-ce: Ca-lla, de-

6

mo-nio, que el ra - bo la es-co - ba se-rá tu no - vio.

La Juani en el baile,
no la hay tan fea
porque no tiene novio
ni hay quien la quiera.

Su hermana le dice:
- Calla, demonio,
que el rabo la escoba
será tu novio.

169a Rosita de Alejandría (I)

Trévago

♩ = 80

242

Des - de que yo fui la - drón de los mon - tes Pi - ri -

3

ne - os, lo pri-me-ro que ro-bé fue - ron u-nos o - jos ne - gros.

Desde que yo fui ladrón
de los montes Pirineos,
lo primero que robé
fueron unos ojos negros.

- Si te vas a Buenos Aires,
¿Con quién voy a quedar yo?
- Con tus padres y los míos
pa' en septiembre vuelvo yo.

Fueron unos ojos negros,
Rosita de Alejandría,
y vengo a verte de noche
porque no puedo de día.

- Si hasta septiembre no vuelves,
ya no me conocerás
que mata más una pena
que una larga enfermedad.

De día no puede ser
porque me marché al trabajo
y ahí se quedan mis amores
en la ventana de abajo.

Rosita se fue a su casa
llena de iluminaciones,
se puso a considerar
lo falsos que son los hombres.

En la ventana de abajo
y en la ventana de arriba,
y ahí se quedan mis amores,
Rosita de Alejandría.

Los hombres son unos falsos,
lo digo porque lo sé,
si alguno me está escuchando,
también lo digo por él.

Rosita de Alejandría,
Rosita de los rosales
y ahí se quedan mis amores,
yo me voy a Buenos Aires.

169b Rosita de Alejandría (II)

Almajano

♩. = 80

243

Cuan - do yo e - ra la - drón en los mon - tes Pi - ri -

3

ne - os, lo pri - me - ro que ro - bé fue - ron u - nos o - jos ne - gros.

Quando yo era ladrón
en los montes Pirineos,
lo primero que robé
fueron unos ojos negros.

Fueron unos ojos negros,
Rosina de Alejandría,
que te vengo a ver de noche
porque no puedo de día.

De día no puede ser
porque me marché al trabajo,
ahí te dejo mis amores
en la ventana de abajo.

En la ventana de abajo,
en la ventana de arriba,
ahí te dejo mis amores,
Rosina de Alejandría.

Rosina de Alejandría,
Rosina de los rosales,
si no te casas conmigo,
yo me voy a Buenos Aires.

- Si te vas a Buenos Aires,
¿Con quién voy a quedar yo?
- Con tus padres y los míos
que en septiembre vuelvo yo.

- Si hasta septiembre no vuelves,
ya no me conocerás
que mata más una pena
que una larga enfermedad.

Rosina se fue a su casa
llena de desilusiones,
se puso a considerar
lo falsos que son los hombres.

Los hombres son unos falsos,
lo digo porque lo sé,
si alguno me está escuchando,
también lo digo por él.

169c Rosita de Alejandría (III)+ El quintado

Quintanilla de Tres Barrios

♩. = 74

244

Cuan-do yo me eché a la - drón_____ de los mon-tes Pi - ri-

4

ne - os,_____ lo pri - me - ro que ro - bé_____ fue-ron u - nos o - jos

8

ne - gros. _____

Quando yo me eché a ladrón
de los montes Pirineros,
lo primero que robé
fueron unos ojos negros.

- A mí no me marea el mar
ni el humo de las candelas,
que en el día de casarme
me trajeron a la guerra.

Se cruzaron de palabra,
se dieron a conocer,
se dieron besos y abrazos
como marido y mujer.

Fueron unos ojos negros
que de noche iba a verlos,
de noche te vengo a ver
porque de día no puedo.

Y he dejado a mi mujer
ni casada ni soltera,
que en el día de casarme
me trajeron a la guerra.

Porque de día no puedo
porque me marchó al trabajo,
ahí se quedan mis amores
en la ventana de abajo.

- ¿Tan bonita es tu mujer que
tanto te acuerdas de ella?
Eché la mano al bolsillo
y sacó una foto de ella.

En la ventana de abajo,
en la ventana de arriba,
Rosita de los rosales,
Rosita de Alejandría.

Mira si sería guapa,
mira si sería bella
que hasta el mismo capitán
prendadito queda de ella.

- Si te vas a Barcelona,
¿Con quién me vo' a quedar yo?
- Con tus padres y los míos
que en septiembre vuelvo yo.

- Toma licencia soldado
y vete con tuya prenda
que por un soldado menos
no se va a perder la guerra.

- Si te vas a Buenos Aires
¿Y quién te conocerá?
Vale más una gran pena
que una larga enfermedad.

- Ábreme la puerta sol,
ábreme la puerta, bella,
- La puerta no la abro yo,
mi marido está en la guerra.

- ¿Qué te pasa soldadito,
qué te pasa que no te alegras?
¿Es que te marea el mar
o el humo de las candelas?

- Ábreme la puerta sol,
ábreme la puerta, bella,
que por tu cara bonita
me he librado de la guerra.

169d Ya ha llegado el mes de mayo

Quintanilla de Tres Barrios

♩. = 66

245

Ya ha-lle-ga-do el mes de ma-yo, ya lle-gan los a-pe - dre - os, ya

4

se mar-chan a ser - vir - to-das las mo-zas del pue-blo.

Ya ha llegado el mes de mayo,
ya llegan los apedreos,
ya se marchan a servir
todas las mozas del pueblo.

Se marchan a Barcelona
a servir a los señores
y después vuelven al pueblo
con pulseras y relojes.

Con pulseras y relojes
y otras con la falda estrecha
y van siguiendo la moda
como si fueran princesas.

170 Anda la cuchipanda

♩ = 168

Judes



An-da la cu-chi-pan-da, mo-rro de lie-bre, **be-ré, be-ré,** yo no te di-go



na - da pe-ro si quie-res, te lo di - ré.

Anda la cuchipanda,
morro de liebre, **beré, beré,**
yo no te digo nada
pero si quieres, te lo diré.

171 Los cuatro caramelitos

Liceras

♩ = 132

247

Los cua-tro ca-ra-me-li-tos que ven-den en la ciu-dad son

5

pa' las ni-ñas bo-ni-tas que se los quie-ren. Ma-má yo quie-ro ir a mi-sa que

10

me quie-ro con-fe-sar que ten-go más pe-ca-di-tos que a-re-na tie-ne la

15

De Φ a \S

mar. Es

Los cuatro caramelitos
que venden en la ciudad
son pa' las niñas bonitas
que se los quieren...

Cógeme ese gato negro
que no le puedo coger
que vengo muy cansadito
de tanto...

Mamá, yo quiero ir a misa
que me quiero confesar,
que tengo más pecaditos
que arena tiene la mar.

Joder, qué mala noche hace
para llevar la maleta,
si no la puedo llevar,
la tiraré a hacer...

Estándome confesando,
llegó la madre de Antonio
con cántara de agua y media
para refrescarla...

Pucheras de barro fino
que son lo mismo que ollas,
que sirven para cocer
hasta cabezas de

Como estarían tus padres
cansaditos del trabajo,
esto lo arreglaba <nombre>
con la punta...

Por allí viene mi novia
del brazo con un corneta
y el grandísimo cabrío
la viene tocando

Caramba con las muchachas
que se miran al espejo,
se dicen unas a otras:
qué largos tienes...

Te empujo para que brinques
y saltes a este corral
que hay una monja en camisa
y un fraile que va detrás.

Pensé que estabas durmiendo
en cama de dos colchones
con las dos manos abiertas
tocándome los ...

Y el fraile que no era lelo
la dice con disimulo:
- Si usted quisiera, señora,
yo la daría po' l cubo de sacar agua.

Alcoba de la Torre

Los cuatro caramelitos
que venden en la ciudad
son para las niñas bonitas
que me la quieren ...

Mamá, quiero ir a misa
que me quiero confesar,
que llevo más pecaditos
que arena lleva la mar.

Estándole confesando,
llegó la madre Logroño
con jarra y media de agua
para refrescarme el...

Como estará esa madre
cumpliéndole los trabajos,
para que sus hijas lleguen
con la punta del ...

¡Caramba con las chiquillas!
Se miran a los espejos,
se dicen unas a otras:
qué largos llevan los ...

Peces que van nadando
en cama de dos colchones
y toda la noche estuvo
tocándome los ...

Cógeme ese gato negro
que no le puedo coger
que vengo muy cansadito,
cansadito de ...

José se llamaba el hombre,
Josefina la mujer
y a eso de la medianoche
los dos querían...

José, qué noche más buena,
para llevar la maleta,
si no me la quiés llevar,
te marchas a hacer...

Pucheros de barro fino
que son iguales que ollas
y sirven para meter
hasta cabezas de ...

Por allí viene mi novia
agarrada por un corneta,
el grandísimo ladrón
la vien' tocando las ...

Te empujo para que saltes
las tapias de ese corral
que he visto una mujer en camisa
y un hombre que va detrás.

Con vara y media de «pi»,
de pipa para fumar,
tralalala lalalala,
lalarala lalalá.

Aldea de San Esteban

Los cuatro caramelitos
que existen en la ciudad
son para las niñas bonitas
que me la quieran....

Mamá, yo quiero ir a misa
que me quiero confesar
que tengo más pecaditos
que arena trae la mar.

Por allí viene mi novia
de mano de un corneta
y el grandísimo mamón
la viene tocando las

Te empujo para que saltes
y blinques ese corral
que hay una vieja en camisa
y un viejo que va detrás,
con cuarta y media de pi*...

* Este verso se interpretaría con el inciso musical del verso 3 siendo un final suspensivo.

172 Y sí y sí y sí + Ya nos hemos reunido

♩ = 132

Nafría de Ucero



Y sí y sí y sí, las de sin no-vio, las de sin no-vio, y sí y sí y



sí, las de sin no-vio_ es-ta-mos a-quí. Y no y no y no y no nos he-mos de



ir, — y no y no y no, aun-que nos man-den los chi-cos de_a-quí. Ya nos



he-mos re-u - ni-do — la fa-mi-lia chun-fa - do-ra y nos han e-chao' del



pue-blo por ser las re-vol-ve - do - ras. Si nos han e-chao' del pue-blo, ha si-



do por no pa - gar, si co-ge-mos a los chi-cos, les va - mos a de-go - llar.

Y sí y sí y sí,
las de sin novio,
las de sin novio,
y sí y sí y sí,
las de sin novio
estamos aquí.

Y no y no y no
y no nos hemos de ir
y no y no y no,
aunque nos manden
los chicos de aquí.

Ya nos hemos reunido
la familia chunfadora
y nos han echao' del pueblo
por ser las revolvedoras.

Si nos ha echao' del pueblo,
ha sido por no pagar,
si cogemos a los chicos,
les vamos a degollar.

174a La pelona está enfadada (I)

Santervás del Burgo

$\text{♩} = 120$

250

A

La pe-lo-na es-tá en-fa-da-da por-que no la cre-ce el

5

pe-lo, pe-lo-na, sin pe-lo. Si no tie-nes

12

pe-lo, ve-te al Pa-ra-dor que a-llí es-tá el "tío Ma-ño" que es

17

es-qui-la-dor.

A La pelona está enfadada
porque no la crece el pelo,
pelona, sin pelo.

A Cuatro pelos que tenía
los vendiste al estraperlo,
pelona, sin pelo.

B Si no tienes pelo
vete al Parador
que allí está el «tío Maño»
que es esquilador.

174b La pelona está enfadada (II)

Valdenebro

$\bullet = 144$

251 

La pe - lo - na es - tá en - fa - da - da por - que no la cre - ce el pe - lo, —

5 

— pe - lo - na, — sin pe - lo. — Pe - lo - na sin pe - lo

12 

ve - te al es - qui - la - dor a ca - sa de tu a - bue - lo que es es - qui - la - dor.

La pelona está enfadada
porque no le crece el pelo,
pelona, sin pelo.

Pelona sin pelo
vete al esquilador
a casa de tu abuelo
que es esquilador.

175 Cuando mi madre me dice (I)

♩ = 100

Caltojar



Cuan-do mi ma-dre me di - ce: ____ mu - cha-cha, cie - rra la



puerta, ____ le doy dos vuel-tas a la lla-ve ____ **y o-lé, y o-lé, ma-ña** y



siem-pre la de - jo_a-bier-ta. ____ Y siem-pre la de-jo_a - bier-ta. **y o-lé,**



o-lé, o-lé, ma-ña, cuan - do mi ma-dre me di - ce. ____

Cuando mi madre me dice:
 - Muchacha, cierra la puerta,
 le doy dos vueltas a la llave,
y olé, olé, maña,
 y siempre la dejo abierta
 y siempre la dejo abierta
y olé, olé, olé, maña,
 cuando mi madre me dice.

Cuando mi madre me dice:
 - Muchacha, cierra la puerta,
 le doy dos vueltas a la llave
 y siempre la dejo abierta.

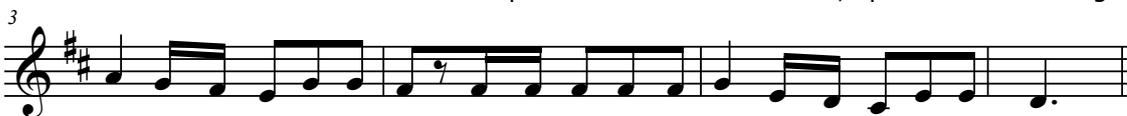
176 Padrenuestro glosado + El retrato

♩. = 66

Romanillos de Medinaceli



Pa - dre-nues - tro que es-tás en los cie - los, qué chi - ca tan gua -



pa, qué ma - ta de pe - lo, qué chi - ca tan guapa, qué ma - ta de pe - lo.

Padrenuestro
que estás en los cielos,
qué chica tan guapa,
qué mata de pelo.

Niña, tu boquita
es un cuartelito,
los dientes menudos
son los soldaditos.

Santificado
sea tu nombre
qué bien te lo peinas,
qué bien te lo pones.

Niña, tu garganta
es tan clara y bella
que el agua que bebes
se clarea en ella.

Niña*, tus ojitos
son dos luceritos
que van alumbrando
a mi caminito.

Niña, ya llegamos
a la cintura
donde allí se juntan
las cuatro manitas.

Niña, tu nariz
parece una espada
que cuando me miras
la dejas clavada.

Niña, ya llegamos
a partes ocultas,
no digamos nada
si no nos preguntan.

* A partir de esta estrofa, se inician todas con la siguiente fórmula rítmica:



177a El carbonero (I)

$\text{♩} = 44$

El Burgo de Osma

254

Los car-bo - ne - ros _____ por las es - qui - nas _____

7

van pre - go - nan - do: _____ Car-bón de en - ci - na. _____

Los carboneros
por las esquinas
va pregonando:
- Carbón de encina.

(...)
(...)
que la firmeza
no está en los hombres.

No está en los hombres
ni en las mujeres
que está en el tronco
de los laureles.

No está en el tronco
ni está en la rama
que está en el pecho
de una serrana.

De una serrana
de mi condición
y a esa serrana
es la que quiero yo.

A esa serrana
es la que quiero yo,
y esa serrana
y es la que debo querer
y esa serrana
ha de ser mi mujer*.

Ha de ser mi mujer
porque lo digo yo
y antes quiero morirme
que decirla que no.

* Esta estrofa de seis versos fue aportada por la informante de manera recitada. Desconocemos su adecuación musical dado que la pieza está basada en 4 incisos.

177b El carbonero (II)

$\text{♩} = 44$ Tejado

255

El car-bo - ne - ro _____ por las es - qui - nas _____

7

va pre - go - nan - do: _____ Car-bón de en - ci - na. _____

El carbonero
por las esquinas
va pregonando:
- Carbón de encina.

Carbón de encina,
cisco de roble,
la confianza
no está en los hombres.

No está en los hombres
ni en las mujeres
que está en el tronco
de los laureles.

No está en el tronco
ni está en la rama
que está en el pecho
de una serrana.

De una serrana
descolorida
me roba el alma
también la vida.

También la vida
y el corazón
y una serrana
que quiero yo.

178 Cuando mi madre me dice (II)

Noviercas

$\bullet = 88$

256

Pe - que - ña, cie - rra la puer - ta, — cuan - do mi ma - dre me

4

di - ce: — pe - que - ña, cie - rra la puer - ta, — le

7

doy vuel - tas a la lla - ve **y o - lé, o - lé, o - lé ma - ña** y siem - pre la

10

de - jo a - bier - ta — y siem - pre la de - jo a - bier - ta, **y o - lé, o - lé, o - lé**

14

ma - ña, cuan - do mi ma - dre me di - ce. —

Quando mi madre me dice:
 - Pequeña, cierra la puerta,
 le doy vueltas a la llave,
y olé, olé, olé maña,
 y siempre la dejo abierta,
y olé, olé, olé maña,
 cuando mi madre me dice.

Quando mi madre me dice:
 - Pequeña, cierra la puerta,
 le doy vueltas a la llave
 y siempre la dejo abierta.

179 A la entrada de este pueblo

♩. = 66

Orillares



A la en-tra-da de es-te pue - blo lo pri-me - ro que se



ve _____ son las ven-ta-nas a - bier - tas y las ca - mas sin ha-



cer. _____ **Ay, ca-ta-pún, ca-ta-pún.**

A la entrada de este pueblo
lo primero que se ve
son las ventanas abiertas
y las camas sin hacer.

**Ay, catapún,
catapún.**

180 La Lola tiene un caballo

♩. = 66

Castejón del Campo

258

La Lo - la tie-ne un ca - ba-llo de pe - lo ba-yo que es lo me-
4
jor pa - ra pa-se-ar su ne - ne que es-tá ma - li-to de sa-ram-pión.

La Lola tiene un caballo,
de pelo bayo que es lo mejor
para pasear su nene
que está malito de sarampión.

La Lola cuando va a misa
siempre se pone en l'altar mayor
con su librito en la mano
pidiendo a Cristo perdón, perdón.

No llores Lola, no llores,
no llores Lola que aquí estoy yo,
la Lola cuando va a misa
siempre se pone en el altar mayor.

En casa del tío Vicente
hay tanta gente ¿qué harán, qué harán?
Son los mocitos del pueblo
que con la Lola quieren bailar.

181a Ya se van los pastores (I)

♩ = 104 Yelo

259

Ya se van los pas - to - res a la Ex-tre-ma-du-ra, — ya se

6

van los pas - to - res a la Ex-tre-ma - du-ra, — ya se que - da la

12

Sie-rra tris - te y os - cu - ra, ya se que-da la Sie - rra tris - te y os - cu-ra.

Ya se van los pastores
a la Extremadura,
ya se queda la Sierra
triste y oscura.

181b Ya se van los pastores (II)

$\bullet = 104$ Aguaviva de la Vega*



260 Ya se van los pas - to - res a la Ex-tre-ma-du-ra, - ya se

6 van los pas - to - res a la Ex-tre - ma - du - ra, ya se que-da la

11 Sie-rra tris - te y os - cu - ra, ya se que-da la Sie - rra tris - te y os - cu-ra.

Ya se van los pastores
a la Extremadura,
ya se queda la Sierra
triste y oscura.

Ya se van los pastores,
ya se van marchando,
más de cuatro zagalas
quedan llorando.

Santervás del Burgo

Ya se van los pastores
a la Extremadura,
ya se queda la Sierra
triste y oscura.

Ya se van los pastores,
ya se van marchando,
más de cuatro zagalas
quedan llorando.

Ya se van los pastores
hacia la majada,
ya se queda la Sierra
triste y callada.

* Variante muy similar en Santervás del Burgo.

181c Ya se van los pastores (III)

♩ = 104 El Burgo de Osma

261

(...) más de cua-tro za -

6

ga - las que - dan llo - ran - do, más de cua-tro za - ga - las

II

que - dan llo - ran-do.

(...)
(...)
más de cuatro zagalas
quedan llorando.

Ya se van los pastores
para las majadas,
ya se queda la Sierra
triste y callada.

181d Ya se van los pastores (IV)

♩ = 104 Abión

262



Ya se van los pas - to - res a la Ex - tre - ma du - ra ya

5



se que - da la Sie - rra tris - te y os - cu - ra, ya se que - da la

10



Sie - rra, tris - te y os - cu - ra.

Ya se van los pastores
a la Extremadura,
ya se queda la Sierra,
triste y oscura.

Ya se van los pastores,
ya se van marchando,
más de cuatro zagalas
quedan llorando.

182 Los mandamientos de amor (XXI)

El Burgo de Osma

♩ = 120

263

(...)

5

te lle-vo.en el pen-sa - mien-to y no te pue-do.ol-vi - dar.

(...)

(...)

te llevo en el pensamiento
y no te puedo olvidar.

Y el segundo es que he jurado
más de dos mil juramentos
que tú me debes a mí
palabras de casamiento

Y el tercero es que en la iglesia
yo no estoy con devoción,
solo estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

Y en el cuarto yo perdí
y a mis padres el respeto
solo por hablar contigo
en oculto y en secreto.

El quinto es no matar
y eso sí que no hago yo,
yo soy el muerto, señora,
y vos la que me mató.

Dama que estáis al balcón,
y después te metes dentro,
y haces pecar a los hombres
contra el sexto mandamiento.

El séptimo, no hurtarás,
hurtar yo no hurto a nadie,
solo hurto a una muchacha
si no me la dan sus padres.

El octavo, no levantar
falsos testigos a nadie
como a mí me los levanta
y una niña de esta calle.

Noveno, no desear
ninguna mujer (...)
(...)
(...).

183 Ese niño gótico

Duruelo de la Sierra

♩ = 112

264

E - se ni - ño gó - ti - co, po - llo ra - quí - ti - co, quí - ta - te un

3

"cha - pi - rón" sin re - chis - tar.

Ese niño gótico,
pollo raquítico,
quítate un «champirón»
sin rechistar.

184 Qué bonitas son

♩ = 120

Radona



Qué bo - ni - tas son, qué bo - ni - tas son las que es - tán en la ven -



ta - na, qué bo - ni - tas son, qué bo - ni - tas son las que es -



tán en el bal - cón.

Qué bonitas son
las que están en la ventana,
qué bonitas son
las que están en el balcón.

185 En este pueblo señores

Serón de Nágima*

♩ = 102

266



En es - te pue - blo, se - ño - res, no nos po - de - mos ca - sar por - que

5



chi - cos de mi gus - to yo no los pue - do en - con - trar.

En este pueblo, señores,
no nos podemos casar
porque chicos de mi gusto
yo no los puedo encontrar.

Si alto, parece un pino
que sirve para (...)
si es pequeño, una bola
para jugar al billar.

Si es moreno, coquetón,
amigo de presumir
y si es rubio, un celoso
que no me deja dormir.

Si es joven, parece un chango
que no piensa en trabajar
y si es viejo, es un guitarro
que no lo puedo templar.

* Variante muy similar en Torlengua.

186 Los mandamientos de amor (XXII)

Narros

♩ = 105

267

Los man-da-mien-tos de_a - mor _____ ven-go_a can-tar-te, pa-

4
lo-ma, pa - ra que de mí te_a-cuer-des_ y me ten-gas en me - mo - ria.

Los mandamientos de amor
vengo a cantarte, paloma,
para que de mí te acuerdes
y tengas en la memoria.

Dama que estás en el balcón
que te sales y entras dentro,
haces pecar a los hombres
en el sexto mandamiento.

En el primer mandamiento
la primer cosa es amar,
como yo te amo a ti,
sin poderlo remediar.

El séptimo es no robar,
no he robado nada a nadie,
solo robaré a una niña
si no me la dan sus padres.

El segundo es no jurar,
yo juré más de dos mil juramentos,
solo por hablar contigo
palabras de casamiento.

El octavo, no levantar,
falso testimonio a nadie
como a mí me lo levanta
una niña de esta calle.

El tercero es oír misa,
yo no estoy con devoción,
solo estoy pensando en ti,
prenda de mi corazón.

El noveno, no desear,
ninguna mujer ajena
como yo sí la deseo
para casarme con ella.

El cuarto es no faltar,
yo falté a mis padres el respeto,
solo por hablar contigo
dos palabras en secreto.

Décimo, no codiciar,
yo no vivo codiciando,
lo que codicio yo
es un matrimonio santo.

El quinto es no matar,
no he matado a nadie,
solo mataré una niña,
si no me la dan sus padres.

Todos estos mandamientos
todos se encierran en dos,
en quererte y que me quieras
y en servir y amar a Dios.

187 Dicen que tienes, que tienes

♩. = 66

Carrasposa de la Sierra

268



Di - cen que tie - nes, que tie - nes, que tie - nes un o - li - var

5



y el o - li - var que tú tie - nes es que te quie - res ca - sar.

Dicen que tienes, que tienes,
que tienes un olivar
y el olivar que tú tienes, ¡Ay!
es que te quieres casar.

Tatachín, tatachín.

Dicen que tienes, que tienes,
que tienes o que tenías
olivares en La Habana,
viñas en Andalucía.

188 Las peinetas que lleva mi novia

♩ = 66

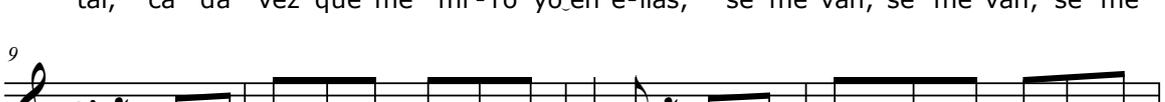
Judes

269 

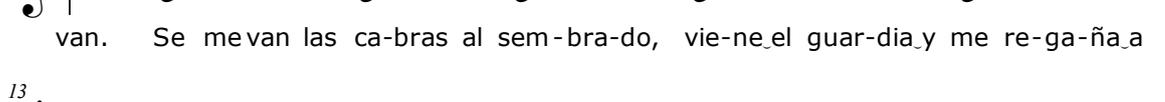
Las pei - ne-tas que lle-va mi no-via son de oro y pla-ta y de cris-

5 

tal, ca da vez que me mi-ro yo en e-llas, se me van, se me van, se me

9 

van. Se me van las ca-bras al sem-bra-do, vie-ne el guar-dia y me re-ga-ña a

13 

mí, to-do es-to que me es-tá pa-san-do es por ti, es por ti, es por ti.

Las peinetas que lleva mi novia
son de oro, plata y de cristal,
cada vez que me miro yo en ellas,
se me van, se me van, se me van.

Se me van las cabras al sembrado,
viene el guardia y me regaña a mí,
todo esto que me está pasando
es por ti, es por ti, es por ti.

189 Canta, canta, pajarillo

♩. = 69

Cantalucia

270



Can-ta, can-ta, pa-ja - ri - llo, tú que es-tás en ra-ma ver-de, can-ta

5



tú, can-ta - ré yo, can - ta - ré si ga - nas ten-go.

Canta, canta, pajarillo,
tú que estás en rama verde,
canta tú, cantaré yo,
cantaré si ganas tengo.

Canta, canta, pajarillo,
tú que estás en rama verde,
canta tú, cantaré yo,
cante quien amores tiene.

190a El carro (I)

$\text{♩} = 72$ Castejón del Campo

271 

Va - mos a ver, se - ño - res, **le rén, le - rén,** va - mos a ver, se -

5 

ño - res, **le-rén, le - rén,** cuál es el ca - rro, **le-rén,** cuál es el

10 

ca - rro, **le-rén, le - rén.**

Vamos a ver, señores, **lerén, lerén,**
vamos a ver, señores, **lerén, lerén,**
cuál es carro, **lerén,**
cuál es el carro, **lerén, lerén.**

Vamos a ver, señores,
cuál es el carro,
la hija de la tía Grisanda
(...).

Vamos a ver, señores,
cuál es el toldo,
la hija de la tía Tomasa
que lo cubre todo.

Vamos a ver, señores,
cuáles son las campanillas,
la hija del tío Leoncio
que es muy monina.

190b El carro (II) (Por la calle abajico)

♩. = 66

Orillares



Por la ca- lle_a-ba-ji-co, **le-ré, le - ré**, por la ca- lle_a-ba-ji-co, **le-ré, le-**



ré, van los gi - ta - nos, **le-ré**, van los gi - ta - nos, **le-ré**, van los gi -



ta - nos, **le-ré, le-ré, le-ré, le - ré**, van los gi - ta - nos. —

Por la calle abajico, **leré, leré**,
 por la calle abajico, **leré, leré**,
 van los gitanos, **leré**,
 van los gitanos, **leré**,
 van los gitanos, **leré, leré, leré, leré**,
 van los gitanos.

Por la calle abajico
 van los gitanos.

Alcoba de la Torre

Vamos a ver, señores,
 quién son las varas,
 las hijas del tío Jesús
 que son bien largas.

Vamos a ver, señores,
 quién es el cubo,
 las hijas del Tinín
 que tien' buen culo.

Vamos a ver, señores,
 quien son las ruedas,
 las hijas del tío Vicente
 que van ligeras.

Quintanilla de Tres Barrios

Fábrica de tabaco
 si se cayera
 y pillara debajo
 las cigarreras.

Y al chico le preguntan
 cuál es tu padre
 y el chico le responde:
 - Los militares.

Las cigarreras, madre,
 van al castillo,
 la que no va preñada,
 lleva un chiquillo.

Los militares, madre,
 se van a casa,
 y a nosotras nos dejan
 aquí preñadas.

190c El carro (III)

Valdemaluque

♩ = 60

273

Por la ca-lle_a-ba-ji-to, **le-ré, le - ré**, por la ca-lle_a-ba-ji-to, **le-ré, le-**

ré, van los gi - ta-nos, **le-ré**, -van los gi - ta-nos, **le - ré**, van los gi -

ta-nos, **le - ré**, **le-ré, le-ré, le - ré**, van los gi - ta - nos. **Al**

Última

den - tro. Con el pin y el pan y el to - ma, da - me la

11

ma-no, no me la des, ya te la da - ré.

Por la calle abajito, **leré, leré**,
 por la calle abajito, **leré, leré**,
 van los gitanos, **leré**,
 van los gitanos, **leré**
 van los gitanos, **leré, leré, leré, leré**,
 van los gitanos.

Por la calle abajito
 van los gitanos,
 traen polvo del camino
 y aire del campo.

Mi corazón volando
 entra en tu pecho,
 le cortaron las alas
 y queda dentro.

Con el pin y el pan
 y el toma, dame la mano,
 no me la des,
 ya te la daré.

191 Tengo una novia, señores

♩. = 66

Espeja de San Marcelino



Ten-go_u-na no-via, se- ño-res, que si la pre-sen-to se van a pas-mar,



con un sin fin de de-fec-tos y_a-ho-ra_en se-cre-to los voy a_ex-pli-car.



Tie-ne las pa-tas tor-ci-das, la fal-ta_u-na_o-re-ja, no tie-ne na-riz



y, si la ves cuan-do an-da, pa-re-ce_u-na gam-ba la po-bre_in-fe-liz. Tie-ne



gra-nos a mon-to-nes, y_en los de-dos sa-ba- ño-nes, y_un



o-jo que_es de cris-tal, tie-ne die-ci-sie-te a- ños y ya le_han sa-li-do



ca-nas por de-lan-te.y por de-trás.

Tengo una novia, señores,
que si la presento
se van a pasmar,
con un sinfín de defectos
y ahora en secreto
los voy a explicar.

Tiene granos a montones
y en los dedos sabañones
y un ojo que es de cristal,
tiene diecisiete años
y ya le han salido canas
por delante y por detrás.

Tiene las patas torcidas,
la falta una oreja,
no tiene nariz
y, si la ves cuando anda,
parece una gamba
la pobre infeliz.

192 Manuelillo, Manuel

♩ = 112

Alpanseque



En__ ca - sa del se - ñor cu - ra, **Ma - nuel**, ya__ no co - men en la



me - sa, __ **Ma - nuel**, que__ co - men en la es - ca - le - ra, __ **Ma - nuel**,



por__ fal - ta de co - ci - ne - ra, __ **Ma - nuel**. Ay, Ma - nue - li - llo, __ Ma -



nuel, ay, Ma - nue - li - llo, __ Ma - nuel.

En casa del señor cura, **Manuel**,
ya no comen en la mesa, **Manuel**,
que comen en la escalera, **Manuel**,
por falta de cocinera, **Manuel**.

Ay, Manuelillo, Manuel,
ay, Manuelillo, Manuel.

193 Quítate, niña, de esos balcones (I)

♩ = 100

Santervás del Burgo



Es-ta no-che ha llo - vi - do, ma-ña-na hay ba - rro, po-bre del ca-rre-



te - ro que va con ca-rro. *Quí - ta - te, ni - ña, de e-sos bal-co - nes*



por-que si no te qui-tas, ra-mo de flo - res, lla - ma - ré a la Jus -



ti - cia que te a - pri - sio - ne con las ca - de - nas de mis a - mo - res.

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

*Quítate, niña,
de esos balcones
porque si no te quitas,
ramo de flores,
llamaré a la Justicia
que te aprisione
con las cadenas
de mis amores.*

Arre buey, arre vaca,
arre romero,
estas son las palabras
de un carretero.

Quítate, niña...

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

Quítate, niña...

194 Ni en verano ni en invierno

♩ = 80

Miño de San Esteban

277



Ma - dre, cuan-do voy a_a - rar, — se me_ol-vi-dan los ra - ma-les,

5



no se me_ol-vi-da_u-na ni - ña que_ha-bi-ta en los a-rra - ba-les. *Ni en ve-*

9



ra - no ni en in - vier - no cuan - do llue - ve y_ha - ce frí - o, a las

14



puer-tas de las ca - sas sue - len a - rri-mar los ti - zos.

Madre, cuando voy a arar,
se me olvidan los ramales,
no se me olvida una niña
que habita en los arrabales.

*Ni en verano ni en invierno
cuando llueve y hace frío,
a las puertas de las casas
suelen arrimar los tizos.*

Mañanitas de febrero
son mañanitas de niebla,
si te acercas al olivo,
te mojarás la chaqueta.

Ni en verano ni en invierno...

195 Con el vito, vito

Liceras

♩. = 66

278 Con el vi-to, vi-to, vi - to, con el vi-to, vi-to, va, — con el

5 vi-to, vi-to, vi - to, con el vi-to, vi-to, va. No me mi-res — a la

11 ca-ra que me pon-go co-lo - ra-da, no me mi-res — a los pies que te

16 doy un pun-ta - pié. — Con el **Al [Clef] hasta FIN**

*Con el vito, vito, vito,
con el vito, vito, va.*

No me mires a la cara
que me pongo colorada,
no me mires a los pies
que te doy un puntapié.

Con el vito, vito, vito...

196 Déjame subir al carro

♩ = 96

Borobia ;

279 

Que dé - ja-me su - bir al ca - rro, ca - rre - te - ro, que dé - ja-me su -

6 

bir, que yo de_a-mor me mue-ro. Cuan-do voy a la al-de-a de mi chi-

12 

qui-lla — se me ha-ce cues-ta_a-ba - jo la cues-ta_a - rri-ba, — y cuan-do

18 

sal - go, y cuan-do sal-go — se me hace cuesta_a-rri-ba —

25 

la cues - ta_a - ba - jo. —

*Que déjame subir
al carro, carretero,
que déjame subir,
que yo de amor me muero.*

Quando voy a la aldea
de mi chiquilla,
se me hace cuesta abajo
la cuesta arriba,
y, cuando salgo
y, cuando salgo,
se me hace cuesta arriba
la cuesta abajo.

Almazul*

(...)
(...)
se me hace cuesta abajo
la cuesta arriba
y, cuando bajo
y cuando bajo,
se me hace cuesta arriba
la cuesta abajo.

No sé qué tiene
la mi chiquilla,
no sé qué tiene
cuando me mira,
que con sus ojos
todo lo veo
ay, quién pudiera siempre
mirarse en ellos.

* Coplas con la misma melodía, pero sin estribillo. Transcrito de la grabación depositada en Fundación Joaquín Díaz (2020). 542. Almazul. ATO_00542_02. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joaqu%C3%ADn_D%C3%ADaz

197 Moli, molinera

♩ = 104

Borobia

280



Al pa - sar por el puer - tu, puer - tu Pa - nia - ble,

5



me en - con - tré con un ve - yu lin - dian - do va - ques y el ve

10



yu muy u - fa - no me con - tes - tó: — Si quier' dor - mir la sies - ta,

16



yo lin - dia - ré. — Mo - li, mo - li, mo - li - ne - ra, qué des - co - lo - ri - da es -

20



tás, des - de el dí - a de tu bo - da no has ce - sa - do de llo -

23



rar, no has ce - sa - do de llo - rar ni tam - po - co de ge - mir, mo - li,

26



mo - li, mo - li - ne - ra de pe - na vas a mo - rir.

Al pasar por el puerto,
puertu Paniable,
me encontré con un veyu
lindiando vaques.

Y el veyu muy ufano
me contestó:
si quier' dormir la siesta,
yo lindiaré.

*Moli, moli, molinera,
qué descolorida estás,
desde el día de tu boda
no has cesado de llorar,
no has cesado de llorar
ni tampoco de gemir,
moli, moli, molinera,
de pena vas a morir.*

198 La Clara

♩. = 72

Alcozar

281 

La Clara, cuan-do va a mi-sa, se po-ne en al-tar ma - yor

5 

con el li - bri-to en la ma - no pi - dién-do - le a Dios per -

8 

dón. Ay, guin-di - lla, guin - di - lla, guin - di - lla, que ya no te

11 

quie-re la de la to - qui - lla, al - bar - de-ro al-bar - de-ro al-bar -

14 

de - ro, que ya no te quie-re la hi - ja del he-rre-ro.

La Clara, cuando va a misa,
se pone en altar mayor
con el librito en la mano
pidiéndole a Dios perdón.

*Ay, guindilla, guindilla, guindilla,
que ya no te quiere la de la toquilla,
albartero, albartero, albartero,
que ya no te quiere la hija del herrero.*

La Clara cuando va al baile
forma corro alrededor,
canta, salta, brinca y baila
hasta la plaza mayor.

Ay, guindilla, guindilla, guindilla...

199 Mira, palomita, mira

Santervás del Burgo

♩ = 112

282 Mi-ra, pa-lo - mi - ta, mi - ra, mi - ra que soy ca - za -

6 dor, si vas al mon - te y te hie - ro, pa - ra mí se - rá el do -

12 lor. Pa - lo - ma blan - ca co - mo la nie - ve, vas al rí - o a

15 be - ber a - gua, ba - ñar - te quie - res. Y has - ta los pi - cos de tus e -

18 na - guas me van di - cien - do que no me va - ya, que no me

21 va - ya, que me es - té a - quí has - ta la fe - ria del mes de a - bril.

Mira, palomita, mira,
mira que soy cazador,
si vas al monte y te hiero,
para mí será el dolor.

*Paloma blanca
como la nieve,
vas al río a beber agua,
bañarte quieres.*

*Y hasta los picos
de tus enaguas
me están diciendo
que no me vaya,
que no me vaya,
que me esté aquí
hasta la feria
del mes de abril.*

200 Quítate, niña, de esos balcones (II)

Navaleno

♩. = 70

283

Di - cen que las se - rra - nas hue - len a se - bo, _____

4
se - rra - ni - ta es mi no - via y hue - le a ro - me - ro. Qui - ta - te,

7
ni - ña, de e - sos bal - co - nes _____ por - que si no te qui - tas, ra - mo de

11
flo - res, _____ lla - ma - ré a la Jus - ti - cia que te a - pri - sio - ne con las ca -

15
de - nas de _____ mis a - mo - res. _____

Dicen que las serranas
huelen a sebo,
serranita es mi novia
y huele a romero.

*Quítate, niña,
de esos balcones
porque si no te quitas,
ramo de flores,
llamaré a la Justicia,
que te aprisione
con las cadenas
de mis amores.*

Quintanilla de Nuño Pedro

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

*Porque si no te quitas,
ramo de flores,
llamaré a la Justicia
que te aprisione
con las cadenas
de mis amores.*

201 Quítate, niña, de esos balcones (III)

♩. = 68

Alpanseque

284

Es-ta no-che ha llo - vi - do, ma-ña-na hay ba-rro, po-bre del ca-rre-
 4 te-ro que ten ga ca-rro. *Quí-ta-te, ni-ña, de e-sos bal - co-nes, que, si*
 8 *tú no te qui-tas, ra-mode flo-res, lla-ma - ré a la Jus-ti-cia que te a-pri-*
 11 *sio-ne con las ca - de-nas de _ mis a - mo-res. Ven y ven y*
 14 *ven, ven-te con-mi-go, ca - ri - ño, ven y ven y ven.*

Esta noche ha llovido,
 mañana hay barro,
 pobre del carretero
 que tenga carro.

*Ven y ven y ven,
 vente conmigo, cariño,
 ven y ven y ven.*

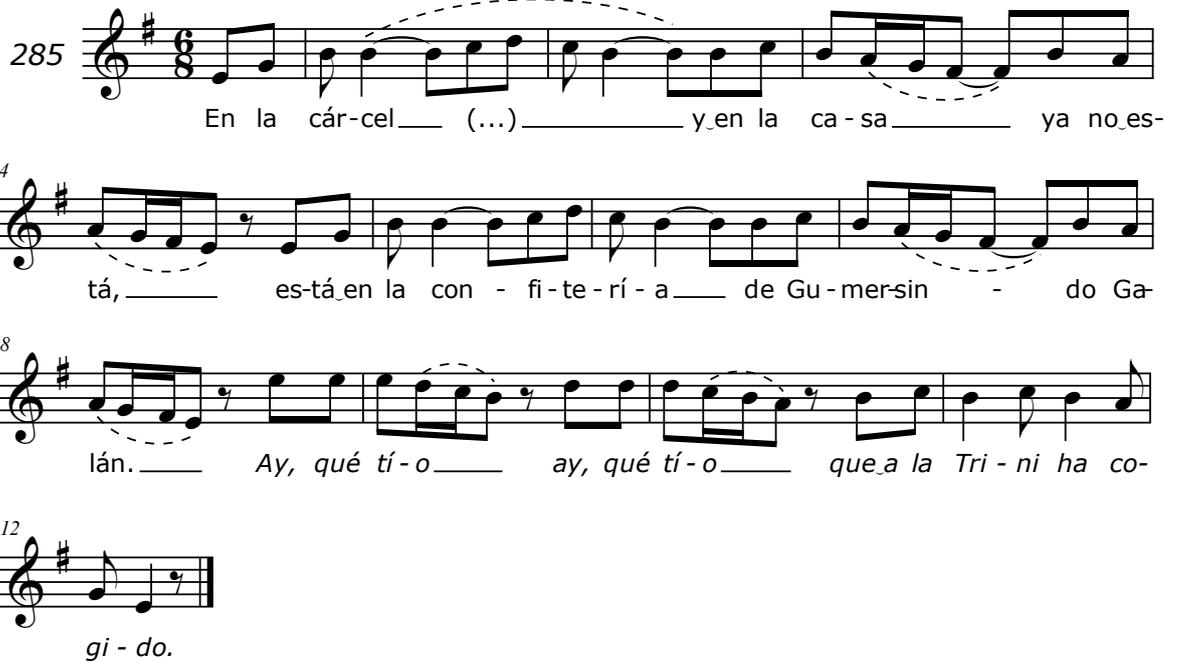
*Quítate, niña,
 de esos balcones,
 que, si tú no te quitas,
 ramo de flores,
 llamaré a la Justicia
 que te aprisione
 con las cadenas
 de mis amores.*

202 Ay, qué tío

♩ = 72

Ágreda

285



En la cár-cel (...) y en la ca-sa ya no es-
tá, es-tá en la con - fi - te - rí - a de Gu - mersin - do Ga -
lán. Ay, qué tí - o ay, qué tí - o que a la Tri - ni ha co -
gi - do.

En la cárcel (...)
y en la casa ya no está,
está en la confitería
de Gumersindo Galán.

*Ay, que tío, ay, qué tío
a la Trini ha cogido.*

Si quieres llevarlo bien,
tienes que ponerle riendas
y comprarle un guardapolvo
pa' que despache en la tienda.

Ay, que tío, ay, qué tío...

203 ¡Qué bonito es lo que tocan!

Alcozar

♩. = 72

286

En el pue-blo de Al-co-zar Pi-chi-lín vie-ne a to-car por-

5

que le que-re-mos to-dos, por al-go ha si-do y se-rá. ¡Qué bo-

9

ni-to es lo que to-can y qué cla-ro es de a-pren-der! ¡Qué bo-

13

ni-to es lo que to-can, Pi-chi-lín de Pe-ña-fiel!

En el pueblo de Alcozar
Pichilín viene a tocar
porque le queremos todos,
por algo ha sido y será.

*¡Qué bonito es lo que tocan
y qué claro es de aprender!
¡Qué bonito es lo que tocan,
Pichilín de Peñafiel!*

También nos tocan La Raspa
y otros bailes de la moda
y a lo último se despiden
con una bonita jota.

¡Qué bonito es lo que tocan...!

204 Yo no soy la del cántaro, madre

Santervás del Burgo

♩. = 63

287 

Yo no soy el del cán-ta-ro, ma-dre, yo no soy, que se rom-pió_a-yer

4 

tar - de. — Si se rom-pió_a-yer tar - de, que se rom - pie - ra,

8 

y_o - tro nue-vo_an-da_es - tan - do_en la can-ta - re - ra, la can-ta - re - ra.

*Yo no soy la del cántaro, madre,
yo no soy, que se rompió ayer tarde.*

Si se rompió ayer tarde,
que se rompiera,
y otro nuevo anda estando
en la cantarera.

205 Pasa la ronda

♩. = 80

Soto de San Esteban

288



No hay ca - rre-te-ra sin ba - rro ni prau que no ten-ga

4



hier-ba ni rí - o que no lle-ve a - gua ni pla - ya que no ha-ya a -

8



re-na. Pa-sa la ron-da que a-le-gre es, si la quie-res ver, de ma-ña-na y

12



tar-de, de no - che no pue-de ser que de tan-to can-tar, se des-pier-ta el-al-

16



cal - de, de no - che no pue - de ser que el al cal-de es muy

19



ma - lo y nos lle - va a la cár - cel. —

No hay carretera sin barro
ni prau que no tenga hierba
ni río que no lleve agua
ni playa que no haya arena.

*Pasa la ronda
que alegre es,
si la quieres ver,
de mañana y tarde,
de noche no puede ser,
que de tanto cantar
se despierta el alcalde,
de noche no puede ser
que el alcalde es muy malo
y nos lleva a la cárcel.*

La ronda y la contrarronda
se encontraron en la calle,
pudo más la contrarronda
aunque la ronda era grande.

206 Adiós, Perico

Covaleda

♩. = 78

289



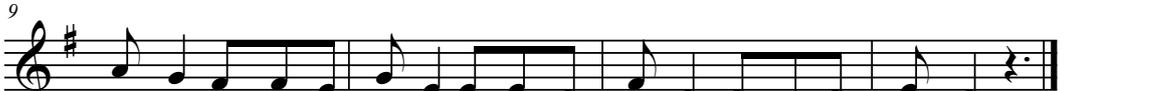
Cuan-do la Pe-ri-ca quie-re que el Pe - ri - co va-ya a mi - sa,

5



se le - van-ta a ma-dru - ga - da y le plan-cha la ca - mi-sa. A-diós, Pe-

9



ri - co, da - me la pa - ta pa - ra po - ner-te las al - par - ga - tas.

Cuando la Perica quiere
que el Perico vaya a misa,
se levanta a madrugada
y le plancha la camisa.

*Adiós, Perico,
dame la pata
para ponerte
las alpargatas.*

207 La Tarara

♩ = 132

Aguaviva de la Vega



Tie-ne la Ta - ra - ra un ves - ti - do blan-co que so - lo se



po-ne en el Jue-ves San-to. La Ta - ra-ra, sí, la Ta-ra-ra, no, la Ta-



ra - ra, ni - ña, que la bai - lo yo.

Tiene la Tarara
y un vestido blanco
que solo se pone
en el Jueves Santo.

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la Tarara, niña,
que la bailo yo.*

Tiene la Tarara
un dedito malo
que no se lo cura
ningún cirujano.

La Tarara, sí...

Alcoba de la Torre

Tiene la Tarara
y una camiseta
que, de puro blanco,
se la ven las tetas.

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la Tarara, niña,
que la bailo yo.*

Tiene la Tarara
y un vestido blanco
llenos de lunares
para el Jueves Santo

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
unos pantalones
llenos de botones,
lalala, lalala.

La Tarara, sí...

Tiene la tarara
un dedito malo
que curar no puede
ningún cirujano.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
y unas pantorrillas
que parecen varas
de colgar morcillas

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
un higo en el culo,
acudid, muchachos,
que ya está maduro.

La Tarara, sí...

Alcozar

Tiene la Tarara
unos pantalones
que parecen cola
de hacer morcones.

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la Tarara, niña,
que la bailo yo.*

Tiene la Tarara
unas pantorrillas
que parecen varas
de colgar morcillas.

La Tarara, sí...

Almarail

Tiene la Tarara
y una camiseta
que, de puro fina,
se le ven las tetas.

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la Tarara, madre,
que la bailo yo.*

Cuando la Tarara
sale de la iglesia
apareja el burro
y se va a la Dehesa.

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la Tarara, madre,
de mi corazón.*

El Burgo de Osma*

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la Tarara mía
de mi corazón.*

Dice la Tarara
que no tiene novio,
debajo la cama
tiene un San Antonio.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
y un vestido blanco
(...)
(...).

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
y unas pantorrillas
que parecen palos
de colgar morcillas.

La Tarara, sí...

Cantalucia**

Tiene la Tarara
un vestido azul
que solo le luce
para hacer el gandul.

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la Tarara, madre,
que la bailo yo.*

Tiene la Tarara
un vestido rojo
que de puro (...)
(...).

La Tarara, sí...

* Transcrito de la grabación depositada en Fundación Joaquín Díaz (2020). 016. El Burgo de Osma. ATO_00016B_03. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joaqu%C3%ADn_D%C3%ADaz. El mismo archivo figura en el fondo 478 de El Burgo de Osma del cual se indica que fue recopilado por Jaime Lafuente en 1985 (ATO_00478_10).

** Los informantes de Talveila indicaron que algunas de estas coplas también se cantaban allí.

Tiene la Tarara
un cesto de flores
que si se las pido
me da las mejores.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
un cesto de flores
que si se las pido
me da las peores.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
un higo en el culo
que si fuera toro
mataría a alguno.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
unas alpargatas
(...)
(...) están baratas.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
unas alpargatas
que las ha ganado
a cavar patatas.

La Tarara, sí...

Ciria

Dice la Tarara
que no tiene novio
(...)
tiene a San Antonio.

*La Tarara, sí,
la tarara, no,
la tarara, madre,
me la bailo yo.*

Dice la Tarara
que se va a casar
y yo le regalo
el ramo de azahar.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
un vestido blanco
que solo se pone
en el Jueves Santo.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
un vestido rosa
que se lo ha ganado
haciendo la sosa.

La Tarara, sí...

Espejón

Tiene la Tarara
y una camiseta
que de puro fina
se la ven las tetas.

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la tarara, madre,
que la bailo yo.*

Tiene la Tarara
y unas pantorrillas
que parecen varas
de colgar morcillas.

La Tarara, sí...

Dice la Tarara
que no tiene novio,
debajo la cama
tiene un San Rufino.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
un vestido blanco
que solo «le» pone
para el Jueves Santo.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
una bicicleta
para ir a misa
los días de fiesta.

La Tarara, sí...

Dice la Tarara
que no tiene novio,
debajo la cama
tiene un San Antonio.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
y unos pantalones
que de arriba abajo
todo son botones.

La Tarara, sí...

Fuentelmonge

Tiene la Tarara
un vestido rosa
que se lo ha ganado
haciendo la sosa.

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la Tarara, niña,
que la bailo yo.*

Tiene la Tarara
una bicicleta
para pasearse
los días de fiesta.

La Tarara, sí...

Magaña

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la Tarara, madre,
me la bailo yo.*

Tiene la Tarara
un vestido blanco
que se lo ganado
saludando a Franco.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
unos pantalones
que de arriba a abajo
todo son botones.

La Tarara, sí...

Ontalvilla de Almazán

Tiene la Tarara
unos pantalones
que de arriba abajo
todo son botones.

*La Tarara, sí,
la Tarara, no,
la Tarara, madre,
me la bailo yo.*

Tiene la Tarara
un vestido verde
lleno de volantes
y de cascabeles.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
unos calzoncillos
que de arriba abajo
todo son bolsillos.

La Tarara, sí...

Tiene la Tarara
un vestido blanco,
solo se lo pone
por el Jueves Santo.

La Tarara, sí...

208 La Asociación

Duruelo de la Sierra

♩ = 110

291

En el pue-blo de Du - rue-lo un gru - po de ca-la - ve-ras han for -

5

ma-do_a-so-cia-ción y_el que quie-ra_en-trar en e-lla, y_el que quie-ra_en-trar en

10

e-lla ha de ser con con-di - ción. *Pues no_es-tá bien que se - a flo-jo y mal*

17

be - be - dor y no va - ya a nin - gu - na par - te y des -

24

hon - re nues-tra_a - so - cia - ción.

En el pueblo de Duruelo
un grupo de calaveras
han formado asociación
y el que quiera entrar en ella
ha de ser con condición.

*Pues no está bien
que sea flojo y mal bebedor
y no vaya a ninguna parte
y deshonor a nuestra asociación.*

La primera de las pruebas
es que tres litros de un trago
se beba sin respirar,
si la prueba no resiste,
marcha de la sociedad.

Pues no está bien...

209 Con el pañuelo

♩. = 69

Espeja de San Marcelino

292

Vi - va la vi - lla de Es - pe - ja que es - tá me - ti - da en un
 hon - do pe - ro tie - ne u - nas chi - cas co - mo ra - mi - lle - tes
 de o - ro. Con el pa - ñue - lo que e - lla lle - va - ba pues - to a la
 mo - da me e - na - mo - ra - ba.

¡Viva la villa de Espeja
 que está metida en un hondo,
 pero tiene unas chicas
 como ramilletes de oro!

*Con el pañuelo
 que ella llevaba
 puesto a la moda
 me enamoraba.*

Dicen que Espeja es feo
 porque no tiene balcones,
 pero tiene unas chicas
 que roban los corazones.

Con el pañuelo...

Bien sé que te has alabado
 que me has dado calabazas,
 yo también me alabaré
 que me las comí en tu casa.

Con el pañuelo...

Dicen que te has alabado
 que no me quieres por pobre,
 tantas vueltas da el mundo
 que ayer se cayó una torre.

Con el pañuelo...

Dicen que lo negro es triste,
 yo digo que no es verdad,
 tú tienes los ojos negros
 y eres mi felicidad.

Con el pañuelo...

En la villa de Espeja
 no se crían avellanas,
 pero cría unas chicas
 morenas y resaladas.

Con el pañuelo...

Bien sé que ha dicho tu madre
 que no me quieres a mí,
 lo que tu madre quisiera
 que yo te quisiera a ti.

Con el pañuelo...

210 Yo la vi y ella no me vio

♩. = 72

Cantalucia



Yo la vi ___ y_e-lla no me vio ___ y_en la ma - no lle - va - ba_u-na



flor, ___ yo la vi ___ y_e-lla no mi - ra - ba ___ y_en la ma - no lle - va - ba_u-na



ja - rra. ___ Pa - ra re - gar los cla - ve - les de su ven - ta - na, ___



y_aun-que ten - go el pie en el char - co, ___ no me me - to en la la - gu - na,



y_aun-que soy hi - ja de po - bre, **y olé**, no me cam - bio por nin - gu - na.

**D.C. hasta
FIN**

*Yo la vi y ella no me vio
y en la mano llevaba una flor,
yo la vi y ella no miraba
y en la mano llevaba una jarra.*

Dicen que ha dicho tu madre
que no me quiere pa' nuera,
dila que no sople al caldo, **y olé**
que en todavía no quema.

Para regar los claveles de su ventana
y, aunque tengo el pie en el charco,
no me meto en la laguna,
y aunque soy hija de pobre, **y olé**,
no me cambio por ninguna.

Yo la vi y ella no me vio...

Dicen que ha dicho tu madre
que no me quieras a mí,
lo que tu madre quisiera, **y olé**,
que te quisiera yo a ti.

Yo la vi y ella no me vio...

Anda diciendo tu madre
que yo para ti soy poco,
iremos a la arboleda, **y olé**,
y cortaremos un chopo.

Yo la vi y ella no me vio...

Yo la vi y ella no me vio...

211 Quítate, niña, de esos balcones (IV)

Valdemaluque

♩. = 60

294 

Es-ta no-che ha llo-vi-do__ ma-ñana hay ba-rro, po-bres ca-rre-te-

5 

ri - tos__ que se han mo-ja - do. Quí - ta - te, ni - ña, de e - sos bal -

8 

co-nes, que si tú no te qui - tas,__ ra - mo de flo-res, lla-ma-ré a la Jus-

11 

ti - cia que te a-pri-sio-nen con las ca - de-nas de__ mis a - mo-res.

15 

Ven, y ven y ven, ven-te con-mi-go, mi ni - ña, ven y ven y ven.

Esta noche ha llovido,
mañana hay barro,
pobres carreteritos
que se han mojado.

Ven y ven y ven,
vente conmigo, mi niña,
ven y ven y ven.

*Quítate, niña,
de esos balcones,
que si tú no te quitas,
ramo de flores,
llamaré a la Justicia
que te aprisionen
con las cadenas
de mis amores.*

Liceras

Esta noche ha llovido
mañana hay barros,
pobre del carretero
que tenga carros.

*Quítate, niña,
de esos balcones,
que si tú no te quitas,
ramo de flores,
llamaré a la Justicia
que te aprisione
con las cadenas
de mis amores.*

Ven y ven y ven,
vente conmigo, mi vida,
ven y ven y ven.

212 Ronda, que rondaré yo

♩. = 60

Alcubilla de Avellaneda



A tu puer-ta es-tá la ron-da, *sí, sí,* y yo ron-da -



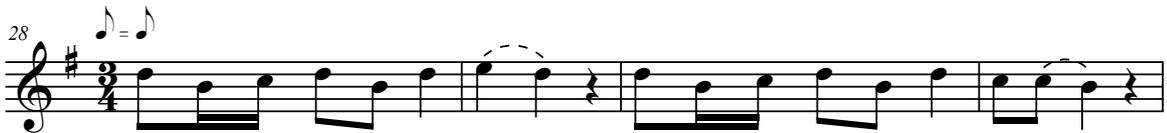
ré el pri-me-ro, — cla-ve-li-na co-lo-ra-da, *sí, sí,* na-



ci-da en el mes de e-ne-ro. Da-me la ma-no, da-me la flor, da-me la



ma-no di-vi-no a-mor, na-ci-da en el mes de e-ne-ro. —



Ron-da que ron-da-ré yo, — *ron-da quién tu-vie-ra a-mo-res,*



la ca-lle por don-de voy pa-re-ce un jar-dín de flo-res, — jar-dín de



flo-res, — jar-dín de flo-res, — ay, quién tu-vie-ra, — quién tu-vie-ra a-



mo-res. —

A tu puerta está la ronda, **sí, sí,**
y yo rondaré el primero,
clavelina colorada, **sí, sí,**
nacida en el mes de enero,
dame la mano, dame la flor,
dame la mano, divino amor,
nacida en el mes de enero.

*Ronda, que rondaré yo,
ronda quien tuviera amores,
la calle por donde voy
parece un jardín de flores,
jardín de flores,
jardín de flores,
ay, quién tuviera,
quién tuviera amores.*

Esa mata de claveles, **sí, sí,**
que tienes en la ventana
hacia los almendralejos, **sí, sí,**
morena, tira una rama,
tira una rama, tira una flor,
dame la mano, divino amor,
morena tira una rama.

Ronda, que rondaré yo...

Ágreda

A tu puerta está la ronda, **sí, sí,**
y yo rondaré el primero,
clavelina colorada, **sí, sí,**
plantada en el mes de enero,
dame la mano, dame la rosa
dame flor, risueño amor,
que yo rondaré el primero.

*Ronda, que rondaré yo,
la calle por donde voy
parece un jardín de flores,
jardín de flores,
ay, quién tuviera,
quién tuviera amores.*

213 Eres buena moza, sí (I)

Gómara

$\bullet = 72$

296 

Los cor - do - nes que tú me da - bas no e - ran de se - da ni e - ran de

4 

la - na, — ni e - ran de se - da ni e - ran de la - na, to - dos me di - cen que no te

8 

quiera. — E - res buena moza, sí, cuan - do por la ca - lle vas, e - res buena mo - za,

11 

sí, pe - ro no te ca - sa - rás, pe - ro no te ca - sa - rás por - que me lo han di - cho a

14 

mí, e - res bue - na mo - za, sí, cuan - do por la ca - lle — vas.

Los cordones que tú me dabas
no eran de seda ni eran de lana,
ni eran de seda ni eran de lana,
todos me dicen que no te quiera.

*Eres buena moza, sí,
cuando por la calle vas,
eres buena moza, sí,
pero no te casarás,
pero no te casarás
porque me lo han dicho a mí,
eres buena moza, sí,
cuando por la calle vas.*

Espejón

Los cordones que tú me dabas
no eran de seda ni eran de lana,
ni eran de seda ni eran de lana,
todos me dicen que no te quiera.

*Eres buena moza, sí,
cuando por la calle vas,
eres buena moza, sí,
pero no te casarás,
pero no te casarás
carita de serafín,
pero no te casarás
porque me lo han dicho a mí.*

Quintanilla de Tres Barrios

Los cordones que tú me dabas
no eran de seda ni eran de lana,
ni eran de seda ni eran de lana,
todos me dicen que no te quiera.

*No lo puedes corregir
ni tampoco remediar
tienes una falta, niña,
cuando por la calle vas.*

*Eres buena moza, sí,
cuando por la calle vas,
eres buena moza, sí,
pero no te casarás,
pero no te casarás
porque me lo han dicho a mí,
tienes una falta, niña,
no la puedes corregir.*

Talveila

*Eres buena chica, sí,
cuando por la calle vas,
eres buena chica, sí,
pero no te casarás,
pero no te casarás
porque me lo han dicho a mí
porque tienes una falta
y la tienes que corregir.*

Vildé

Los cordones que tú me dabas
no eran de seda ni eran de lana,
ni eran de seda ni eran de lana,
todos me dicen que no te quiera.

Si todos me dicen que no te quiera,
no me cortejes más en la era,
no me cortejes más, embustero,
que mis amores son de un mulero.

*Eres buena moza, sí,
cuando por la calle vas,
eres buena moza, sí,
pero no te casarás,
pero no te casarás,
carita de serafín,
eres buena moza, sí,
pero no te casarás.*

Eres buena moza, sí...

214 Eres buena moza, sí (II) + Anda, resalada (I)

♩ = 88

Arenillas



E - res bue - na mo - za, sí, cuan - do por la ca - lle vas, e - res bue - na mo - za,



sí, pe - ro no te ca - sa - rás, pe - ro no te ca - sa - rás por - que me lo han di - cho a



mí, pe - ro no te ca - sa - rás por - que me lo han di - cho a mí. El pa -



ñue lo que tú me dis - te cuan - do la - ván - do - lo es - ta - ba, ay, se



lo lle - vó el rí - o, ay, se lo lle - vó el a - gua . ____ *An - da, re - sa -*



la - da, re - sa - la - da, re - sa - le - ro, ____ an - da, re - sa - la - da, lím - pia



te con mi pa - ñue - lo. ____

*Eres buena moza, sí,
cuando por la calle vas,
eres buena moza, sí,
pero no te casarás,
pero no te casarás,
carita de serafín,
pero no te casarás,
porque me lo han dicho a mí.*

*Anda, resalada,
resalada, resalero,
anda, resalada
límpiame con mi pañuelo,*

Los cordones que tú me diste,
ni eran de seda ni eran de lana,
ni eran de lana ni eran de seda,
todos me dicen que no te quiera.

*Eres buena moza, sí,
cuando por la calle vas,
eres buena moza, sí,
pero no te casarás,
pero no te casarás,
carita de serafín,
pero no te casarás,
porque me lo han dicho a mí.*

El pañuelo que tú me diste
cuando lavándolo estaba,
ay, se lo llevó el río,
ay, se lo llevó el agua.

215 A la alameda ya no voy más

$\text{♩} = 66$ Muñecas

298 Los cho-pos de la ri-be-ra _____ ya tie-nen to-dos su
5 nom-bre _____ y tie-nentan-ta fir-me-za _____ co-mo yo pa-ra que
11 rer-te. _____ *A la a-la-me-da ya no voy más, a la a-la-me-da y a pa-se-*
16 *ar, mi-ra que llue-ve y te mo-ja-rás las za-pa-ti-llas y el de-lan-tal.*

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. It consists of four staves of music. The first staff starts at measure 298. The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 16. The lyrics are written below the notes, with some words underlined. There are dashed lines above some notes, likely indicating phrasing or breath marks. The piece ends with a double bar line at the end of the fourth staff.

Los chopos de la alameda
ya tienen todos su nombre
y tienen tanta firmeza
como yo para quererte.

*A la alameda ya no voy más,
a la alameda a pasear,
mira que llueve y te mojarás
las zapatillas y el delantal.*

Arenillas

Los mozos que van de ronda
unidos de cinco en cinco
tienen la garganta seca
y quieren más vino tinto.

*A la alameda ya no voy más,
a la alameda a pasear
porque ha llovido y te mojarás
los zapatitos y el delantal.*

Los chopos de la alameda
se mueven de siete en siete
no tienen tanta firmeza
como yo para quererte.

A la alameda ya no voy más...

Espejón

Los chopos de la alameda
unidos de siete en siete
no tiene tanta firmeza
como yo para quererte.

*A la alameda ya no voy más,
a la alameda a pasear,
porque, si llueve, me mojará
los zapatitos y el delantal.*

Empecé por un capricho,
luego te vine queriendo
y ahora que tú no me quieres,
mira lo que estoy sufriendo.

A la alameda ya no voy más...

Magaña

Los chopos de la alameda
unidos de siete en siete
no tiene tanta firmeza
como yo para quererte.

*A la alameda ya no voy más,
a la alameda a pasear,
porque ha llovido y te mojarás
los zapatitos y el delantal.*

Velilla de San Esteban

Los chopos de la alameda
unidos de siete en siete
no tienen tanta firmeza
pa' quererte como te quiero.

*A la alameda ya no voy más,
a la alameda y a pasear,
porque ha llovido y se mojará
los zapatitos y el delantal.*

Empecé por un capricho,
luego te vine queriendo
y ahora que tú no me quieres,
de pena me estoy muriendo.

A la alameda ya no voy más...

Vildé

Los chopos de la alameda
unidos de siete en siete
no tienen tanta firmeza
como yo para quererte.

*A la alameda ya no voy más,
porque, si llueve, me he de mojar,
y a la alameda y a pasear
porque si llueve me ha de mojar.*

Y una vez que te quise
y mi madre lo supió,
como tiene el genio así
todo lo descompusió.

Y a la alameda ya no voy más...

216 No me la dejes sola

$\bullet = 120$ Aldea de San Esteban

299 

El cu - ra de Fuen - tes - pi - na _____ no tie - ne más que u - na

5 

ca - ma, en la ca - ma duer-me el cu - ra, _____ ¿dón - de duer-me la cri -

10 

a - da? *No me la de - jes so - la, no me la de - jes, no.*

El cura de Fuentespina
no tiene más que una cama,
en la cama duerme el cura,
¿dónde duerme la criada?

*No me la dejes sola,
No me la dejes, no.*

El cura de Fuentespino
se le ha roto el pantalón,
se le ven los almendrucos, ay,
y el astil del lazador.

No me la dejes sola...

217 Morenita la quiero

♩ = 80

Soto de San Esteban

300

Mo - re - na tie - ne que ser _____ la tie - rra pa - ra ser
bue - na, _ pa - ra sem - brar y co - ger _____ tri - go, ce - ba - da y a -
ve - na. Mo - re - ni - ta la quie - ro a la la - bra - do - ra, cuan - to
más mo - re - ni - ta, más me e - na - mo - ra, mo - re - ni - ta la quie - ro que va -
ya y ven - ga a la fuen - te a por a - gua y no se de - ten - ga.

Morena tiene que ser
la tierra para ser buena
para sembrar y coger
trigo, cebada y avena.

*Morenita la quiero
a la labradora,
cuanto más morenita,
más me enamora,
morenita la quiero
que vaya y venga
a la fuente a por agua
y no se detenga.*

218 Por el vino perdí el pelo

♩ = 120

Alcoba de la Torre

301

Por el vi - no per-dí el pe-lo, por e - so me lla-man la des-pe - lo -

5

na, ay, de mí, y que por el vi - no me ve - a yo a - sí.

CONCLUSIÓN

10

Por el vi-no per-dí las te-tas, por e-so me lla-man la des-te - ta-da, la de-so-

15

ja-da, la des - bo - ca-da, la des - den - ta-da, la des - pe - lo - na,

20

ay, de mí, y que por el vi - no me ve - a yo a - sí.

Por el vino
perdí el pelo,
por eso me llaman
la despelona.

*Ay, de mí,
y que por el vino
me vea yo así.*

Por el vino
perdí los ojos,
por eso me llaman
la desojada,
la despelona.

Ay, de mí...

Por el vino
perdí la boca,
por eso me llaman
la desbocada,
la desojada,
la despelona.
Ay, de mí...

Por el vino
perdí las tetas,
por eso me llaman
la destetada,
la desojada,
la desbocada,
la desdentada*,
la despelona.

Ay, de mí...

* El informante no aportó la estrofa relativa a la pérdida de dientes.

219 Tu madre me ha dicho

Quintanas Rubias de Arriba

♩ = 112

302

So - mos de Quin - ta - nas Ru - bias, no lo po - de - mos ne -
 gar, lo que de - be - mos, pa - ga - mos, ivi - va la for - ma - li -
 dad! Y tu madre me ha di - cho que no co - ma per - diz por - que me ha - ce la
 tri - pa cu - chi - chí, cu - chí -
 chí, y tu ma - dre me ha di - cho que no co - ma per - diz. Que no be - bas más
 a - gua de es - ta ti - na - ja — por - que he vis - to u - na co - sa que su - be y ba - ja,
 — que su - be y ba - ja, ni - ña, que su - be y ba - ja, — que no be - bas más
 a - gua de es - ta ti - na - ja. —

Somos de Quintanas Rubias,
no lo podemos negar,
lo que debemos, pagamos,
¡viva la formalidad!

*Y tu madre me ha dicho
que no coma perdiz
porque me hace la tripa
cuchichí, cuchichí,
cuchichí, cuchichí,
cuchichí, cuchichí,
que tu madre me ha dicho
que no coma perdiz.*

*Que no bebas más agua
de esta tinaja
porque he visto una cosa
que sube y baja,
que sube y baja, niña,
que sube y baja,
que no bebas más agua
de esta tinaja.*

220 La rumba del cañón

Orillares

♩ = 124

303

Por el rí-o Mim-bre ba-ja-ba_un sub-ma - ri - no, **rum-ba, la rum-ba, la**

6 1. 2.

rum. **rum,** car - ga-do de mu - cha-chas y to - das de O - ri - lla - res,

12 1. 2.

rum - ba, la rum - ba, la rum-ba, la rum-ba del ca - ñón, car - ñón.

Por el río Mimbres
bajaba un submarino,
rumba, la rumba, la rum,
cargado de muchachas
y todas de Orillares,
rumba, la rumba, la rumba,
la rumba del cañón.

Alcoba de la Torre

Por el río Pilde
bajaba una chavala,
rumba, la rumba, la rum,
si no es por el sereno,
la quintamos las bragas,
rumba, la rumba, la rumba,
la rumba del cañón.

Por el río Arandilla
bajaba un submarino,
cargado de borrachos
y un pellejo vino.

Langa de Duero

Por la calle del río
bajaba una cuadrilla,
rumba, la rumba, la rum,
bajaba de la bodega
de tirar de parrilla,
rumba, la rumba, la rumba,
la rumba del cañón.

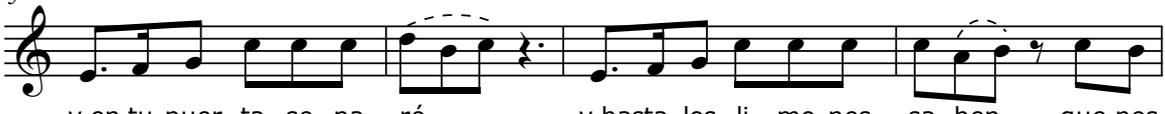
221 Arí, arí, arí, ará

Judes

$\bullet = 74$

304 

E-ché un li-món a ro - dar, ___ eché un li-món a ro - dar, ___

5 

y en tu puer-ta se pa - ró ___ y hasta los li - mo-nes sa-ben que nos

9 

que-re - mos los dos, y hasta los li - mo-nes sa-ben que nos

13 

que-re - mos tú y yo. — A - rí, a - rí, a - rí, a - rá, a mí me

17 

gus-ta la li-mo-ná, la li-mo-ná y el li-món, a mí me gus-ta tu co-ra-

22 

zón.

Eché un limón a rodar
y en tu puerta se paró
y hasta los limones saben
que nos queremos los dos,
y hasta los limones saben
que nos queremos tú y yo.

*Arí, arí, arí, ará,
a mí me gusta la limoná,
la limoná y el limón,
a mí me gusta tu corazón.*

222 Cantinera, cantinera

Olmillos

$\text{♩} = 60$

305

Can - ti - ne - ra, can - ti - ne - ra, qué bo-

5

ni - tos o - jos tie - nes, con el vi - no y tus

9

o - jos, a cuán - tos hom - bres tu

12

pier - des. Ya no pa - sa la bar - ca, ya no

15

quie - re pa - sar por - que ha di - cho el Ge - rar - do que se quie - re ca - sar, que se

18

quie - re ca - sar que se quie - re ca - sar, con la her - ma - na el pis - to - las que aún pa -

21

re - ce for - mal.

Cantinera, cantinera,
qué bonitos ojos tienes,
con el vino y tus ojos
a cuántos hombres tú pierdes.

*Ya no pasa la barca,
ya no quiere pasar
porque ha dicho el Gerardo
que se quiere casar,
que se quiere casar,
que se quiere casar,
con la hermana el pistolas
que aún parece formal.*

223 A la orilluca del Ebro + Ancho

♩ = 104 Alcozar*

306 

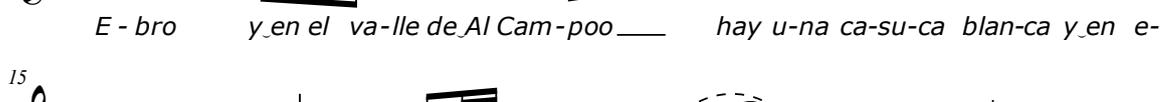
Por las ca-lles de Rei - no-sa vi bai - lar a un cam - pu - rria - no ___

5 

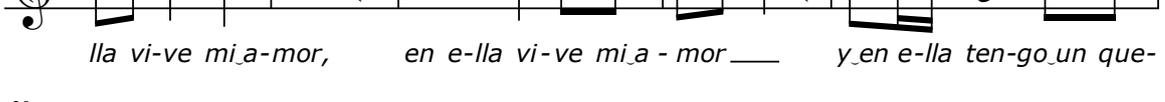
con al-bar-cas y es-car-pi-nes en el ri-gor del ve-ra-no. *A la o-ri-llu-ca del*

10 

E - bro y en el va-lle de Al Cam-poo ___ hay u-na ca-su-ca blan-ca y en e-

15 

lla vi-ve mi a-mor, en e-lla vi-ve mi a - mor ___ y en e-lla ten-go un que-

20 

rer, ___ y a la o-ri-llu-ca del E-bro, pro-vin-cia de San-tan - der. An-

25 

cho, an-cho, an-cho-ro-co - có, la mo-za del bai-le más gua-pa soy

28 

yo, an - cho. ___

* Variante similar en Espeja de San Marcelino.

Por las calles de Reinosa
vi bailar a un campurriano
con albarcas y escarpines
en el rigor del verano.

*A la orilluca del Ebro
y en el valle de El Campoo
hay una casuca blanca
y en ella vive mi amor,
en ella vive mi amor
y en ella tengo un querer,
y a la orilluca del Ebro,
provincia de Santander.*

Ancho, ancho,
anchorococó,
la moza del baile
más guapa soy yo,
ancho.

224 Al aire, sí (I) + Segaba la niña

♩ = 90

Vildé

307 

¿Có - mo quie - res que ten - ga la ca - ra blan - ca___ sien -

3 

do car - bo - ne - ri - ta de Sa - la - man - ca? Al ai - re, sí, al ai - re,

6 

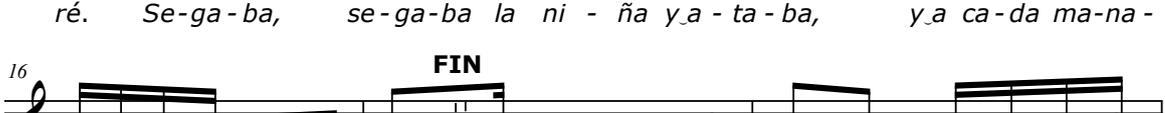
no, can - tan los pa - ja - ri - tos y en los ár - bo - les, can - ta - ban y de -

9 

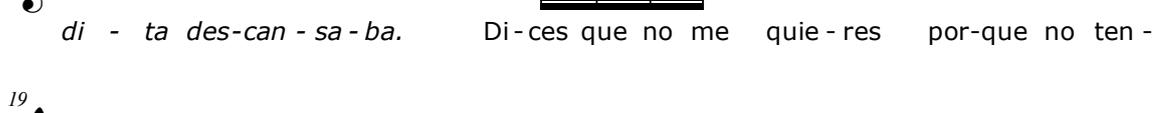
cí - an: le - ré, le - ré, le - ré, can - ta - ban y de - cí - an: a - díos, que ya me j -

12 

ré. Se - ga - ba, se - ga - ba la ni - ña y a - ta - ba, y a ca - da ma - na -

16 

di - ta des - can - sa - ba. Di - ces que no me quie - res por - que no ten -

19 

go va - cas en la va - ca - da pues en ro - de - o, va - cas en la va -

22 

ca - da pues en ro - de - o. Al hasta FIN

¿Cómo quieres que tenga
la cara blanca
siendo carbonerita
de Salamanca?

*Al aire, sí,
al aire, no,
cantan los pajaritos
y en los árboles,
cantaban y decían:
leré, leré, leré,
cantaban y decían:
adiós, que ya me iré.*

*Segaba,
segaba la niña
y ataba,
y a cada manadita
descansaba.*

Dices que no me quieres
porque no tengo
vacas en la vacada
pues en rodeo.

Segaba ...

225 Al aire, sí (II)

♩ = 120

Ágreda

308



Al ai - re, sí, al ai - re, no, can-tan los pa-ja - ri - tos en los

7



ár - bo - les, can - ta - ban y de - cí - an: le - ré, le - ré, le - ré, can -

13



ta - ban y de - cí - an: a - diós, con - ti - go j - ré.

*Al aire, sí,
al aire, no,
cantan los pajaritos
en los árboles,
cantaban y decían:
leré, leré, leré,
cantaban y decían:
adiós, contigo iré.*

226 Vengo de lavar

♩ = 120

Rebollar



Y ven-go de la-var, de la-var del rí-o, y ven-go de la-



var, ca-ri-ñi-to mí-o. Ay, que me due-le un pie y no sé de



si se-rá de an-dar, si se-rá del a-gua o del a-re-nal.

*Y vengo de lavar
de lavar del río
y vengo de lavar,
cariñito mío.*

Ay, que me duele un pie
y no sé de
si será de andar,
si será del agua
o del arenal.

227 Venimos de Toledo

♩ = 160

Herreros



Ve - ni-mos de To - le - do, bo - ni - ta po - bla - ción, dor - mi - mos en el



sue - lo por - no te - ner col - chón. *Es - ta no - che los ra - to - nes han te -*



ni - do dis - cu - sión, se han co - mi - do los bi - lle - tes del je - fe de la es - ta - ción.

Venimos de Toledo,
bonita población,
dormimos en el suelo
por no tener colchón.

*Esta noche los ratones
han tenido discusión,
se han comido los billetes
del jefe de la estación.*

228 Quítate, niña, de esos balcones (V)

♩. = 68

Yanguas



Es - ta no-che ha llo - vi-do, ma - ña-na, ba - rro, pa - ra los ca - rre-



te - ros que an - dan con ca - rro. *Quí - ta-te, ni - ña, de e - sa ven - ta - na* _



por que si no te qui-tas de e - sa ven - ta - na, lla - ma-ré a la Jus-



ti - cia que te a - pri - sio - ne con las ca - de - nas de _ mis a - mo - res.

Esta noche ha llovido,
mañana, barro,
para los carreteros
que andan con carro.

*Quítate, niña,
de esa ventana
porque si no te quitas
de esa ventana,
llamaré a la Justicia
que te aprisione
con las cadenas
de mis amores.*

229 No vayas al molino a moler

Valdeavellano de Tera

♩. = 68

312

El mo - li - no que ha - yen las a - fue - ras tan - to y tan - to da que ha -

4

blar y los mo - zos es - tán des - con - ten - tos y las mo - zas mu - cho -

8

más. *No va - yas al mo - li - no a mo - ler por - que te pue - de co - ger el mo - li -*

11

ne - ro y si te co - ge, ve - rás co - mo con él pa - ga - rás tri - go y di - ne - ro.

Detailed description: The musical score is written in a single system with four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 6/8 time signature. The tempo is marked as ♩. = 68. The first measure is numbered 312. The lyrics are written below the notes. The second staff starts with a measure number 4 and ends with a 9/8 time signature. The third staff starts with a measure number 8 and features a change in time signature to 6/8. The fourth staff starts with a measure number 11 and ends with a double bar line. The lyrics continue across all staves.

El molino que hay en las afueras
tanto y tanto da que hablar
y los mozos están descontentos
y las mozas mucho más.

*No vayas al molino a moler
porque te puede coger
el molinero
y si te coge, verás
como con él pagarás
trigo y dinero.*

230 La ropa del cura

♩ = 120

Trévago



El cu - ra no va a la i - gle - sia, le di - ce el a - ma: ¿Por



qué? Por - que no tie - ne za - pa - tos. Za - pa - tos yo le da - ré. Los za -



pa - tos con sus la - zos con su pun - ta y su ta - cón. *Kri - e - lei - son.*

CONCLUSIÓN



El cu - ra no va a la i - gle - sia, le di - ce el a - ma: ¿Por qué? Por - que



no tie - ne bo - ne - te. Bo - ne - te yo le da - ré. El bo - ne - te con pom -



pe - te, la so - ta - na con su pa - na, los cal - zo - nes con bo - to - nes, la ca -



mi - sa lar - ga y li - sa, las cal - ce - tas con tra - ve - tas, los za - pa - tos con sus



la - zos con su pun - ta y su ta - cón. *Kri - e - lei - son.*

La ropa del cura

El cura no va a la iglesia
le dice el ama: - ¿Por qué?
- Porque no tiene zapatos,
- Zapatos yo le daré.

Los zapatos con sus lazos
con su punta y su tacón.
Krie' eleison.

El cura no va a la iglesia
le dice el ama: - ¿Por qué?
- Porque no tiene calcetas.
- Calcetas yo le daré.

Las calcetas con travetas,
los zapatos con sus lazos
con su punta y su tacón.
Krie' eleison.

Conclusión*

El cura no va a la iglesia
le dice el ama: - ¿Por qué?
- Porque no tiene bonete,
- Bonete yo le daré.

El bonete con pompete,
la sotana con su pana,
los calzones con botones,
la camisa larga y lisa,
las calcetas con travetas,
los zapatos con sus lazos
con su punta y su tacón.
Krie' eleison.

* Texto acumulativo: se comienza por la cabeza y se va añadiendo cada vez una parte del cuerpo más repitiendo todas las que se han ido diciendo antes.

231a Ay, tachún (I)

Quintanas Rubias de Arriba

♩ = 120

314

Un al - ba - ñil se ca - yó de lo al - to de un an - da - mio y en me - dio del ca -
mi - no se a - cor - dó del bo - ca - di - llo. Ay, ta - chún, ta - chún, ay, ta -
chún, ta - chún, ay, ta - chún, ta - chún, ay, ta - chún, ta - chún.

Un albañil se cayó
de lo alto de un andamio
y en medio del camino
se acordó del bocadillo.

*Ay, tachún, tachún,
ay, tachún, tachún,
ay, tachún, tachún,
ay, tachún, tachún.*

Un día fui al cementerio
me encontré un hueso pelao
y una voz que me decía:
cómprate alpargatas nuevas.

Ay, tachún, tachún...

¿Qué es aquello que reluce
en lo alto de aquel monte?
Es un trozo de tocino
atado a una cuerda.

Ay, tachún, tachún...

231b Ay, tachún (II)

♩. = 68 Ciria*

315

A - só - mate a la ven - ta - na, ca - ra de sar - tén ro - ño - sa que eres más fe - a que un

4

dia - blo y te tie - nes por her - mo - sa. *Ay, ta - chún, ta - ra - rá, chun, ay, ta -*

8

chún, ra - ra - rá, — ay, ta - chún, ta - ra - rá, chun, ay, ta - chún, ta - ra - rá.

Asómate a la ventana,
cara de sartén roñosa,
que eres más fea que un diablo
y te tienes por hermosa.

*Ay, tachún, tarará, chun,
ay, tachún tarará,
ay tachún, tarará, chun,
ay, tachún, tarará.*

Aunque vives en rincón,
no vives arrinconada
porque en el rincón se crían
las mejores ensaladas.

Ay, tachún, tarará, chun...

*Eres más fea que un coco
y ya te quieres casar,
anda y dile a tu madre
que te enseñe a trabajar.*

Ay, tachún, tarará, chun...

Dicen que tienes, que tienes,
que tienes un olivar,
el olivar que tú tienes
es que te quieres casar.

Ay, tachún, tarará, chun...

* Variante muy similar en Ágreda, Borobia y Santervás del Burgo.

Ágreda

Una quinta de mujeres
dicen que van a llamar,
con este feliz acuerdo
la guerra terminará.

*Ay, tachún, ay, tachún,
ay, tachún, tarará,
ay, tachún, ay, tachún,
ay, tachún, tarará.*

Las morenas serán cabos,
las rubias serán sargentos
y las que lleven bigote,
tenientes de complemento.

Ay, tachún, ay, tachún...

Las pequeñas y gorditas
a trompetas y tambores
y las altas y gallardas
al cuerpo de zapadores.

Ay, tachún, ay, tachún...

Peluqueras y modistas
serán un cuerpo especial,
unas para matar piejos
y otras pa' desinfectar.

Ay, tachún, ay, tachún...

Las señoritas de playa
que tienen la piel muy fina,
por estar acostumbradas,
al batallón de marina.

Ay, tachún, ay, tachún...

Las de oficio carnicero
y esposas de matarifes,
por manejar el cuchillo,
van al tercio de narices.

Ay, tachún, ay, tachún...

Todas las pantaloneras,
cupletistas y coristas,
como les gusta el embrague,
van todas a motoristas.

Ay, tachún, ay, tachún...

Las chicas madrugadoras,
que llegan temprano a misa,
estas van a pontoneros,
que hay que hacer puentes a prisa.

Ay, tachún, ay, tachún...

Las que sepan montar bien
con soltura y gallardía
esas irán destinadas
al cuerpo caballería.

Ay, tachún, ay, tachún...

Las que tengan mucho pecho
y poca formalidad
quedarán en retaguardia,
en el servicio auxiliar.

Ay, tachún, ay, tachún...

Las que tengan por costumbre
decir al novio que no,
esas se irán destinadas
a África y Fernando Poo.

Ay, tachún, ay, tachún...

Borobia

Ya se ha pasado San Marcos
y no te has dado culeca,
yo tampoco te daré
cascabeles de mi huerta.

*Ay, tachún, tarará, chun,
ay, tachún, tarará,
Ay tachún, tarará, chun,
ay, tachún, tarará.*

Santervás del Burgo

Un cura se cagó
en medio del confesionario
y la vieja fue a recogerlo
pensando que era un rosario.

*Ay, tachún, tarará, chun,
ay, tachún, tarará,
Ay tachún, tarará, chun,
ay, tachún, tarará.*

232 Anda, resalada (II)

Alcozar

♩ = 84

316

Lim-pia - te con mi pa - ñue-lo, yo lo la - va - ré ma -

ña - na a la o - ri - lli - ta del rí - o en la co - rrien - te del a -

gua. An - da, re - sa - la - da, re - sa - la - da re - sa -

le - ro, an - da, re - sa - la - da lím - pia - te con mi pa - ñue - lo.

Límpiate con mi pañuelo,
yo lo lavaré mañana
a la orillita del río
en la corriente del agua.

*Anda, resala,
resalada, resalero,
anda, resalada,
límpiate con mi pañuelo.*

Tendido está en los zarzales
el pañuelito de seda,
aquel que me regalaste
para los días de fiesta.

Anda, resalada...

233 Al amanecer

Alcoba de la Torre

$\text{♩} = 66$

317 

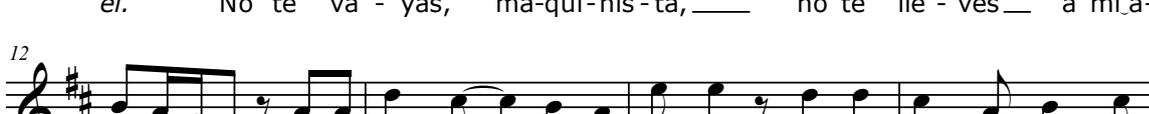
Y al a-ma-ne-cer se mar-cha el tren, se va mi a-mor, yo me voy con

4 

él, y al a-ma-ne-cer se mar-cha el tren, se va mi a-mor, yo me voy con

8 **FIN** 

él. No te va - yas, ma-qui-nis-ta, ___ no te lle - ves ___ a mi a-

12 

mor, ___ mi-ra que, si ___ te lo lle-vas, de pe - na me mue - ro

16  **Al ♩ hasta FIN**

yo. Y al a-ma-ne

*Y al amanecer
se marcha el tren,
se va mi amor,
yo me voy con él.*

*No te vayas, maquinista,
no te lleves a mi amor,
mira que, si te lo llevas,
de pena me muero yo.*

Y al amanecer...

234 Chalanero

Santervás del Burgo

♩ = 92

318

Cha - la - ne - ro, cha - la - ne - ro — ¿qué lle - vas en tu cha -

5

la - na? — Lle - vo ro - sas y cla - ve - les y el co - ra - zón de mi a -

11

ma - da. *Si pa - sas el puen - te, no cai - gas al a - gua*

15

que los mis a - mo - res son de u - na cha - va - la. —

Chalanero, chalanero,
¿qué llevas en tu chalana?
Llevo rosas y claveles
y el corazón de mi amada.

*Si pasas el puente,
no caigas al agua
que los mis amores
son de una chavala.*

235 Dime dónde vas, morena

Alcozar

♩. = 63

319

Te vi su-bir a - yer tar-de___ por la se-gun-da, a-la -
 me - da___ lu cien - do tu sa-ya ver-de___ y el pa-ñue-li - to de
 se-da. Di-me dón-de vas, mo-re-na, di-me dón-de vas, sa - la - da, ___ di-
 me dón-de vas, mo - re-na, y a las tres de la ma - ña - na. ___

Te vi subir ayer tarde
 por la segunda alameda
 luciendo tu saya verde
 y el pañuelito de seda.

*Dime dónde vas, morena,
 dime dónde vas, salada,
 dime dónde vas, morena,
 y a las tres de la mañana.*

Voy a la fuente del oro
 a beber un vaso de agua
 que me han dicho que es muy buena
 beberlo por la mañana.

Dime dónde vas, morena...

Voy al jardín de Valencia
 a decirle al jardinero
 que coja una rosa blanca
 que en mi jardín no la tengo.

Dime dónde vas, morena...

Voy a la tasca de enfrente
 a ver si está mi marido,
 son las tres de la mañana
 y el borracho no ha venido.

Dime dónde vas, morena...

Paso ríos, paso puentes,
 siempre te encuentro lavando,
 la hermosura de tu cara
 el agua se lo ha llevado.

Dime dónde vas, morena...

Las barandillas del puente
 se menean cuando paso,
 de ti solita me acuerdo,
 de las demás no hago caso.

Dime dónde vas, morena...

Voy al jardín de Valencia
 a decirle al jardinero,
 que coja una rosa blanca
 que en mi jardín no la tengo.

Dime dónde vas, morena...

Arenillas

*Dime dónde vas, morena,
dime dónde vas, salada,
dime dónde vas, morena,
y a las tres de la mañana.*

Voy a la fuente del Cacho
a beber un vaso de agua
que me han dicho que es muy buena
tomarla por la mañana.

Dime dónde vas, morena...

Ayer te vi que subías
por la alameda primera
luciendo la saya blanca
y el pañuelito de seda.

Dime dónde vas, morena...

El Burgo de Osma*

*Dime dónde vas, morena,
dime dónde vas, salada.*

Voy al jardín de Valencia
en busca del jardinero
que me dé una rosa blanca
que en mi jardín no la tengo.

*Dime dónde vas, morena,
dime dónde vas, salada,
dime dónde vas, morena,
y a las tres de la mañana.*

Voy a la fuente del Berro
y a beberme un vaso de agua
que me han dicho que es muy buena
beberla por la mañana.

Dime dónde vas, morena...

Voy a la tasca de enfrente
en busca de mi marido,
son las tres de la mañana
y el borracho no ha venido.

Dime dónde vas, morena...

Castejón del Campo

*Dime dónde vas, morena,
dime dónde vas, salada,
dime dónde vas, morena,
y a las tres de la mañana.*

Me voy a la fuente del Caño
a beber un vaso de agua
que me han dicho que es muy bueno
el beber por la mañana.

Dime dónde vas, morena...

Las barandillas del puente
se menean cuando paso,
a ti solita te quiero,
de las demás no hago caso.

Dime dónde vas, morena...

En los caños de la fuente
hay un bicho venenoso,
deja a la niña tarita
y le echa la culpa a los mozos.

Dime dónde vas, morena...

* Transcrito de la grabación depositada en Commons: Fundación Joaquín Díaz (2020). 016. El Burgo de Osma. ATO_00016A_09. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joaqu%C3%ADn_D%C3%ADaz

Espejón

*Dime dónde vas, morena,
dime dónde vas, salada,
dime dónde vas, morena,
y a las tres de la mañana.*

Voy a la fuente del pueblo
a beber un vaso de agua
que me han dicho que es muy buena
beberla por la mañana.

Dime dónde vas, morena...

236 Pues, ¿qué hay de particulillo?

♩ = 70 Recuerda



320 Cua - tro pa - ñue - li - tos ten - go, **le - ré, le - ré,** y los cua - tro
3 son de se - da que me los ha re - ga - la - do, **le - ré, le - ré,** u - na mo - ci -
7 ta mo - re - na. *Pues ¿qué hay de par - ti - cu - li - llo? pues ¿qué hay de par - ti - cu -*
10 *lar? Que e - lla me quie - re mu - cho, yo la quie - ro mu - cho más.*

Cuatro pañuelitos tengo, **leré, leré,**
y los cuatro son de seda
que me los ha regalado, **leré, leré,**
y una mocita morena.

*Pues ¿qué hay de particulillo?
pues ¿qué hay de particular?
Que ella me quiere mucho,
yo la quiero mucho más.*

237 Los Pichilines tocan con salero

Alcozar

$\text{♩} = 66$

321 

En Al-co - zar, pue-blo gra - cio-so, hay bue-nas chi-cas,

7 

me - jo-res mo-zos. ¡Vi-va la bu - lla y el buen hu-mor! ¡Vi-va la a-le-

14 

grí - a que hay en la fun - ción! Y los Pi-chi - li - nes__ to-can con sa-

18 

le - ro más en es-te pue-blo__ que en el mun-do en - te - ro, y los Pi-chi-

21 

li - nes con es-ta can-ción, to-dos los que - re-mos pa - ra la fun - ción.

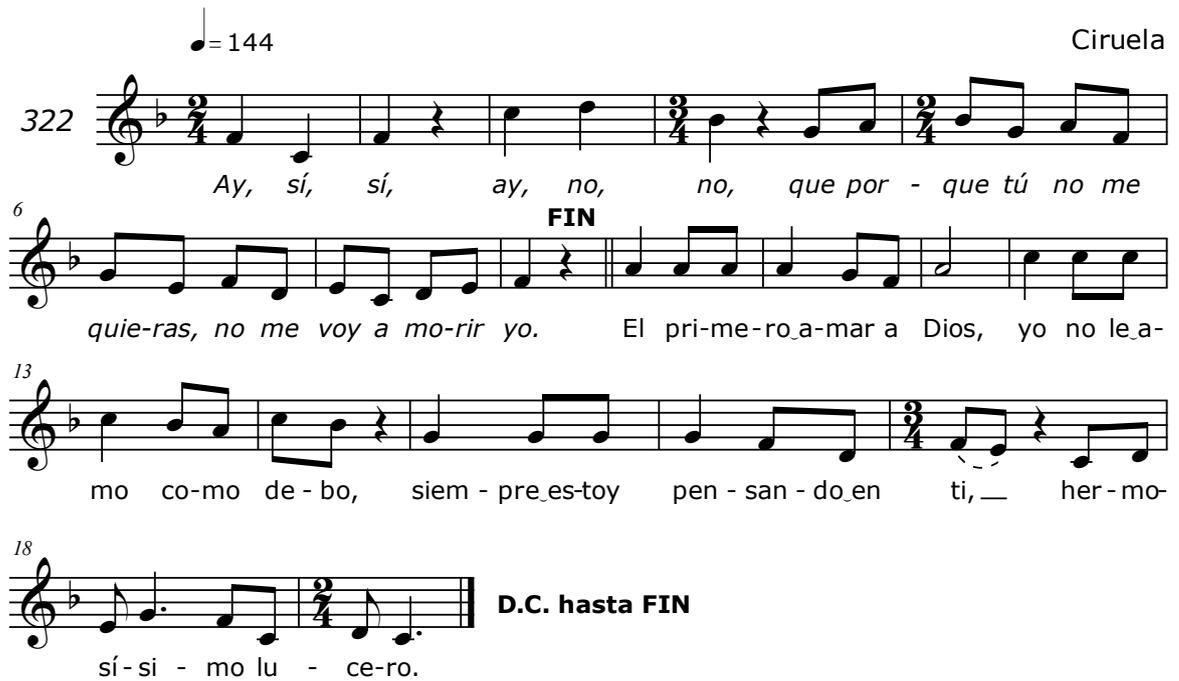
En Alcozar, pueblo gracioso,
 hay buenas chicas, mejores mozos,
 ¡Viva la bulla y el buen humor!
 ¡Viva la alegría que hay en la función!

*Y los Pichilines tocan con salero
 más en este pueblo que en el mundo entero
 y los Pichilines con esta canción,
 todos los queremos para la función.*

238 Ay sí, sí (Los mandamientos de amor) (XXIII)

Ciruela

♩ = 144



322 Ay, sí, sí, ay, no, no, que por - que tú no me

6 **FIN** quie-ras, no me voy a mo-rir yo. El pri-me-ro_a-mar a Dios, yo no le_a-

13 mo co-mo de-bo, siem - pre_es-toy pen - san - do_en ti, — her - mo-

18 **D.C. hasta FIN** sí-si - mo lu - ce-ro.

*Ay, sí, sí,
ay, no, no
que porque tú no me quieras
no me voy a morir yo.*

El primero, amar a Dios,
yo no le amo como debo,
siembre estoy pensando en ti,
hermosísimo lucero.

Ay, sí, sí...

239 Mi suegra

Borobia

♩. = 66

323

Ay, mi sue-gra, mi sue-gra, mi sue - gra por de-ba-jo el

3

a - gua se_a-ga-rró_a mis pier - nas, ay, mi sue-gra, fac - tu - ren, por

6

FIN

Dios, por-que_en es-ta ca-sa_es-tá la In-qui-si - ción. Hay quien no quie-re_a_u-na

10

sue-gra, yo qui-sie-ra te-ner dos pa-ra_e-char-las en un ca-rro_

15

Al hasta **FIN**

y de ca-rre-te-ro yo. Ay, mi

*Ay, mi suegra, mi suegra
por debajo el agua
se agarró a mis piernas,
ay, mi suegra, facturen, por Dios,
porque en esta casa
está la Inquisición.*

Hay quien no quiere a una suegra,
yo quisiera tener dos
para echarlas en un carro
y de carretero yo.

Ay, mi suegra...

Fui a facturar a mi suegra,
la llevé a la estación
y el señor factor me dijo:
Eso no facturo yo.

Ay, mi suegra...

Porque es una mercancía
que hay peligro al facturar
porque una vez el tren en marcha,
se podría escarrillar.

Ay, mi suegra...

Desde que vino la moda
de echar las suegras al mar,
la puñetera la mía
está aprendiendo a nadar.

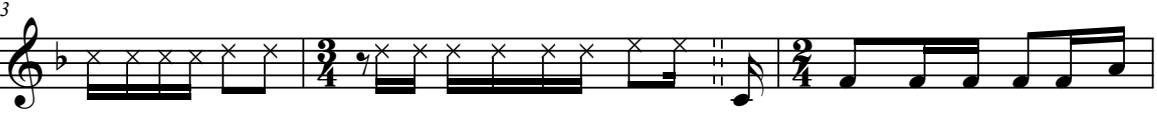
Ay, mi suegra...

240 Los males de Micaela

♩ = 104 Alcoba de la Torre

324 

La po - ne el doc - tor la ma - no en la fren - te ____ y

3 

Mi - ca - e - la di - ce: Es - te tí - o es - tá ca - lien - te. *Que zum - ba, que da - le, que a -*

6 

zú - car y ca - ne - la, ____ que no po - de - mos dar, ni pa' Dios, con el

9 

mal de Mi - ca - e - la. ____

La pone el doctor
la mano en la frente
y Micaela dice:
- Este tío está caliente.

*Que zumba, que dale,
que azúcar y canela,
que no podemos dar,
ni pa' Dios,
con el mal de Micaela.*

La pone el doctor
la mano en los ojos
y Micaela dice:
- Más abajo tengo otro.

Que zumba, que dale...

La pone el doctor
la mano en la boca
y Micaela dice:
- Más abajo tengo otra.

Que zumba, que dale...

La pone el doctor
la mano en las tetas
y Micaela dice:
- Estas son las alcahuetas.

Que zumba, que dale...

La pone el doctor
la mano en el tete
y Micaela dice:
- Este tío me la mete.

Que zumba, que dale...

La pone el doctor
la mano en la esta
y Micaela dice:
- Ahí está el dolor y aprieta.

Que zumba, que dale...

241 Unos dirán que sí

♩ = 144

Ágreda

325 

So-mos las de Á-gre - da, muy bue-nas mu - cha - chas, por e-

8 

so nos di-cen que so-mos bo - rra-chas. U-nas son de vi-no, o-tras de a-guar-

15 

dien-te y la ma - yo - rí - a de a-gua de la fuen-te. U - nos di-rán que

22 

sí, o - tros di-rán que no, la - la - la - la.

29 

Tu - ru - ru - ru, tu - ru - ru - ru - ru - rú, tu - ru - ru - ru, tu - ru - ru - ru - ru -

36 

rú. Que no nos he - mos de ir, que no nos he - mos de ir, que he -

41 

mos trai - do al - par - ga - tas pa - ra rom - per - las a - quí.

Somos las de Ágreda,
muy buenas muchachas,
por eso nos dicen
que somos borrachas.

*Turututu,
turururu rururú
tutururu,
tururururururú.*

Unas son de vino,
otras de aguardiente
y la mayoría
de agua de la fuente.

*Que no nos hemos de ir,
que no nos hemos de ir,
que hemos traído alpargatas
para romperlas aquí.*

*Unos dirán que sí,
otros dirán que no,
lalalalala, lalalala
lalalalala.*

242 Que con una campurriana + Campurriana fue mi madre

Santervás del Burgo

A)

326

Sal-gan los mo-zos, la ron-da **y_o - lé mo-re - na,** pa' los ca -

6

sa-dos, la ca-ma, — la ni - ña que tie-ne a-mo-res, **y_o - lé mo-re -**

11

na, que se_a-so - mea la ven-ta-na. Que con u-na cam-pu-rria-na me

15

ten - go que ca-sar yo, que con u - na cam-pu-rria-na de

18

las que_hay en El Cam - poo.

B)

20

Cam-pu - rria-na fue mi ma-dre, cam-pu - rria-no fue mi pa - dre, —

26

cam - pu-rria - na, cam - pu-rria - na ha de ser — la que_a mí

34

me_ha la que_a mí me_ha de que - rer. —

A) Salgan mozos, la ronda, **y olé morena**,
pa' los casados, la cama,
a niña que tiene amores, **y olé morena**,
que se asome a la ventana.

*Que con una campurriana
me tengo que casar yo,
que con una campurriana
de las que hay en El Campoo.*

B) *Campurriana fue mi madre,
campurriano fue mi padre,
campurriana ha de ser,
la que a mí me ha de querer.*

243a La confesión solicitada (I)

Alcoba de la Torre

♩ = 116

327

Que có - mo la ca - me - la - ba, que có - mo la ca - me - lé, en -

5

tra - ba a la me - dia - no - che sa - lí al a - ma - ne - cer. ¿Que dón - de la pu - se la

10

ma - no? Que en la ca - be - za. Que no se lla - ma ca - be - za, que se lla - ma mon - te es -

16

pe - so. A - diós, mon - te es - pe - so del pi - jín, del pi - jón, a - bre la puer - ta

23

Ky - rie e - lei - son.

25 **CONCLUSIÓN**

Que có - mo la ca - me - la - ba, que có - mo la ca - me - lé, en -

30

tra - ba a la me - dia - no - che sa - lí al a - ma - ne - cer. ¿Que dón - de la pu - se la

35

ma - no? Que en la o - tra bo - ca. Que no se lla - ma - ba a - sí, que se



lla-ma per-di - ción de los hombres. A - diós, per-di - ción de los hom-bres, mo-



jón de me-dio mun-do, mar-ga - ri-tas, tra-ga - pa-nes, trom-pe - te-ra, mi-ra-



va-lles, mon-te ra-so, mon-te es - pe-so del pi - jín, del pi - jón, a - bre la



puer-ta, Ky - rie_e-lei - son.

¿Qué cómo la camelaba?
¿Qué cómo la camelé?
Entraba a la medianoche,
salía al amanecer.

¿Qué dónde la puse la mano?
Que en los ojos.
Que no se llaman ojos,
que se llama mira valles.

¿Qué dónde la puse la mano?
Que en la cabeza.
Que no se llama cabeza,
que se llama monte espeso.
Adiós, monte espeso,
del pijín, del pijón,
abre la puerta,
Kyrie eleison.

¿Qué dónde la puse la mano?
Que en la nariz.
Que no se llama nariz,
que se llama trompetera.

¿Qué dónde la puse la mano?
Que en la boca.
Que no se llama boca,
que se llama tragapanes.

¿Qué cómo la camelaba?
¿Qué cómo la camelé?
Entraba a la medianoche,
salía al amanecer.

¿Qué dónde la puse la mano?
Que en las tetas.
Que no se llaman tetas,
que se llaman margaritas.

¿Qué dónde la puse la mano?
Que en la frente.
Que no se llama frente,
que se llama monte raso.
Adiós, monte raso,
monte espeso,
del pijín, del pijón,
abre la puerta,
Kyrie eleison.*

¿Qué dónde la puse la mano?
Que en el ombligo.
Que no se llama ombligo,
que se llama mojón del medio mundo.

¿Qué dónde la puse la mano?
Que en la otra boca.
Que no se llama así,
que se llama perdición de los hombres.

* Texto acumulativo: se comienza por la cabeza y se va añadiendo cada vez una parte del cuerpo repitiendo todas las que se han ido diciendo antes.

Conclusión

Adiós, perdición de los hombres,
mojón de medio mundo,
margaritas,
tragapanes,
trompetera,
mira valles,
monte raso,
monte espeso,
del pijín, del pijón,
abre la puerta,
Kyrie eleison.

243b La confesión solicitada (II)

♩ = 120

Fuencaliente del Burgo



¿Y dón-de le pu - so la ma-no? En el pe - lo; que no se lla-ma



pe-lo, que se lla-ma mon-te_os-cu-ro; a - diós, mon-te_os-cu-ro, del pi-jín, del pi-



jón. *Re-qui-es-cat in pa-ce, Ky-rie_e-lei-son y tam-bién la ca-me - la-ba y tam-*



bién la ca-me-ló.

CONCLUSIÓN



¿Y dón-de le pu - so la ma-no? En el cu - lo; que no se lla-ma cu-lo, que se



lla-ma chi-me-me-a de mal hu-mo; a - diós, chi-me-me-a de mal hu-mo, chu-pa jor-



na - les, mo-jón de me-dio mun-do, mar-ga - ri - tas, bar-ba_a - zul, tra-ga



pa-nes, rom-pe te-las, mi-ra va-lles, cam-po se - re-no, mon-te_os - cu-ro del pi-

41

jín, del pi - jón. *Re-ques - cat in pa - ce,* *Ky - rie - elei - son* y tam -

47

bién la ca - me - la - ba y tam - bién la me ca ló.

¿Y dónde le puso la mano?
En el pelo.
Que no se llama pelo,
que se llama monte oscuro.

Adiós, monte oscuro,
del pijín, del pijón,
Reques cat in pace,
Kyrie eleison
y también la camelaba
y también la cameló.

¿Y dónde le puso la mano?
En el frente.
Que no se llama frente,
que se llama campo sereno.

Adiós, campo sereno,
monte oscuro,
del pijín, del pijón,
Reques cat in pace,
Kyrie eleison
y también la camelaba
y también la cameló.*

¿Y dónde le puso la mano?
En los ojos.
Que no se llaman ojos,
que se llama mira valles.

¿Y dónde le puso la mano?
En la nariz.
Que no se llama nariz,
que se llama rompe telas.

¿Y dónde le puso la mano?
En la boca.
Que no se llama boca,
que se llama traga panes.

¿Y dónde le puso la mano?
En la cara.
Que no se llama cara,
que se llaman barba azul.

¿Y dónde le puso la mano?
En las tetas.
Que no se llaman tetas,
que se llaman margaritas.

¿Y dónde le puso la mano?
En el tete.
Que no se llama tete,
que se llama mojón del medio mundo.

¿Y dónde le puso la mano?
En el chichi.
Que no se llama chihi,
que se llama chupa jornales.

¿Y dónde le puso la mano?
En el culo.
Que no se llama culo,
que se llama chimenea de mal humo.

Conclusión

Adiós, chimenea de mal humo,
chupa jornales,
mojón de medio mundo,
margaritas,
barba azul,
traga panes,
rompe telas,
mira valles,
campo sereno,
monte oscuro,
del pijín, del pijón,
Requies cat in pace,
Kyrie eleison
y también la camelaba
y también la cameló.*

* Texto acumulativo: se comienza por la cabeza y se va añadiendo cada vez una parte del cuerpo repitiendo todas las que se han ido diciendo antes.

244 Manos arriba

♩ = 120

Peñalba de San Esteban

329

3

So-mos las pis-to - le-ras de gran-de fa-ma, si al-gu - no se des-

6

cui - da, ya se la car-ga. Con es - to del di - vor - cio

11

— que han plan-te - a-do ya las po-bres mu - je-res nos han ma - ta-do.

17

Ma-nos a - rri - ba, cu - lo cas - ti - zo, ma-nos a -

22

rri - ba, po-lli - to pe-ra, ma-nos a - rri - ba, cas-ti - ga -

28

do-res, por-que lo man-dan las pis - to - le - ras.

Somos las pistoleras
de grande fama,
si alguno se descuida,
ya se la carga.

Con esto del divorcio
que han planteado
a las pobres mujeres
las han matado.

*Manos arriba, culo castizo
manos arriba, pollito pera,
manos arriba, castigadores,
porque lo mandan las pistoleras.*

Epístolas burlescas

NOTAS Y COMENTARIOS A LOS CANTOS

DOCUMENTOS MUSICALES

330. **El señor cura dijo oremus.** Esta pieza fue entonada por las informantes de Ontavilla de Almazán quienes comentaron que la aprendieron de oírse la cantar a su abuelo al que visitaban en Fuente-gelmes cuando eran niñas. La solemnidad de la parte musical, de ritmo libre y fácil entonación por estar construida con tal solo tres sonidos, contrasta con la sátira y burla contemplada en el texto que, sin duda, hacía saltar las risas a la menor. Existen versiones de este tema literario en otras provincias, León entre ellas¹⁴⁶.

331. **Cabra cabratis.** Esta tonada está vinculada al género de cuento musical narrando la historia entre una cabra y un lobo. Nuevamente es otro caso aprendido por las informantes de Morales de boca de su abuelo quien les cantaba muchas canciones y les contaba historias varias durante el tiempo que pasaron con él en la infancia. Miguel Manzano referencia un ejemplo de este mismo tema en Arroyuelo (Burgos)¹⁴⁷.

332. **Detenedle, detenedle.** Maribel Zamora, informante de esta pieza, también había tenido la experiencia de haberla aprendido de su abuelo. Así le explicaba que antiguamente cuando enterraban a alguien, en el recorrido que se hacía hasta la ermita para que el difunto se despidiera de la Virgen que estaba allí depositada, se entonaba la pieza gregoriana *Dies irae*. A modo de chiste y realizando un *contrafactum* del texto original en latín, cantaban esta nueva fórmula mucho más cómica y divertida. Este no es un caso aislado puesto que en la localidad charra de Carrascal del Obispo también existe la referencia de que los muchachos, que conocían bien este cantar por el hecho de haber asumido muchas veces las tareas de monaguillo, le habían cambiado el texto por uno mucho más jocoso. En la misma línea y entonación que el soriano, cantaban:

Cinco duros, cinco duros,
esos sí que están seguros,
veinte reales, veinte reales,
esos pa' los sacristanes.

Sobre el *Dies irae* creaban esta nueva fórmula:

Dies illae, dies illa,
este burro no espabila¹⁴⁸.

Otro caso más es el aportado por Salvador Alonso de Martín quien en el Valle de Arlanza también localizó esta otra fórmula¹⁴⁹:

Dies illae, dies illa,
este tonto no espabila.

333. **Epístola de la cabra.** Este caso recopilado en Quintanarraya (Burgos) a un vecino procedente de la localidad soriana de Alcubilla de Avellaneda es otro caso más de pieza aprendida al convivir con las generaciones anteriores. Prueba de ello es el hecho de que es relativamente escaso el contenido textual recopilado siendo lo que el informante recordaba del cantar de su abuelo.

146 Álvarez Cárcamo, D. (2013). *Op. Cit.*, disco 4, pista 23.

147 Manzano Alonso, M. (2003b). *Cancionero Popular de Burgos. Canciones del ciclo anual y vital*. Tomo V (p. 555). Burgos. Diputación Provincial.

148 Información expuesta por José Arroyo García en una entrevista personal realizada el 27 de octubre de 2007. Archivo personal de Susana Arroyo San Teófilo.

149 Archivo personal de Salvador Alonso de Martín.

245 El señor cura dijo oremus

♩ = 144 Ritmo libre Fuentegelmés

330



El se-ñor cu-ra di-jo o-re - mus y yo en-ten - dí que ca-gue - mus,



me re-man-gué has-ta las ro-di - llas — y lle-né la i-gle-sia de mier-da ha-



ta las si - llas.

El señor cura dijo oremus
y yo entendí que caguemos,
me remangué hasta las rodillas
y llené la iglesia de mierda hasta las sillas.

El señor cura dijo: - ¿Quién ese hombre tan loco?
y yo entendí que cagara otro poco,
me remangué hasta los sobacos
y llené la iglesia de mierda hasta los bancos.

246 Cabra cabratis

$\text{♩} = 200$ Ritmo libre

Morales

331 
La_e-pís - to-la de ba - da-na, la ca-bra co-ja nun-ca sa-na. El


pas-tor que la_en-co - jó, la co-gió con su ca-ya-da en la ca-ña-da. Pa-só por a-

Ilí un lo-bo lo - ban-tis. ¿Qué_haces por a-quí, ca-bra ca-bran-tis? Co-me de_es-ta

ce-ba-dan-tis, ven-te con-mi-go an - tis. No, que me co-me-rás an - tis.

No, que ven-go de Ro-ma y no pue-do co-mer car-ne_es-ta se ma-na ni en la o-tra.

La epístola de la badana,
la cabra coja nunca sana.
El pastor que la encojó,
la cogió con su cayada
en la cañada.
Pasó por allí un lobo lobantis.
- ¿Qué haces por aquí, cabra cabrantis?
Come de esta cebadantis,
vente conmigo antis.
- No, que me comerás antis.
- No, que vengo de Roma
y no puedo comer carne
esta semana ni en la otra.

247 Detenedle, detenedle

♩ = 168

Magaña

332



De-te-ned-le, de-te - ned -le, que_e-se mu - cha pas - ta tie - ne

5



cin - co du - ros, cin - co du - ros, e - sos sí que_es-tán se - gu - ros.

Detenedle, detenedle,
que ese mucha pasta tiene,
cinco duros, cinco duros,
esos sí que están seguros.

248 Epístola de la cabra

♩ = 132 Ritmo libre

Alcubilla de Avellaneda

333

Quin-ta-ni - lla Nu - ño Pe - dro es u - na ciu - dad muy nom - bra - da,
 con la pen - ca de u - na ber - za ___ a - zo - ta - ban a u - na ca - bra. ___
 El tío Juan la te - ní - a, ___ el tío Ti - mo - te - o la da - ba, ___
 y el tío Jua - ni - llo de - cí - a: ___ ¿Por qué a - zo - tais a e - sa ca - bra?
 Me ha a - rras - tra - do un cen - te - no, ___ me ha co - mi - do u - na ce - ba - da. ___
 La cor - ta - re - mos los cuer - nos pa - ra al - mor - zar a la ma - ña - na.

Quintanilla de Nuño Pedro
 es una ciudad muy nombrada,
 con la penca de una breza
 azotaban una cabra.

El tío Juan la tenía,
 el tío Timoteo la daba
 y el tío Juanillo decía:
 - ¿Por qué azotáis a esa cabra?

- Me ha arrastrado un centeno,
 me ha comido una cebada.
 - La cortaremos los cuernos
 para almorzar a la mañana.

Dictados tópicos

NOTAS Y COMENTARIOS A LOS CANTOS

DOCUMENTOS MUSICALES

334. **Valdenebro, culo negro.** La estructura compositiva de esta pieza está basada en un sistema arquetípico de 4ª justa. Además, la melodía dibuja un perfil en sierra determinado por contrastantes saltos interválicos entre sus sonidos lo cual lleva a considerarlo un ejemplo de sonsonete. Tal es el caso que el último inciso adopta la forma de declamado. Desde el punto de vista textual resulta un caso interesante dado que se referencian las denominaciones populares que a modo de mote se imponían a los vecinos de las localidades de Valdenarros, Valdenebro, El Burgo de Osma y Lodares de Osma. Curiosamente los que salen mejor parados son los de El Burgo de Osma y no los de Lodares de Osma, pueblo de donde procede este cantar.
335. **Son, son, son.** La melodía y figuración imperante en esta pieza recuerdan al tipo de fórmulas musicales en ritmo binario que suelen interpretar las charangas considerándolo una especie de chascarrillo musicalizado.
336. **En un pueblo como Noviales.** Desde el punto de vista rítmico la pieza está basada en un patrón de inicio anacrúsico muy reiterativo; en el caso melódico apenas emplea cuatro sonidos en el discurso musical generando una clara estructura arquetípica. El contenido expuesto en el texto advierte la habitual rivalidad existente entre localidades vecinas dado que es una pieza que se cantaba en Licerias, pero es Noviales la que sale nombrada con muy mala fama.
337. **Gómara es mi pueblo querido.** Esta pieza muestra el caso contrario a la anterior por ser todo un himno a la localidad donde se cantaba. Aunque a nivel sonoro está compuesto por tan solo cuatro notas, no es sino la fórmula literaria de sus coplas lo que resulta más llamativo ya que cada verso de la cuarteta presenta una mensura de sílabas distinta.
338. **Langa pitanga.** Esta simpática canción fue interpretada por informantes de Licerias y de Langa de Duero, a la que hace alusión el texto de la tonada. Al mismo tiempo se mencionan dos pueblos del extremo oriental burgalés (La Vid y Zuzones) y otros tres de la provincia de Soria (Morcuera, Piquera de San Esteban y Soto de San Esteban) que presentan el denominador común de estar enclavados en la Ribera del Duero.
339. **Por estar caro el lechazo.** Es una pieza simple que adopta la inclusión de una muletilla al final del primer y cuarto verso de cada copla. En ella se alude a dos localidades que curiosamente distan entre sí y pertenecen a provincias distintas: Maderuelo en Segovia (próxima a Castillejo de Robledo donde se recopiló este cantar) y Balluncar en Soria.
340. **Vamos a Sotillo.** Esta pieza presenta las mismas características textuales señaladas en *En un pueblo como Noviales* recogida en Licerias (336). En esta ocasión los protagonistas son los vecinos de Valdeavellano de Tera quienes se mofan del vecindario de Sotillo del Rincón, lo cual denota la rivalidad entre estas localidades vecinas.
341. **En el pico del Moncayo.** Esta sencilla canción que se cantaba en Judes alude al Moncayo, uno de los puntos de referencia de la provincia soriana. En cuanto a lo musical está articulada en dos frases distintas tanto en melodía como en ritmo.
342. **No vayas a Navaleno.** Nuevamente nos enfrentamos a otro caso en el que los vecinos del pueblo dejaban claro que no tenían en buena estima a alguna de sus localidades cercanas. Es muy probable que este tipo de fórmulas textuales se deba a conflictos o disputas ocurridas en el pasado que quedaron materializadas en forma de canción. En esta ocasión el binomio es entre Talveila y Navaleno.

343. **La Mallona se quema.** Al contrario que en ejemplos anteriores, en esta breve canción se refleja la buena relación que existían entre las localidades de La Mallona y La Cuenca dejando patente que, si a una de ellas le ocurría alguna desgracia, la otra mostraba su pesar.

En Fuentetoba también hacían uso de un chascarrillo cuya estructura poética presenta gran paralelismo con esta pieza de La Cuenca (343).

Carbonera se quema,
Golmayo llora,
ya vienen los famosos
de Fuentetoba.

En este caso los pueblos de La Mallona y La Cuenca son sustituidos por Carbonera, Golmayo y Fuentetoba. Nuestros informantes comentaban que, a veces, reemplazaban la palabra «famosos» por «los mozos»; en otras ocasiones rozaba lo ofensivo al cambiarlo por «paletos».

344. **En un pueblo de Castilla.** Aunque transcrita en compás de 6/8, la rítmica y tempo de esta pieza se corresponde con un valseado. Tal vez, esta canción resultara de popularizar la melodía de uno de los temas bailables que traían en repertorio los músicos que acudían a tocar a Langa de Duero personalizándola al acoplarle un texto alusivo a la localidad.

345. **Tengo de subir, subir.** Esta es otra de las piezas procedentes del material recopilado en los talleres realizados entre 2009 y 2011 por los CEAS dependientes del Departamento de Servicios Sociales de la Diputación Provincial de Soria. La inclusión de esta canción en este apartado se debe a la alusión a la localidad pinariega de Molinos de Duero que figura entre sus versos. A pesar de esa referencia geográfica, esta pieza presenta las características propias de ser una canción lírico-amorosa para ser entonada en cualquier ocasión.

346. **Fuentelmonge es mi pueblo querido.** Esta tonada presenta ritmo de valseado y en su texto se cita a la localidad de procedencia por lo que cabe plantear la misma hipótesis que en la canción *En un pueblo de Castilla* (344). Así es posible considerar que fuera una canciónailable cuya melodía formara parte del repertorio de los músicos que fueran a tocar a Fuentelmonge.

347. **Somos mozas de Vildé+ No hay quien pueda+ Si te quieres casar.** La alusión a Vildé entre los versos de las coplas ha llevado a considerar a esta canción parte de este tipo de canciones; sin embargo, la rítmica, melodía y resto de texto nos recuerdan a las típicas canciones que las chicas en su primera mocedad cantaban en el corro.

348. **Hay quien asegura que Serón es feo.** En esta ocasión la canción sirve como himno abanderado de la localidad de Serón de Nágima que aún suelen cantar en las reuniones entre vecinos con motivo de las fiestas patronales.

349. **En el pinar hay un pino.** Una vez más se ha incluido en este apartado una canción por el hecho de que aparece mencionado el pueblo de origen entre sus versos, pero en realidad, la musicalidad y literatura de la pieza se adscribe más a una pieza lírica para ser cantada en cualquier contexto con el fin de deleitar al del cantor y oyente.

350. **Viva Espeja porque tiene.** La melodía de esta pieza resulta un caso muy particular puesto que es un *contrafactum* de la popular canción gallega *O voso galo comadre* sobre la que se ha acoplado un texto descriptivo sobre la villa de Espeja de San Marcelino. Recordamos que este mismo caso se da en *El retrato* de El Reinado de Fuencaliente del Burgo (19) y en *La Clara* de Alcozar (281), lo que lleva a pensar que esta melodía caló entre la gente soriana.

351. **Quintanilla es un machote.** En el texto de esta canción se ponen de relieve los valores humanos de Quintanilla de Nuño Pedro al mismo tiempo que se incluyen notas humorísticas y graciosas sobre los vecinos que viven en determinadas calles del municipio.
352. **Valdeavellano el que chuta.** Este es otro caso más en el que a través de una canción es posible advertir la rivalidad residente entre localidades cercanas. En esta canción la contienda musical es iniciada por Valdeavellano de Tera que ataca sutilmente a Aldehuela del Rincón, Sotillo del Rincón y Villar del Ala. Resulta interesante valorar que, para referirse a ellos, no se emplea el nombre del pueblo al completo, sino que están personalizados a través del uso del artículo «la» y «el». Esta es una forma de hablar muy habitual en la provincia de Soria especialmente usada para referirse a personas demostrando así tener una relación cercana con el nombrado.
353. **No hay en España (I).** Esta pieza es un *contrafactum* de una canción de juego infantil que tenía como protagonista el «Puente de Vizcaya» de la ciudad de Bilbao construido en 1893. En este caso se ha sustituido a la localidad vizcaína por la de Almarail, aunque esta carece de puente colgante.
354. **En la provincia de Soria.** Este es un ejemplo más de esos cantares que describen su localización en el mapa mencionando a las localidades vecinas. En esta ocasión Valdeavellano de Tera, proliza en este tipo de cantos tal y como se ha podido verificar con los ejemplos anteriormente comentados, describe el hecho de que Rollamienta, Sotillo del Rincón y el propio Valdeavellano de Tera se encuentran ubicados geográficamente en la Sierra de Cebollera.
355. **Fuentecambrón en alto.** Esta breve canción también alude a la situación geográfica y sus tres localidades más próximas; en esta ocasión Cenegro, Fuentecambrón y Miño de San Esteban.
356. **Somos del pueblo de Brías.** La pericia compositiva del poeta popular queda nuevamente demostrada al crear un original texto para esta pieza en el que se describe la pertenencia administrativa de la localidad de Brías.
357. **No hay en España (II).** En esta ocasión el texto se ajusta a la canción original del juego infantil que tenía como protagonista el puente de Bilbao. Aunque no identifique a tierras sorianas, hemos incluido este ejemplo para demostrar, por un lado, la incorporación y uso de canciones procedentes de otras zonas, y por otro, para facilitar la comparativa con la versión textual que se usaba en Almarail (353) musicalmente más sencilla que esta.
358. **Almenar está en un llano.** El *contrafactum* de esta pieza es uno de los más singulares puesto que hemos llegado a documentar hasta tres textos distintos adaptados sobre la misma melodía. La canción original aludía a la conmoción y rechazo que causó la llegada del ferrocarril en 1874 a la localidad asturiana de Mieres. Los vecinos temían que la construcción de las vías echara a perder la fertilidad de su vega, huertas y tierras de sembrado. El carácter popular de la melodía hizo que traspasara sus fronteras recalando en la provincia de Soria donde gustó tanto su sonoridad que se convirtió en un soporte ideal sobre el que acoplar nuevas letras. La versión textual de Quintanilla de Nuño Pedro mantiene la esencia de la fórmula inicial incluyendo la referencia del ferrocarril, mientras que la de Almenar de Soria y Valdemaluque olvidan por completo ese argumento y se centran en describir su ubicación geográfica y parajes.
359. **Tócale el campanillo.** Como ya comentamos en páginas anteriores, esta pieza es un claro *contrafactum* del *Tápame* compuesto por Ricardo Yust¹⁵⁰ alrededor de la segunda década del siglo XX

150 Biblioteca Nacional de España (2020). *Biblioteca Digital Hispánica*. Recuperado el 1 de marzo de 2020 de, [http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/T%C3%A1pame,%20t%C3%A1pame%20:%20canci%C3%B3n%20/qls/Yust,%20Ricardo%20\(m.%201968\)/qls/bdh0000149860;jsessionid=156D0D9B31638E71FF7C9534BA8F26C3](http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/T%C3%A1pame,%20t%C3%A1pame%20:%20canci%C3%B3n%20/qls/Yust,%20Ricardo%20(m.%201968)/qls/bdh0000149860;jsessionid=156D0D9B31638E71FF7C9534BA8F26C3)

y que la cantante española Sara Montiel popularizó en los años 50 gracias a la película *El último cuplé*. La melodía es tan sumamente pegadiza que no es de extrañar que en Talveila le sacaran una curiosa y cómica letra sobre el campanillo de la iglesia.

- 360. De Licerias salimos un día.** En la ordenación este ejemplo asume el último lugar por ser uno de los casos que rezuma ser una pieza de autor dada la complejidad residente en su estructura, extensión, melodía y texto. Es un ejemplo más de esas canciones que se entonaban en reuniones y fiestas en este caso en boca de hombres dado que se alude al hecho de haber ido a cumplir con el servicio militar.

249 Valdenebro, culo negro

Lodares de Osma

♩ = 144

334

Val - de - ne - bro, cu - lo ne - gro, Val - de - na - rros, rom - pe

4

ca - rros y en El Bur-go, los a - rre - gla y en Lo - da - res la - va - pa - ña - les.

Valdenebro, culo negro,
Valdenarros, rompecarros
y en El Burgo, los arregla
y en Lodares, lavapañales.

250 Son, son, son

♩ = 120 Orillares

335

Son, son, son, de O-ri - lla - res son los que ar-man la juer - ga

7
y ar-man el fo - llón.

Son, son, son
de Orillares son
los que arman la juerga
y arman el follón.

251 En un pueblo como Noviales

$\bullet = 120$ Liceras

336



En un pue-blo co-mo No - via - les que no hay cam - pa - na, que no hay re-

4



loj, en un pue - blo co - mo No - via - les ti - ran la mier - da por un bal-

8



cón.

En un pueblo
como Noviales
que no hay campana,
que no hay reloj,
tiran la mierda
por el balcón.

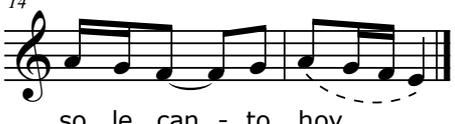
Y el otro día
y el otro día
que pasé yo,
que te tiraron
mierda fresquita
por el balcón.

252 Gómara es mi pueblo querido

$\bullet = 100$

337 
Gó-ma-ra.es mi pue-blo que - ri - do pues de Gó-ma-ra

7 
soy, no ol - vi - da - ré mi te - rru - ño, por e -

14 
so le can - to hoy.

Gómara es mi pueblo querido
pues de Gómara soy,
no olvidaré mi terruño,
por eso le canto hoy.

253 Langa pitanga

♩ = 144

Liceras*

338



Lan - ga pi - tan - ga, Zu - zo - nes y La Vid, to - can a mi - sa con

7



un tam - bo - ril. To - can en So - to, res - pon - den en Pi - que - ra

13



y los ca - be - zo - nes son los de Mor - cue - ra.

Langa pintanga,
Zuzones y La Vid,
tocan a misa
con un tamboril.

Toca en Soto,
responden en Piquera
y los cabezones
son los de Morcuera.

* Variante muy similar en Langa de Duero.

254 Por estar caro el lechazo

Castillejo de Robledo

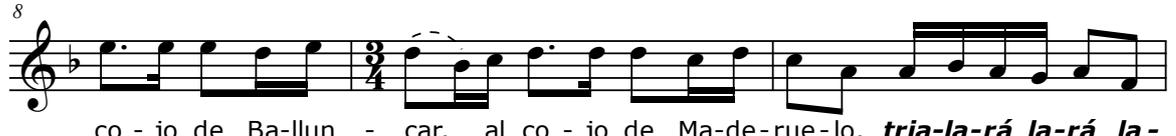
$\text{♩} = 92$

339 

Por es - tar ca-ro el le - cha - zo, **tria-la-rá la-rá la -**

4 

1. **rá,** por es - rá. 2. La car-te - ra sin di-ne - ro al

8 

co - jo de Ba-llun - car, al co - jo de Ma-de-rue-lo, **tria-la-rá la-rá la -**

11 

rá, tria-la-rá la-rá, la - rá.

Por estar caro el lechazo, **trialará, lará lará,**
 la cartera sin dinero
 al cojo de Balluncar,
 al cojo de Maderuelo, **trialará lará lará.**

255 Vamos a Sotillo

Valdeavellano de Tera

$\bullet = 75$

340

Va-mos a So - ti - llo que hay mu - cho que ver, el se-ñor sin

3

nom - bre con u - na mu - jer. La mu - jer es cie - ga y el hom - bre no

6

ve, va - ya ma - tri - mo - nio que he - mos i - do a ver.

Vamos a Sotillo
que hay mucho que ver,
el señor sin nombre
con una mujer.

La mujer es ciega
y el hombre no ve,
vaya matrimonio
que hemos ido a ver.

256 En el pico del Moncayo

Judes

$\bullet = 132$

341

En el pi - co del Mon - ca - yo ba - jan las nu - bes al

8

cie - lo, por e - so las so - ria - ni - tas vi - ven tan cer - ca del

16

$\bullet = 96$

cie - lo. Mi - ra que so - mos de So - ria, mi - ra que so - mos so -

20

ria - nas, mi - ra que te voy a dar con un pa - lo de a - ve - lla - nas.

En el pico el Moncayo
bajan las nubes al cielo,
por eso las sorianitas
viven tan cerca de cielo.

Mira que somos de Soria,
mira que somos sorianas,
mira que te voy a dar
con un palo de avellanas.

257 No vayas a Navaleno

♩. = 66 Talveila

342

No va-yas a Na-va - le - no, — te que-da - rás sin ce - nar.

The musical notation is a single staff in 8/8 time, starting with a treble clef. It contains 10 measures of music. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staff, with a long dash under the word 'no' in the first phrase.

No vayas a Navaleno,
te quedarás sin cenar.

259 En un pueblo de Castilla

$\text{♩} = 74$ Langa de Duero

344



En un pue-blo de Cas - ti - lla lla - ma - do Lan - ga de Due - ro,

5



hay u - na bue - na cua - dri - lla que can - ta con gran sa - le - ro.

En un pueblo de Castilla
llamado Langa de Duero,
hay una buena cuadrilla
que canta con gran salero.

Esta es la cuadrilla santa,
la que con nadie se mete,
pobre del que caiga
en manos de estos valientes.

260 Tengo de subir, subir

♩. = 72

Molinos de Duero

345 

Ten-go de su - bir, su - bir a los pi - na - res de So - ria

5 

y lle - gar has - ta Mo - li - nos a vi - si - tar a mi no - via. Y des -

9 

pués de ha - ber su - bi - do y la nie - ve ha - ber pi - sa - do,

13 

me ha di - cho la pi - na - rie - ga, me ha di - cho que me ha ol - vi - da - do.

Tengo de subir, subir
a los pinares de Soria
y llegar hasta Molinos
a visitar a mi novia.

Y después de haber subido
y la nieve haber pisado,
me ha dicho la pinariega,
me ha dicho que me ha olvidado.

261 Fuentelmonge es mi pueblo querido

$\text{♩} = 72$ Fuentelmonge

346 Fuen-tel-mon-ge es mi pue-blo que - ri - do__ y pue-blo de mu - cho

4 sol, nun-ca re-ne-ga-ré del te - rru - ño, __ por e-so te can - to hoy.

The image shows two staves of musical notation in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of quarter note = 72. The melody starts on a G4 note and follows a pattern of quarter and eighth notes. The second staff continues the melody, starting with a quarter rest followed by a quarter note on G4, and ends with a quarter rest. The lyrics are written below the notes.

Fuentelmonge es mi pueblo querido
y pueblo de mucho sol,
nunca renegaré del terruño,
por eso te canto yo.

Soy soriana, nunca he de negarlo
y en ella mi orgullo está,
formó parte de Soria, Numancia,
la que a Roma hizo temblar.

Mi Castilla es cuna de nobles
y tierra de mucho sol,
tú elevaste el gran estandarte
del noble pueblo español.

**262 Somos mozas de Vildé + No hay quien pueda +
Si te quieres casar**

♩. = 80

Vildé*

347

Que so - mos mo - zas de Vil - dé, no lo po - de - mos ne -

3

gar, be - be - mos y no pa - ra - mos, ¡Vi - va la for - ma - li - dad! No hay quien

6

pue - da, _____ no hay quien pue - da _____ con la gen - te _____ ma - ri -

9

ne - ra. _____ Si te quieres ca - sar con las chi - cas de a - aquí, tie - nes que ir a bus -

12

car un en - chu - fe a Ma - drid, un en - chu - fe a Ma - drid, un en - chu - fe a Bil -

15

bao, si te quie - res ca - sar con las chi - cas de al lao.

Que somos mozas de Vildé,
no lo podemos negar,
bebemos y no pagamos
¡Viva la formalidad!

No hay quien pueda,
no hay quien pueda
con la gente
marinera.

Si te quieres casar
con las chicas de aquí,
tienes que ir a buscar
un enchufe a Madrid,
un enchufe a Madrid,
un enchufe a Bilbao,
si te quieres casar
con las chicas de al lao.

* Variante muy similar de la 2ª estrofa en Talveila.

263 Hay quien asegura que Serón es feo

Serón de Nágima

$\text{♩} = 72$

348

Hay quien a - se - gu - ra que Se-rón es fe-o y que en Se-

rón se vi - ve del cuen - to, en Se-rón a - bun-dan las bue-nas per-

so-nas, aun-que los cho - ri-zos no son de Pam - plo-na. ¡Qué lin - do es Se-

11

rón!

Hay quien asegura que Serón es feo
y que en Serón se vive del cuento,
en Serón abundan las buenas personas,
aunque los chorizos no son de Pamplona.

¡Qué lindo es Serón!

Charcos en las calles, ni un triste paseo
pero eso no importa porque te queremos,
aquí hemos nacido, tú eres nuestro pueblo
y no lo cambiamos por el mundo entero.

¡Qué lindo es Serón!

Dulce don del cielo son tus chavalillas,
si alguno te quiere, por nada lo olvida,
si alguno que trae un billete de vuelta,
lo meten al fuego y aquí se nos queda.

¡Qué bello es Serón!

264 En el pinar hay un pino

Buitrago

♩ = 114

349



En el pi-nar hay un pi - no que echa la re-si-na ver - de

5



y en Bui-tra-go hay un mo - ci - to que a to-das las mo-zas quie - re.

En el pinar hay un pino
que echa la resina verde
y en Buitrago hay un mocito
que a todas las mozas quiere.

Un mocito de este pueblo
me ha pedido relaciones,
por no decirle que no,
le he dicho que era muy joven.

Los mocitos de este pueblo
son pocos y bailan bien,
como bailan y trabajan
pronto han de encontrar mujer.

No porque seas buen mozo
te vas a llevar las guapas
que también los buenos mozos
suelen llevar calabazas.

No porque seas bonita
y tengas los ojos negros
y los mocitos de ahora
se enamoran del dinero.

265 Viva Espeja porque tiene

Espeja de San Marcelino

♩. = 66

350

The musical score is written in a single system with five staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is marked as ♩. = 66. The score is divided into measures, with measure numbers 350, 4, 8, 12, and 16 indicated at the start of their respective staves. The lyrics are written below the notes, with some words underlined to indicate syllable placement. The melody is simple and repetitive, characteristic of a folk song. The lyrics describe the attributes of Espeja de San Marcelino, including a castle, praderas, San Marcelino in an urn, and girls from the first row.

iVi-va_Es-pe-ja por-que tie-ne el cas-ti-llo_y las pra-
 de-ras, San Mar-ce-li-no_en la ur-na y las chi-cas de pri-
 me-ra! Ay, le-re-le, ay, le-re-le. iVi-va_Es-pe-ja por-que
 tie-ne el cas-ti-llo_y las pra-de-ras, San Mar-ce-li-no_en la
 ur-na y las chi-cas de pri-me-ra!

Viva Espeja porque tiene
 el castillo y las praderas,
 San Marcelino en la urna
 y las chicas de primera.

*Ay, lerele,
 ay, lerele*

*¡Viva Espeja porque tiene
 el castillo y las praderas,
 San Marcelino en la urna
 y las chicas de primera!*

266 Quintanilla es un machote

$\bullet = 120$ Quintanilla de Nuño Pedro

351

Quin - ta - ni - lla es un ma - cho - te, na - die lo pue - de ne -

6

gar, en mu - je - res y en be - lle - za Nue - va

11

York se que - da a - trás.

Quintanilla es un machote,
nadie lo puede negar,
en mujeres y en belleza
Nueva York se queda atrás.

Las de la calle la iglesia
ya quieren ser de Madrid,
cuando haiga trolebús,
ya podrán ir y venir.

Los de la calle el Adolfo
(...) las gallinas
y por eso el majo Adolfo
ya tira de gabardina.

Las de la calle Viriato,
vive el sastre mayor
que se tira noche y día
para hacer un pantalón.

267 Valdeavellano el que chuta

♩. = 80 Valdeavellano de Tera

352 

Val - de a - ve - lla - no el que chu - ta, So - ti - llo, ¡qué bien lo sa - be!

5 

La Al - de - hue - la y el Vi - llar — son u - nos ca - la - mi - da - des. **La la la la**

9 

la la la la la la la.

Valdeavellano el que chuta,
Sotillo, ¡qué bien lo sabe!
La Aldehuela y el Villar
son unas calamidades.

Lalalala
lalala lalala la.

268 No hay en España (I)

♩ = 100 Almarail

353



No hay en Es - pa - ña, **le - ré** puen - te col - gan - te, **le - ré**

7



más e - le - gan - te, **le - ré** que el de Al - ma - rail.

No hay en España, **leré**,
puente colgante, **leré**,
más elegante, **leré**,
que el de Almarail.

Porque le han hecho, **leré**,
Siete del Cubo, **leré**,
Sergio de Ituro, **leré**,
que es de Almarail.

269 En la provincia de Soria

♩ = 130 Valdeavellano de Tera

354

En la pro-vin-cia de So-ria de-ba - jo de Ce-bo - lle-ra hay un

5

pue-bloque le lla-man Val-de_a - ve-lla-no de Te-ra.

En la provincia de Soria
debajo de Cebollera
hay un pueblo que le llaman
Valdeavellano de Tera.

En Sotillo sale el sol
y en Rollamienta la luna
y en Valdeavellano de Tera
sale toda la hermosura.

270 Fuentecambrón en alto

Miño de San Esteban

♩ = 96

355

Fuentecambrón en al - to, Ce - negro en ve - ga, Ce - negro en

4

ve - ga y Miño en un ba - rran - co la sal se lle - va, la sal se

8

lle - va.

Fuentecambrón en alto,
Cenegro en vega,
y Miño en un barranco
la sal se lleva.

271 Somos del pueblo de Brías

$\text{♩} = 76$ Brías

356 
So-mos del pue-blo de Brí-as _____ y sin po-der-lo ne -

4 
gar, _____ de la pro-vin-cia de So-ria, del par - ti - do _____ de Al-ma-

8 
zán. _____

Somos del pueblo de Brías
y sin poderlo negar,
de la provincia de Soria,
del partido de Almazán.

272 No hay en España (II)

♩. = 116

Santervás del Burgo

357

No hay en Es-pa-ña, **le-ré**, puente col-gante, **le-ré**, más e-legante, **le-**

3

ré, que el de Bil - bao, **li-rún**, **li - rao**.

No hay en España, **leré**,
puente colgante, **leré**,
más elegante, **leré**,
que el de Bilbao, **lirún, lirao**.

Porque le han hecho
los bilbaínos
que son muy finos
y muy salaos.

273 Almenar está en un llano

Almenar de Soria

♩. = 60

358

The musical score is written on a single treble clef staff in a key signature of one flat (B-flat). It consists of three lines of music. The first line starts with a 6/8 time signature and contains the first two lines of lyrics. The second line starts with a 9/8 time signature and contains the third line of lyrics. The third line starts with a 6/8 time signature and contains the fourth line of lyrics. There are two first endings: the first ending is a repeat sign over the final two notes of the first line, and the second ending is a repeat sign over the first two notes of the second line. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Al-me-nar es-tá en un lla-no, la So-le-dad en las e - ras

e - ras y la Vir-gen de la Lla - na, y la Vir - gen de la Llana, y la

Vir-gen de la Lla - na en-tre las dos ca - rre - te-ras. —

Almenar está en un llano,
la Soledad en las eras
y la Virgen de la Llana
entre las dos carreteras.

Adiós, Virgen de la Llana,
con tu arboleda y tu río,
adiós, Virgen de la Llana,
que, aunque me voy, no te olvido.

Almenar está en un llano,
Esteras en un juncal
y la Virgen de la Llana
en las eras de Almenar.

Matasejún

Dicen que casar, casar,
yo también me casaría,
si la vida del casado
fuera como el primer día.

Quintanilla de Nuño Pedro

Dicen que van a poner
ferrocarril en la nieve
para calentar carbón,
pa' calentar las mujeres.

Pa' calentar las mujeres
ya no hace falta carbón,
se calientan ellas solas
viendo jugar al balón.

Viendo jugar al balón
la mujer pierde el sentido
y al meter el primer gol
piensa que se la han metido.

Valdemaluque

Valdelinares, en alto,
Sotos, en una ladera,
Valdeavellano, en el monte,
Valdemaluque, en la vega.

274 Tócale el campanillo

♩. = 60 Talveila

359

Tó - ca - le, tó - ca - le el cam - pa -

4

ni - llo, có - mo quie - res _ que le to - que si el ba - da - jo se ha per - di - do

Tócale, tócale,
tócale el campanillo,
cómo quieres que le toque
si el badajo se ha perdido.

(...) perdido,
y en Vadillo no aparece
unos dicen que los de Talveila,
otros que de San Leonardo
y el badajo se lo han llevado
los de Casarejos*.

* Los informantes aportaron esta estrofa de manera recitada.

275 De Liceras salimos un día

Liceras

♩ = 116

360

De Li - ce-ras sa - li-mos un dí-a___ pa-ra cum-pler con el ser-

6

vi-cio mi-li - tar, y to-da - ví-a___ es - ta-mos es - pe - ran-do, **¿A qué?**

13

a la li-cen-cia que_a-ca-be de lle-gar. Son re-cuer-dos las tas-cas de Li-ce-ras,

21

de San Es - te-ban un po-co más a - llá y son re-cuer-dos que nun-ca ol-vi-da-

28

re-mos, tú_e-res So-ria, So-ria_y-na-da más. Tú_e-res So-ria, la ú-ni-ca en la

36

tie-rra, la que nin-gu-na___ te pue-de i-gua - lar y tie-nes tus ri-cos

42

vi-nos, sus bue-nos ta-ber - ne-ros y_u-nos ma-cho-tes de cla-se que lo

48

vie-nen a to-mar. Y_u-na ni - ña muy bo - ni-ta a su ma-má___ le de-

57

cí-a: Ay, ma-má, ma-má, ma-má del al-ma mí-a, yo me qui-sie-ra ca-sar, **¿con**

66

quién? Con un chi-co, chi-co, chi-co de Li-ce-ras, ay, de Li-ce-ras,

73

ay, de Li-ce-ras que se-pa muy bien bai-lar. Vo-so-tros, quin-tos de es-te

80

a-ño, que nos e-chen bar-qui-to de ve-la pa-ra ir a vi-vir a la mar, **que**

85

no se pue-de vi-vir en la tie-rra. Son las mu-je-res un bu-lo_e-ter-no

94

que por de-lan-te te dan la ca-ra y por de-trás, **iChis-pum!**, te po-nen los cuer-nos.

100

— To-do el que quie-ra to-mar par-te en es-ta tri-pu-la-

104

ción, que sa-que la fe de bau-tis-mo, **si es ca-sa-da, guar-de**, y si es sol-te-

110

ra me-jor.

De Licerias salimos un día
para cumplir con el servicio militar
y todavía estamos esperando, **¿a qué?**
a la licencia que acabe de llegar.

Son recuerdos las tascas de Licerias,
de San Esteban un poco más allá
y son recuerdos que nunca olvidaremos,
tú eres Soria, Soria y nada más.

Tú eres Soria, la única en la tierra,
la que ninguna te puede igual
y tienes muy ricos vinos,
tus buenos taberneros
y unos machotes de clase
que lo vienen a tomar.

Y una niña muy bonita
a su mamá la decía:
- Ay, mamá,
mamá del alma mía,
yo me quisiera casar, **¿con quién?**
con un chico de Licerias
que sepa muy bien bailar.

Vosotros quintos de este año,
que nos echen barquito de vela
para ir a vivir a la mar
que no se puede vivir en la tierra.

Son las mujeres un bulo eterno
que por delante dan la cara
y por detrás. **¡Chispúm!**
te ponen los cuernos.

Todo el que quiera tomar parte
en esta tripulación
que saque la fe de bautismo, **si es casada, guarde,**
si es soltera mejor.

Bibliografía

- Carril Ramos, Á. y Manzano Alonso, M. (1995). *Páginas inéditas del Cancionero de Salamanca*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca- Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Díaz González, J. (1981). *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*. Tomo IV. Valladolid: Institución cultural Simancas.
- Díaz Viana, L. (1983). *Romancero Tradicional soriano*, 2 vv. Soria: Excma. Diputación Provincial de Soria.
- Fraile Gil, J. M. (2016). *Tradición oral y zambomba*. Salamanca: Asociación Cultural Lamiñarra- IDES- Diputación de Salamanca.
- García Segura, M. C. (2006). *Historia de la Diputación Provincial de Soria*. 3 vv. Soria: Diputación Provincial de Soria.
- Goig Soler, I. y L. (1996). *Soria. Pueblo a pueblo*. Soria: Gráficas Signo.
- Goig Soler, I. (2010). *José Tudela. La persona y sus espacios*. Soria: Diputación Provincial de Soria.
- Goig Soler, I. (2015). *Tal y como vivíamos (De costumbres)*. Soria: Ochoa Impresores.
- Inzenga, J. (1874). *Ecós de España. Colección de cantos y bailes populares recopilados por José Inzenga*. Tomo I. Barcelona: Andrés Vidal y Roger.
- Lizarazu de Mesa, M. A. (1995). *Cancionero Popular Tradicional de Guadalajara*, 3 vv. Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara- Caja Guadalajara.
- Manzano Alonso, M. (1982). *Cancionero de folklore zamorano*. Madrid: Alpuerto.
- Manzano Alonso, M. (1993a). *Cancionero leonés. Rondas y canciones*. Tomo I (I). León: Diputación Provincial de León.
- Manzano Alonso, M. (1993b). *Cancionero leonés. Tonadas de baile*. Tomo I (II). León: Diputación provincial.
- Manzano Alonso, M. (2001). *Cancionero Popular de Burgos. Rondas y canciones*. Tomo I. Burgos: Diputación Provincial.
- Manzano Alonso, M. (2003a). *Cancionero Popular de Burgos. Canciones infantiles*. Tomo IV. Burgos: Excma. Diputación Provincial de Burgos.
- Manzano Alonso, M. (2003b). *Cancionero Popular de Burgos. Canciones del ciclo anual y vital*. Tomo V. Burgos. Diputación Provincial.
- Manzano Alonso, M. (2011). *Cancionero básico de Castilla y León. Selección, ordenación y estudio*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León.
- Marazuela Albornos, A. (2013). *Cancionero castellano de Agapito Marazuela*. Segovia: Ediciones Derviche.
- Martín de Marco, J. A. (2005). *Cesáreo. El último dulzainero*. Soria: Ochoa Impresores.
- Martínez Torner, E. (2005). *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Valladolid: Maxtor.
- Méndez, M. A. (2001). *Secretos del oficio: avatares de la Inquisición novohispana*. México: Colegio de México-UNAM.
- Mur Bernad, J. J. de (1986). *Cancionero Popular de la provincia de Huesca*. Barcelona: Diputación General de Aragón- Claret.
- Olmeda, F. (1992). *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*. Excma. Diputación Provincial de Burgos.

- Palacios Garoz, M. A. (1984). *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. Burgos: Ayuntamiento de Segovia.
- Pérez Rivera, M. D. (1999). *La música de dulzaina en Castilla y León*. Madrid: CIOFF.
- Porro Fernández, C. A. (2011). *Cancionero Musical de la lírica y costumbres populares de la Montaña Palentina*. Palencia: Diputación de Palencia.
- Salazar, Flor. (1999). *El Romancero Vulgar y Nuevo*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Seminario Menéndez Pidal.
- Sánchez Fraile, A. (1943). *Nuevo cancionero salmantino*. Salamanca: Imprenta Provincial.
- Schindler, K. (1991). *Música y poesía popular de España y Portugal*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional- Diputación de Salamanca.
- Seguí, S. (1980). *Cancionero musical de la provincia de Valencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim- Centro Valencià d'Estudis i d'Investigació.
- Torre García, L. (1987). *Ecós rurales*. Barcelona: Edicomunicación S. A.

Capítulos de Libros

- Katz, I. J. (1991a). Índice cronológico de las dos encuestas de campo de Kurt Schindler (a base de datos presentes en sus fotografías y otras fuentes). En K. Schindler, *Música y poesía popular de España y Portugal* (pp. 141- 143). Salamanca: Diputación de Salamanca- Centro de Cultura Tradicional.
- Katz, I. J. (1991b). Notas suplementarias para las de la edición facsímil (pp. 33- 45). En K. Schindler, *Música y poesía popular de España y Portugal* (pp. 153- 162). Salamanca: Diputación de Salamanca- Centro de Cultura Tradicional.
- Montoya Rubio, J.C. y Olarte Martínez, M. (2012). Un país en la mochila: la organización del material fotográfico de Kurt Schindler. En M. Olarte Martínez (Coord.), *Fuentes documentales interdisciplinarias para el estudio del Patrimonio y la Oralidad en España* (pp. 495- 552). Baiona: Dos Acordes.

Artículos de Revistas

- Febrel, S. (1977). *Revista de Soria*, 32 (primera época), s/n.
- Lorenzo Vélez, A. (1982). Fuentes documentales de algunos temas seriados profanos- religiosos. *Revista de Folklore*, 20, 61- 68.
- Pedrosa Bartolomé, J.M. (2008). Los mandamientos de amor y Los sacramentos de amor: lírica a lo divino e inversiones profanas (de la Edad Media a la tradición oral moderna). *Revista de Folklore*, 328, 111-126.
- Subirá Puig, J. (1954). Un cancionero musical soriano y las tareas folklóricas de Kurt Schindler. *Celtiberia* 7, 21-45.
- Tudela de la Orden, J. (29 de febrero de 1924). Arte popular. Los bailes de Soria. *La voz de Soria*, p. 2.

Tesis Doctorales y Trabajos Fin de Grado

- Escribano Blanco, J. (2013). *La jota de Covalada. Reconstrucción histórica y análisis* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de Valladolid, Valladolid. Recuperado el 13 de abril de 2020, de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3339>
- Fernández Durán, D. (2009). *Sistemas de organización melódica en la música tradicional española* (pp. 328) (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado el 18 de abril de 2020, de <https://eprints.ucm.es/9597/1/T31073.pdf>
- Pérez Rivera, M. D. (2016). *El repertorio vocal profano en Castilla y León a través del trabajo de campo realizado para elaborar los programas Raíces y El Candil de Radio Nacional de España. 1985- 1994* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, Castilla y León. Recuperado el 2 de mayo de 2016, de <https://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/128529>

Discografía

- Álvarez Cárcamo, D. (2013). *La tradición oral leonesa: Casares de Arbas*. [Disco]. Autoedición.
- Carril Ramos, A. (1991). *Cantares tradicionales de Salamanca* [Casete]. Madrid: Several Records.
- Jiménez, A., Jimeno, A. e Isla, A. (1998). *La tradición oral en Borobia: Cancionero Popular I*. [Casete]. Lady Alicia Records.
- Jiménez, A., Jimeno, A. e Isla, A. (2000). *La persistencia de la memoria: Cancionero Popular II*. [Casete]. Lady Alicia Records.
- Mayalde (1993). *Canciones tradicionales salmantinas*. [Disco]. Madrid: Tecnosaga.
- Marijuán Adrián, R. y Pérez Trascasa, G. (1995). *La música tradicional en Castilla y León* [10 CD]. Madrid: RTVE Música.
- Porro Fernández, C. A. (2000). *Archivo de la tradición oral en Palencia. La Montaña Palentina I*. (pista 8) [Disco]. Tecnosaga.
- Porro Fernández, C. y Santos Tardón, M. E. (2017). *Archivo segoviano de folklore. La tradición oral en Pinarnegrillo*. [Disco]. Segovia: Diputación de Segovia- Instituto de la Cultura Tradicional «Manuel González Herrero».

Webgrafía (páginas web, blogs y documentación online)

- Alonso Medina, J. A. (2001). La Sección Femenina: legado musical. *El Guiniguada* 10, 11- 24. Recuperado el 8 de marzo de 2020 de, https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/5419/1/0235347_02001_0001.pdf
- Asociación Alcozar (s.f.). *Alcozar.net*. Recuperado el 2 de febrero de 2018, de <http://www.alcozar.net>
- Biblioteca Nacional de España (2020). *Biblioteca Digital Hispánica*. Recuperado el 1 de marzo de 2020 de, <http://bdh.bne.es>
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (s.f.). *El avisador numantino*. Recuperado el 7 de julio de, <https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do>
- Candéal en Villalar: Levántate morenita, himno de Castilla y León* (2012). Recuperado el 2 de julio de 2020 de, <https://www.youtube.com/watch?v=Yu1UPXSRXpc>
- Corpus de literatura oral (2019). *Morenita la quiero*. Recuperado el 10 de marzo de 2020 de, <https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/1807c-morenita-la-quiero>
- Goig Soler, I. y L. (2018). *Soria- goig.com*. Recuperado el 18 de abril de 2020, de <http://soria-goig.com>
- Fondo de Música Tradicional IMF- CSIC. (2018). Recuperado el 3 de noviembre de 2018, de <https://musicatradicional.eu>
- Fundación Joaquín Díaz (2020). *Soria*. Recuperado el 13 de mayo de 2020, de https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Fundaci%C3%B3n_Joqu%C3%ADn_D%C3%ADaz
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.) Recuperado el 8 de enero de 2020 de, www.rae.es
- Tradiciones en Miranda del Castañar* (2011). Recuperado el 27 de abril de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=L7LAgG8ZmzE>

Índices

Índice numérico de tonadas

Canciones Líricas y diversas para cualquier ocasión

| Nº VAR | Nº | Título | Pág. |
|--------|------|---|------|
| 180 | 113 | Allí arriba, no sé dónde | 63 |
| 181 | 114 | Catalina mi vecina | 64 |
| 182 | 115 | Aquí me pienso de estar | 65 |
| 183 | 116 | Los sacramentos de amor (II) | 66 |
| 184 | 117 | San Juan y la Magdalena+ Mañanita de San Juan | 67 |
| 185 | 118 | Todas las flores se secan | 68 |
| 186 | 119 | Los mandamientos de amor (VI) | 69 |
| 187 | 120 | Quisiera volverme hiedra | 70 |
| 188 | 121 | Qué polvo lleva el camino | 71 |
| 189 | 122 | Los mandamientos de amor (VII) | 72 |
| 190 | 123 | Ya todos muy formales | 75 |
| 191 | 124 | Los mandamientos de amor (VIII) | 76 |
| 192 | 125 | Treinta y tres moritos | 77 |
| 193 | 126 | Yo venía de regar | 78 |
| 194 | 127 | Todos los pimentoneros | 79 |
| 195 | 128 | Vengo de moler, morena | 80 |
| 196 | 129 | Vente conmigo a Roma | 81 |
| 197 | 130 | Ni canto por la pequeña | 82 |
| 198 | 131 | Una estrella se ha perdido | 83 |
| 199 | 132 | Ni tú ni tú ni tú | 84 |
| 200 | 133 | El artillero (I) | 85 |
| 201 | 134 | Los mandamientos de amor (IX) | 86 |
| 202 | 135 | Las doce horas de la noche (II) | 87 |
| 203 | 136 | Labrador ha de ser | 88 |
| 204 | 137 | Los mandamientos de amor (X) | 89 |
| 205 | 138 | Los sacramentos de amor (III) | 90 |
| 206 | 139a | Los mandamientos de amor (XI) | 91 |
| 207 | 139b | Los mandamientos de amor (XII) | 92 |
| 208 | 139c | Los mandamientos de amor (XIII) | 93 |
| 209 | 139d | Los mandamientos de amor (XIV) | 96 |
| 210 | 140 | El artillero (II) | 99 |
| 211 | 141 | El artillero (III) | 100 |
| 212 | 142 | El que quiere a una mujer | 101 |
| 213 | 143 | Al olivo subí (I) | 102 |
| 214 | 144 | Por esta calle que entramos | 103 |
| 215 | 145 | Cuando lleguemos al pueblo | 104 |
| 216 | 146a | Vale más la buena unión | 105 |
| 217 | 146b | Más vale la buena unión | 107 |
| 218 | 147 | En los caños de la fuente | 108 |
| 219 | 148 | Amigas compañeritas | 109 |
| 220 | 149 | Al pasar por Zaragoza una noche | 110 |
| 221 | 150 | Porque te he dado un beso | 111 |

| | | | |
|-----|------|--|-----|
| 222 | 151 | Al olivo subí (II) | 112 |
| 223 | 152 | Madre, los panaderitos | 113 |
| 224 | 153 | Las barandillas del puente | 114 |
| 225 | 154 | Eres alta y delgada | 115 |
| 226 | 155a | Los mandamientos de amor (XV) | 116 |
| 227 | 155b | Los mandamientos de amor (XVI) | 117 |
| 228 | 156 | Molinera, molinera | 118 |
| 229 | 157 | Les hemos dicho a los viejos | 119 |
| 230 | 158 | ¿Por qué vienen tan contentos? | 120 |
| 231 | 159 | Palomita blanca, reblanca | 121 |
| 232 | 160 | Para pelar bien la pava | 122 |
| 233 | 161 | Los mandamientos de amor (XVII) | 123 |
| 234 | 162 | Se habrá creído aquel majo | 124 |
| 235 | 163 | Los mandamientos de amor (XVIII) | 125 |
| 236 | 164 | Los mandamientos de amor (XIX) | 126 |
| 237 | 165 | Mi madre no quiere | 127 |
| 238 | 166 | Los mandamientos de amor (XX) | 128 |
| 239 | 167a | Salieron cuatro sorianos (I) | 129 |
| 240 | 167b | Salieron cuatro sorianos (II) | 130 |
| 241 | 168 | La Juani en el baile | 132 |
| 242 | 169a | Rosita de Alejandría (I) | 133 |
| 243 | 169b | Rosita de Alejandría (II) | 134 |
| 244 | 169c | Rosita de Alejandría (III) + El quintado | 135 |
| 245 | 169d | Ya ha llegado el mes de mayo | 136 |
| 246 | 170 | Anda la cuchipanda | 137 |
| 247 | 171 | Los cuatro caramelitos | 138 |
| 248 | 172 | Y sí y sí y sí+ Ya nos hemos reunido | 140 |
| 249 | 173 | Desde Córdoba a Sevilla | 141 |
| 250 | 174a | La pelona está enfadada (I) | 142 |
| 251 | 174b | La pelona está enfadada (II) | 143 |
| 252 | 175 | Cuando mi madre me dice (I) | 144 |
| 253 | 176 | Padre nuestro glosado+ El retrato | 145 |
| 254 | 177a | El carbonero (I) | 146 |
| 255 | 177b | El carbonero (II) | 147 |
| 256 | 178 | Cuando mi madre me dice (II) | 148 |
| 257 | 179 | A la entrada de este pueblo | 149 |
| 258 | 180 | La Lola tiene un caballo | 150 |
| 259 | 181a | Ya se van los pastores (I) | 151 |
| 260 | 181b | Ya se van los pastores (II) | 152 |
| 261 | 181c | Ya se van los pastores (III) | 153 |
| 262 | 181d | Ya se van los pastores (IV) | 154 |
| 263 | 182 | Los mandamientos de amor (XXI) | 155 |
| 264 | 183 | Ese niño gótico | 156 |
| 265 | 184 | Qué bonitas son | 157 |
| 266 | 185 | En este pueblo señores | 158 |
| 267 | 186 | Los mandamientos de amor (XXII) | 159 |
| 268 | 187 | Dicen que tienes que tienes | 160 |
| 269 | 188 | Las peinetas que lleva mi novia | 161 |
| 270 | 189 | Canta, canta, pajarillo | 162 |

| | | | |
|-----|------|--|-----|
| 271 | 190a | El carro (I) | 163 |
| 272 | 190b | El carro (III) (<i>Por la calle abajico</i>) | 164 |
| 273 | 190c | El carro (III) | 165 |
| 274 | 191 | Tengo una novia, señores | 166 |
| 275 | 192 | Manuelillo, Manuel | 167 |
| 276 | 193 | Quítate, niña, de esos balcones (I) | 168 |
| 277 | 194 | Ni en verano ni el invierno | 169 |
| 278 | 195 | Con el vito vito | 170 |
| 279 | 196 | Déjame subir al carro | 171 |
| 280 | 197 | Moli, molinera | 172 |
| 281 | 198 | La Clara | 173 |
| 282 | 199 | Mira palomita, mira | 174 |
| 283 | 200 | Quítate, niña, de esos balcones (II) | 175 |
| 284 | 201 | Quítate, niña, de esos balcones (III) | 176 |
| 285 | 202 | Ay, qué tío | 177 |
| 286 | 203 | ¡Qué bonito es lo que tocan! | 178 |
| 287 | 204 | Yo no soy la del cántaro | 179 |
| 288 | 205 | Pasa la ronda | 180 |
| 289 | 206 | Adiós, Perico | 181 |
| 290 | 207 | La Tarara | 182 |
| 291 | 208 | La Asociación | 186 |
| 292 | 209 | Con el pañuelo | 187 |
| 293 | 210 | Yo la vi y ella no me vio | 188 |
| 294 | 211 | Quítate, niña, de esos balcones (IV) | 189 |
| 295 | 212 | Ronda, que rondaré yo | 190 |
| 296 | 213 | Eres buena moza, sí (I) | 192 |
| 297 | 214 | Eres buena moza sí (II)+ Anda resalada (I) | 194 |
| 298 | 215 | A la alameda ya no voy más | 195 |
| 299 | 216 | No me la dejes sola | 197 |
| 300 | 217 | Morenita la quiero | 198 |
| 301 | 218 | Por el vino perdí el pelo | 199 |
| 302 | 219 | Tu madre me ha dicho | 200 |
| 303 | 220 | La rumba del cañón | 202 |
| 304 | 221 | Arí, arí, arí, ará | 203 |
| 305 | 222 | Cantinerera, cantinera | 204 |
| 306 | 223 | A la orilluca del Ebro + Ancho | 205 |
| 307 | 224 | Al aire, sí (I) + Segaba la niña | 207 |
| 308 | 225 | Al aire, sí (II) | 209 |
| 309 | 226 | Vengo de lavar | 210 |
| 310 | 227 | Venimos de Toledo | 211 |
| 311 | 228 | Quítate, niña, de esos balcones (V) | 212 |
| 312 | 229 | No vayas al molino a moler | 213 |
| 313 | 230 | La ropa del cura | 214 |
| 314 | 231a | Ay, tachún (I) | 216 |
| 315 | 231b | Ay, tachún (II) | 217 |
| 316 | 232 | Anda resalada (II) | 219 |
| 317 | 233 | Al amanecer | 220 |
| 318 | 234 | Chalanero | 221 |
| 319 | 235 | Dime dónde vas, morena | 222 |

| | | | |
|-----|------|---|-----|
| 320 | 236 | Pues, ¿qué hay de particulillo? | 225 |
| 321 | 237 | Los Pichilines tocan con salero | 226 |
| 322 | 238 | Ay, sí, sí (<i>Los mandamientos de amor (XXII)</i>) | 227 |
| 323 | 239 | Mi suegra | 228 |
| 324 | 240 | Los males de Micaela | 229 |
| 325 | 241 | Unos dirán que sí | 230 |
| 326 | 242 | Que con una campurriana+ Campurriana fue mi madre | 231 |
| 327 | 243a | La confesión solicitada (I) | 233 |
| 328 | 243b | La confesión solicitada (II) | 236 |
| 329 | 244 | Manos arriba | 239 |

Epístolas Burlescas

| Nº VAR | Nº | Título | Pág. |
|--------|-----|---------------------------------|------|
| 330 | 245 | El señor cura dijo oremus | 243 |
| 331 | 246 | Cabra cabratis | 244 |
| 332 | 247 | Detenedle, detenedle | 245 |
| 333 | 248 | Epístola de la cabra | 246 |

Dictados Tópicos

| Nº VAR | Nº | Título | Pág. |
|--------|-----|---|------|
| 334 | 249 | Valdenebro, culo negro | 252 |
| 335 | 250 | Son, son, son | 253 |
| 336 | 251 | En un pueblo como Noviales | 254 |
| 337 | 252 | Gómara es mi pueblo querido | 255 |
| 338 | 253 | Langa pitanga | 256 |
| 339 | 254 | Por estar caro el lechazo | 257 |
| 340 | 255 | Vamos a Sotillo | 258 |
| 341 | 256 | En el pico del Moncayo | 259 |
| 342 | 257 | No vayas a Navaleno | 260 |
| 343 | 258 | La Mallona se quema | 261 |
| 344 | 259 | En un pueblo de Castilla | 262 |
| 345 | 260 | Tengo de subir, subir | 263 |
| 346 | 261 | Fuentelmonge es mi pueblo querido | 264 |
| 347 | 262 | Somos mozas de Vildé+ No hay quien pueda+ Si te quieres casar | 265 |
| 348 | 263 | Hay quien asegura que Serón es feo | 266 |
| 349 | 264 | En el pinar hay un pino | 267 |
| 350 | 265 | Viva Espeja porque tiene | 268 |
| 351 | 266 | Quintanilla es un machote | 269 |
| 352 | 267 | Valdeavellano el que chuta | 270 |
| 353 | 268 | No hay en España (I) | 271 |
| 354 | 269 | En la provincia de Soria | 272 |
| 355 | 270 | Fuentecambrón en alto | 273 |
| 356 | 271 | Somos del pueblo de Brías | 274 |
| 357 | 272 | No hay en España (II) | 275 |
| 358 | 273 | Almenar está en un llano | 276 |
| 359 | 274 | Tócale el campanillo | 277 |
| 360 | 275 | De Liceras salimos un día | 278 |

Índice alfabético de tonadas

| Título | Nº de orden | Pág. |
|---|-------------|------|
| A la alameda ya no voy más | 298 | 195 |
| A la entrada de este pueblo | 257 | 149 |
| A la orilluca del Ebro + Ancho | 306 | 205 |
| Adiós, Perico | 289 | 181 |
| Al aire, sí (I) + Segaba la niña | 307 | 207 |
| Al aire, sí (II) | 308 | 209 |
| Al amanecer | 317 | 220 |
| Al olivo subí (I) | 213 | 102 |
| Al olivo subí (II) | 222 | 112 |
| Al pasar por Zaragoza una noche | 220 | 110 |
| Allí arriba, no sé dónde | 180 | 63 |
| Almenar está en un llano | 358 | 276 |
| Amigas compañeritas | 219 | 109 |
| Anda la cuchipanda | 246 | 137 |
| Anda resalada (II) | 316 | 219 |
| Aquí me pienso de estar | 182 | 65 |
| Arí, arí, arí, ará | 304 | 203 |
| Ay, qué tío | 285 | 177 |
| Ay, sí, sí (<i>Los mandamientos de amor (XXII)</i>) | 322 | 227 |
| Ay, tachún (I) | 314 | 216 |
| Ay, tachún (II) | 315 | 217 |
| | | |
| Cabra cabratis | 331 | 244 |
| Canta, canta, pajarillo | 270 | 162 |
| Cantinera, cantinera | 305 | 204 |
| Catalina mi vecina | 181 | 64 |
| Chalanero | 318 | 221 |
| Con el pañuelo | 292 | 187 |
| Con el vito vito | 278 | 170 |
| Cuando lleguemos al pueblo | 215 | 104 |
| Cuando mi madre me dice (I) | 252 | 144 |
| Cuando mi madre me dice (II) | 256 | 148 |
| | | |
| De Liceras salimos un día | 360 | 278 |
| Déjame subir al carro | 279 | 171 |
| Desde Córdoba a Sevilla | 249 | 141 |
| Detenedle, detenedle | 332 | 245 |
| Dicen que tienes que tienes | 268 | 160 |
| Dime dónde vas, morena | 319 | 222 |
| | | |
| El artillero (I) | 200 | 85 |
| El artillero (II) | 210 | 99 |
| El artillero (III) | 211 | 100 |
| El carbonero (I) | 254 | 146 |

| | | |
|--|-----|-----|
| El carbonero (II) | 255 | 147 |
| El carro (I) | 271 | 163 |
| El carro (III) (Por la calle abajico) | 272 | 164 |
| El carro (III) | 273 | 165 |
| El que quiere a una mujer | 212 | 101 |
| El señor cura dijo oremus | 330 | 243 |
| En el pico del Moncayo | 341 | 259 |
| En el pinar hay un pino | 349 | 267 |
| En este pueblo señores | 266 | 158 |
| En la provincia de Soria | 354 | 272 |
| En los caños de la fuente | 218 | 108 |
| En un pueblo como Noviales | 336 | 254 |
| En un pueblo de Castilla | 344 | 262 |
| Epístola de la cabra | 333 | 246 |
| Eres alta y delgada | 225 | 115 |
| Eres buena moza sí (II)+ Anda resalada (I) | 297 | 194 |
| Eres buena moza, sí (I) | 296 | 192 |
| Ese niño gótico | 264 | 156 |
| | | |
| Fuentecambrón en alto | 355 | 273 |
| Fuentelmonge es mi pueblo querido | 346 | 264 |
| | | |
| Gómara es mi pueblo querido | 337 | 255 |
| | | |
| Hay quien asegura que Serón es feo | 348 | 266 |
| | | |
| La Asociación | 291 | 186 |
| La Clara | 281 | 173 |
| La confesión solicitada (I) | 327 | 233 |
| La confesión solicitada (II) | 328 | 236 |
| La Juani en el baile | 241 | 132 |
| La Lola tiene un caballo | 258 | 150 |
| La Mallona se quema | 343 | 261 |
| La pelona está enfadada (I) | 250 | 142 |
| La pelona está enfadada (II) | 251 | 143 |
| La ropa del cura | 313 | 214 |
| La rumba del cañón | 303 | 202 |
| La Tarara | 290 | 182 |
| Labrador ha de ser | 203 | 88 |
| Langa pitanga | 338 | 256 |
| Las barandillas del puente | 224 | 114 |
| Las doce horas de la noche (II) | 202 | 87 |
| Las peinetas que lleva mi novia | 269 | 161 |
| Les hemos dicho a los viejos | 229 | 119 |
| Los cuatro caramelitos | 247 | 138 |
| Los males de Micaela | 324 | 229 |
| Los mandamientos de amor (VI) | 186 | 69 |
| Los mandamientos de amor (VII) | 189 | 72 |

| | | |
|---|-----|-----|
| Los mandamientos de amor (VIII) | 191 | 76 |
| Los mandamientos de amor (IX) | 201 | 86 |
| Los mandamientos de amor (X) | 204 | 89 |
| Los mandamientos de amor (XI) | 206 | 91 |
| Los mandamientos de amor (XII) | 207 | 92 |
| Los mandamientos de amor (XIII) | 208 | 93 |
| Los mandamientos de amor (XIV) | 209 | 96 |
| Los mandamientos de amor (XV) | 226 | 116 |
| Los mandamientos de amor (XVI) | 227 | 117 |
| Los mandamientos de amor (XVII) | 233 | 123 |
| Los mandamientos de amor (XVIII) | 235 | 125 |
| Los mandamientos de amor (XIX) | 236 | 126 |
| Los mandamientos de amor (XX) | 238 | 128 |
| Los mandamientos de amor (XXI) | 263 | 155 |
| Los mandamientos de amor (XXII) | 267 | 159 |
| Los Pichilines tocan con salero | 321 | 226 |
| Los sacramentos de amor (II) | 183 | 66 |
| Los sacramentos de amor (III) | 205 | 90 |
| | | |
| Madre, los panaderitos | 223 | 113 |
| Manos arriba | 329 | 239 |
| Manuelillo, Manuel | 275 | 167 |
| Más vale la buena unión | 217 | 107 |
| Mi madre no quiere | 237 | 127 |
| Mi suegra | 323 | 228 |
| Mira palomita, mira | 282 | 174 |
| Moli, molinera | 280 | 172 |
| Molinera, molinera | 228 | 118 |
| Morenita la quiero | 300 | 198 |
| | | |
| Ni canto por la pequeña | 197 | 70 |
| Ni en verano ni el invierno | 277 | 169 |
| Ni tú ni tú ni tú | 199 | 84 |
| No hay en España (I) | 353 | 271 |
| No hay en España (II) | 357 | 275 |
| No me la dejes sola | 299 | 197 |
| No vayas a Navaleño | 342 | 229 |
| No vayas al molino a moler | 312 | 213 |
| | | |
| Padre nuestro glosado+ El retrato | 253 | 145 |
| Palomita blanca, reblanca | 231 | 121 |
| Para pelar bien la pava | 232 | 122 |
| Pasa la ronda | 288 | 180 |
| Por el vino perdí el pelo | 301 | 199 |
| Por esta calle que entramos | 214 | 103 |
| Por estar caro el lechazo | 339 | 257 |
| ¿Por qué vienen tan contentos? | 230 | 120 |
| Porque te he dado un beso | 221 | 111 |
| Pues, ¿qué hay de particulillo? | 320 | 225 |

| | | |
|---|-----|-----|
| Qué bonitas son | 265 | 157 |
| ¡Qué bonito es lo que tocan! | 286 | 178 |
| Que con una campurriana+ Campurriana fue mi madre | 326 | 231 |
| Qué polvo lleva el camino | 188 | 71 |
| Quintanilla es un machote | 351 | 269 |
| Quisiera volverme hiedra | 187 | 70 |
| Quítate, niña, de esos balcones (I) | 276 | 168 |
| Quítate, niña, de esos balcones (II) | 283 | 175 |
| Quítate, niña, de esos balcones (III) | 284 | 176 |
| Quítate, niña, de esos balcones (IV) | 294 | 189 |
| Quítate, niña, de esos balcones (V) | 311 | 212 |
| | | |
| Ronda, que rondaré yo | 295 | 190 |
| Rosita de Alejandría (I) | 242 | 133 |
| Rosita de Alejandría (II) | 243 | 134 |
| Rosita de Alejandría (III) + El quintado | 244 | 135 |
| | | |
| Salieron cuatro sorianos (I) | 239 | 129 |
| Salieron cuatro sorianos (II) | 240 | 130 |
| San Juan y la Magdalena+ Mañanita de San Juan | 184 | 67 |
| Se habrá creído aquel majo | 234 | 124 |
| Somos del pueblo de Brías | 356 | 274 |
| Somos mozas de Vildé+ No hay quien pueda+ Si te quieres casar | 347 | 265 |
| Son, son, son | 335 | 253 |
| | | |
| Tengo de subir, subir | 345 | 263 |
| Tengo una novia, señores | 274 | 166 |
| Tócale el campanillo | 359 | 277 |
| Todas las flores se secan | 185 | 68 |
| Todos los pimentoneros | 194 | 79 |
| Treinta y tres moritos | 192 | 77 |
| Tu madre me ha dicho | 302 | 200 |
| | | |
| Una estrella se ha perdido | 198 | 83 |
| Unos dirán que sí | 325 | 230 |
| | | |
| Valdeavellano el que chuta | 352 | 270 |
| Valdenebro, culo negro | 334 | 252 |
| Vale más la buena unión | 216 | 105 |
| Vamos a Sotillo | 340 | 258 |
| Vengo de lavar | 309 | 210 |
| Vengo de moler, morena | 195 | 80 |
| Venimos de Toledo | 310 | 211 |
| Vente conmigo a Roma | 196 | 81 |
| Viva Espeja porque tiene | 350 | 268 |
| | | |
| Y sí y sí y sí+ Ya nos hemos reunido | 248 | 140 |
| Ya ha llegado el mes de mayo | 245 | 136 |

| | | |
|---------------------------------------|-----|-----|
| Ya se van los pastores (I) | 259 | 151 |
| Ya se van los pastores (II) | 260 | 152 |
| Ya se van los pastores (III) | 261 | 153 |
| Ya se van los pastores (IV) | 262 | 154 |
| Ya todos muy formales | 190 | 75 |
| Yo la vi y ella no me vio | 293 | 188 |
| Yo no soy la del cántaro, madre | 287 | 179 |
| Yo venía de regar | 193 | 78 |

Índice numérico de tonadas por localidades

Abión: 262
Ágreda: 214, 285, 295, 308, 315, 325
Aguaviva de La Vega: 260, 290
Alcoba de La Torre: 199, 247, 272, 290, 301, 303, 317, 324, 327
Alcozar: 184, 216, 219, 220, 281, 286, 290, 306, 316, 319, 321
Alcubilla de Avellaneda: 295, 333
Aldea de San Esteban: 216, 247, 299
Almajano: 243
Almaluez: 187
Almarail: 206, 290, 353
Almazul: 279
Almenar de Soria: 358
Alpanseque: 205, 208, 212, 275, 284
Arenillas: 209, 297, 298, 319
Berlanga de Duero: 180, 231
Blocona: 187, 198
Bocigas de Perales: 195
Borobia: 236, 279, 280, 315, 323
Brías: 356
Buitrago: 199, 232, 349
Burgo de Osma, El: 254, 261, 263, 290, 319
Caltojar: 218, 252
Camparañón: 189, 223
Cantalucia: 203, 208, 270, 290, 293
Carabantes: 216
Carrascosa de La Sierra: 268
Casarejos: 229, 249
Casillas de Berlanga: 209
Castejón del Campo: 258, 271, 319
Castillejo de Robledo: 190, 216, 224, 339
Cihuela: 191, 230
Ciria: 290, 315
Ciruela: 238, 322
Cirujales del Río: 241
Coscurita: 209
Covaleda: 289
Cubo de La Solana: 192
Cuenca, La: 343
Duruelo de La Sierra: 264, 291
Espeja de San Marcelino: 240, 274, 292, 306, 350

Espejón: 240, 290, 296, 298, 319
Fuencaliente del Burgo: 216, 234, 328
Fuentegelmes: 330
Fuentelmonge: 196, 207, 290, 346
Gómara: 225, 296, 337
Herrerros: 310
Judes: 246, 269, 304, 341
Langa de Duero: 211, 303, 338, 344
Liceras: 185, 186, 247, 278, 294, 336, 338, 360
Lodares de Osma: 201, 334
Losana: 233
Lumías: 208
Magaña: 290, 298, 332
Matasejún: 358
Miñana: 226
Miño de San Esteban: 277, 355
Molinos de Duero: 345
Morales: 204, 225, 331
Muñecas: 298
Nafría de Ucero: 202, 208, 210, 239, 248
Narros: 267
Navaleno: 283
Noviercas: 256
Olmillos: 181, 305
Ontalvilla de Almazán: 290
Orillares: 240, 257, 272, 303, 335
Peñalba de San Esteban: 329
Póveda de Soria, La: 209, 230
Quintanas Rubias de Arriba: 227, 302, 314
Quintanilla de Nuño Pedro: 240, 283, 351, 358
Quintanilla de Tres Barrios: 208, 244, 245, 272, 296
Radona: 265
Rebollar: 213, 309
Recuerda: 320
Rejas de San Esteban: 183, 188, 235
Romanillos de Medinaceli: 253
Salduero: 240
San Leonardo de Yagüe: 182, 200
Santervás del Burgo: 194, 197, 203, 221, 237, 250, 260, 276, 282, 287, 315, 318, 326, 357
Sauquillo del Campo: 228

Serón de Nágima: 266, 348
Soto de San Esteban: 288, 300
Talveila: 240, 290, 296, 342, 347, 359
Tejado: 255
Torlengua: 266
Torralba del Burgo: 240
Trévago: 242, 313
Vadillo: 240
Valdeavellano de Tera: 216, 312, 340, 352, 354
Valdemaluque: 273, 294, 358
Valdenarros: 217
Valdenebro: 251
Velilla de San Esteban: 193, 215, 298
Vildé: 222, 230, 296, 298, 307, 347
Yanguas: 311
Yelo: 259

Índice de informantes

ÁGREDA

Grabación del 22 de julio de 2015, en Aldealices, Regino Ruiz (s.f.- Ágreda) cantó temas de su localidad natal.

Grabación del 9 de agosto de 2016 con Maribel Jiménez Domínguez (s.f.- Ágreda) y Antonio Vera Mayor (1933- Ágreda).

Grabación del 12 de agosto de 2016 con Mari Carmen Campos Hernández (1950- Ágreda), Reyes Martínez Cacho (1932- Ágreda), Manuel Ruiz Calavia (1935- Ágreda), Carmelo Jiménez Zamora (1948- Ágreda), Ismael Pascual Ruiz (1937- Ágreda), Ángel Pérez Gómez (1953- Ágreda), Isidro Omeñaca García (1938- Ágreda), Prudencio Rodrigo de la Asunción (1948- Ágreda), Antonio Vera Mayor (1933- Ágreda), Pilar Pérez Sola (1957- Tudela [Navarra]) y Constancio Beamonte San Miguel (1951- Ágreda).

Grabación del 23 de agosto de 2016 con Reyes Martínez Cacho (1932- Ágreda), Manuel Ruiz Calavia (1935- Ágreda), Carmelo Jiménez Zamora (1948- Ágreda), Isidro Omeñaca García (1938- Ágreda), Jesús Omeñaca García (1944- Ágreda), Pedro Ortiz García (1952- Toledo), Rafael Santa Clotilde Jiménez (1985- Soria), María Ángeles Alonso Cacho (1971- Ágreda), Consuelo Ruiz Calavia (1925- Ágreda), Amalia Torres Ortiz (1945- Villacañas [Toledo]) y María García Ruiz (1930- Soria).

Otra grabación del 23 de agosto de 2016 con Jesús Pérez Martínez (1928- Ágreda), Amalia Torres Ortiz (1945- Villacañas [Toledo]) y María García Ruiz (1930- Soria).

AGUAVIVA DE LA VEGA

Grabación del 28 de agosto de 2015 con Anastasia Utrilla González (1927- Somaén), Avelina Crespo Gil (1931- Aguaviva de la Vega), Ángeles Pascual Crespo (1939- Aguaviva de la

Vega), M^a Coronación Tirado Utrilla (1946- Radona), M^a Trinidad Boyano Sampedrano (1942- Aguaviva de la Vega), Aurora Boyano Gutiérrez (1941- Aguaviva de la Vega), Amparo Mateo Crespo (1940- Aguaviva de la Vega), M^a Carmen Boyano Sampedrano (1942- Aguaviva de la Vega), Domitila Pascual Crespo (1933- Aguaviva de la Vega), Amelia García Sancho (1937- Aguaviva de la Vega) y Epifanía Morón Pascual (1938- Aguaviva de la Vega).

ALCOBA DE LA TORRE

Grabación del 4 de agosto de 2014 con Elena Delgado Abejer (s.f.- Alcobá de la Torre), Encarna del Amo García (1952- Alcobá de la Torre), Rufino García Cabrerizo (s.f.- Alcobá de la Torre), Juan Antonio García Ramírez (1946- Alcobá de la Torre), Baltasar Aguilera Moreno (1930- Alcobá de la Torre), Micaela Moreno (s.f.- Alcobá de la Torre), Emeterio Cabrerizo Cabra (1930- Alcobá de la Torre), Gabina Perdiguero Moreno (1941- Alcobá de la Torre), Regina Delgado Abejer (1939- Alcobá de la Torre), Vicenta Delgado Abejer (1936- Alcobá de la Torre), Asunción Delgado Abejer (1932- Alcobá de la Torre), María Ángeles Peñalba Sánchez (1950- Alcobá de la Torre), Josefa Bienvenida Cámara Peñalba (1953- Alcobá de la Torre) y José María del Blas Cabrerizo (1945- Alcobá de la Torre).

Grabación del 11 de agosto de 2014 con Vestina González Esteban (1944- Alcobá de la Torre), Juana Romero Peñalba (1942- Alcobá de la Torre), Nieves Lázaro Martínez (1931- Araúzo de Torre [Burgos]), Emeterio Cabrerizo Cabra (1930- Alcobá de la Torre), Carmen Moreno Montesinos (1935- Madrid), José María de Blas Cabrerizo (1945- Alcobá de la Torre), Asunción Delgado Abejer (1932- Alcobá de la Torre), María Patrocinio García Martínez (1938- Alcobá de la Torre), Gabina Perdiguero Moreno (1941- Alcobá de la Torre), Josefa

Bienvenida Cámara Peñalba (1953- Alcoba de la Torre), Regina Delgado Abejer (1939- Alcoba de la Torre), María Ángeles Peñalba Sánchez (1950- Alcoba de la Torre), Adoración Parra Navazo (1947- Brazacorta [Burgos]), Clemente José Castro Cámara (1941- Alcoba de la Torre), Vicenta Delgado Abejer (1936- Alcoba de la Torre), Encarnación del Amo García (1952- Alcoba de la Torre), Baltasar Aguilera Moreno (1930- Alcoba de la Torre), Juan Antonio García Ramírez (1946- Alcoba de la Torre), Juan José [sin datos de apellidos] (1939- Alcoba de la Torre), Leonor Medel González (1946- Alcoba de la Torre), Margarita Aguilera de la Villa (1939- Alcoba de la Torre), Eutimio Aguilera de la Villa (1938- Alcoba de la Torre), María Isabel Zayas Sánchez (1966- Alcoba de la Torre), Rufino García Cabrerizo (s.f.- Alcoba de la Torre), Elena Delgado Abejer (s.f.- Alcoba de la Torre) y Micaela Moreno (s.f.- Alcoba de la Torre).

ALCOZAR

Grabación del 16 de mayo de 2015 con Asunción Pastor Romero (1941- Alcozar), Araceli Puenteadura Muñecas (1938- Madrid) y Guadalupe de Blas del Amo (1932- Alcozar).

Grabación del 19 de mayo de 2015 con Asunción Pastor Romero (1941- Alcozar), Araceli Puenteadura Muñecas (1938- Madrid), Guadalupe de Blas del Amo (1932- Alcozar), Milagros Pastor del Amo (s.f.- sin datos), Amelia Pastor del Amo (s.f.- sin datos), Piedad Pastor del Amo (s.f.- sin datos), María del Carmen Martínez Barbadillo (s.f.- Pinilla Trasmonte [Burgos]), Victoria García Romero (s.f.- sin datos), Amparo Hernando Lamata (s.f.- Rejas de San Esteban), Mariano Puenteadura Morales (1937- Alcozar),

Grabación del 28 de agosto de 2015 con Asunción Pastor Romero (1941- Alcozar), Araceli Puenteadura Muñecas (1938- Madrid), Felicidad Pastor Romero (1936), Francisco Pastor del Amo (1931), Eusebia Romero (1936), Beatriz García Puenteadura (1940), María Luisa

de Blas Madrid (s.f.) y Avelina [sin datos de apellidos] (s.f.), todos naturales de Alcozar.

ALCUBILLA DE AVELLANEDA

Grabación del 29 de julio de 2015 con Fe Izquierdo del Pozo (1930- Alcubilla de Avellaneda), Josefina Izquierdo Peñalba (1935- Alcubilla de Avellaneda), Montserrat Izquierdo Peñalba (1932- Alcubilla de Avellaneda), Adelina Pascual Izquierdo (1949- Alcubilla de Avellaneda) y Mercedes Ruiz Casado (1930- La Ventosa de Fuentepinilla).

Grabación del 1 de septiembre de 2015 con Pedro del Pozo Juanillo (1931), Honorio Romero Gil (1934), Victoria Marín de la Torre (1945), Mercedes Ruiz Casado (1930- La Ventosa de Fuentepinilla), Josefina Izquierdo Peñalba (1935- Alcubilla de Avellaneda), Montserrat Izquierdo Peñalba (1932- Alcubilla de Avellaneda), Fe Izquierdo del Pozo (1930- Alcubilla de Avellaneda) y Adelina Pascual Izquierdo (1949- Alcubilla de Avellaneda), todos naturales de Alcubilla de Avellaneda.

Grabación del 29 de mayo de 2016, en Quintanarraya (Burgos), con Faustino Montero (1956), natural de Alcubilla de Avellaneda.

Grabación del 22 de agosto de 2017 con Fe Izquierdo del Pozo (1930), Josefina Izquierdo Peñalba (1935), Adelina Pascual Izquierdo (1949), Conchi Romero Pascual (1944), Soledad Montero Peñalba (1951), Purificación Romero Gil (1930) e Iluminación Delgado Izquierdo (1959), todas naturales de Alcubilla de Avellaneda.

Grabación del 22 de febrero de 2018 con Antonia Pascual Izquierdo (1956), natural de Alcubilla de Avellaneda.

ALDEA DE SAN ESTEBAN

Grabación del 16 de mayo de 2015 con Damiana Moreno Crespo (1935- Torremocha de Ayllón), Ángela Peñalba (s.f.- Aldea de San Esteban), Enrique [sin datos de apellidos] (s.f.- sin

datos), Ramos Rupérez Peñalba (1925-Aldea de San Esteban), María Candelas García Leal (1931-Aldea de San Esteban), Dolores Lapuente (s.f.- Aldea de San Esteban), Soledad de Pablo Sotillo (1937-Aldea de San Esteban), Marisol Poza de Pablo (s.f.- Aldea de San Esteban), Antonia Crespo Crespo (1932-Olmillos), Benita Peñalba Molinero (s.f.- Aldea de San Esteban), Alberto Carrasco (s.f.- Aldea de San Esteban), Gregoria Peñalba Martínez (1930- Atauta) y Pilar Molinero Sanz (s.f.- Aldea de San Esteban).

Grabación del 16 de octubre de 2015 con Pilar Molinero Sanz (1944- Aldea de San Esteban), Soledad de Pablo Sotillo (1937- Aldea de San Esteban), Antonia Crespo Crespo (1932- Olmillos), Ramos Rupérez Peñalba (1925- Aldea de San Esteban), María Candelas García Leal (1931- Aldea de San Esteban), Damiana Moreno Crespo (1935- Torremocha de Ayllón), Gregoria Peñalba Martínez (1930- Atauta) y Dativa Poza París (s.f.- Aldea de San Esteban).

ALMAJANO

Grabación del 4 de agosto de 2014 con Mónica Pérez Rodrigo (s.f.) y Remedios Antón Pérez (s.f.), ambas naturales de Almajano.

Grabación del 16 de julio de 2015 con Teódula Antón Solano (1936) «Teo», natural de Almajano.

ALMALUEZ

Grabación del 20 de julio de 2016 con Guadalupe Alonso Marco (1935), Aurora Alonso Marco (1930), M^a Flor Ruíz Alonso (1944) y Luis Gonzalo Sevilla (1923), todos naturales de Almaluez.

ALMARAIL

Grabación del 30 de julio de 2014 con Hilaria Romero García (1936- Tardajos), Iluminada Soto (1927- Almarail), Purificación Soto (1950- Almarail), Bernardino Soto (1936- Almarail),

Alejandra Soto (1942- Almarail), Genara Pérez La Peña (1930- Borjabad), M^a Purificación Pérez Pérez (1931- Almarail), Faustina Soto La Peña (1941- Almarail), Marina Sanz Espeja (1942- Almarail), Avelina de Miguel (1934- Almarail), M^a Isabel Alanda (1957- Villanueva de Zamajón) y Mercedes [sin datos de apellidos] (s.f.- sin datos).

ALMENAR DE SORIA

Grabación del 29 de agosto de 2016 con Carmen Carramiñana Pérez (1929- Almenar de Soria), Milagros del Amo Gracia (1950- Aguilar de Montuenga), Mari Luz Carramiñana García (1949- Almenar de Soria), Felicidad Romero Morales (1952- Almenar de Soria), Milagros Vargas Rubio (1955- Almazul), María Marta Gonzalo Lallana (1933- Almenar de Soria) y Dolores Lozano Alonso (1961- Almenar de Soria).

ALPANSEQUE

Grabación del 2 de agosto de 2016 con Carmen Miguel Dolado (1946), Juan José Sienes Alcolea (1941), Ángel Miguel Dolado (1936), Bernabé Sienes Lázaro (s.f.), Timotea Hernández Sebastián (s.f.), Simón Dolado Sienes (s.f.) y Dionisio Hernando Lázaro (1932), todos naturales de Alpanseque.

ARENILLAS

Grabación del 25 de agosto de 2016 con Juan Mingueta Izquierdo (1936- Sauquillo de Paredes), Lucía Rueda (s.f.- Mata de la Armuña [Salamanca]), Antonia López (1942- Arenillas), María del Socorro Nieto Hernández (1939- Nueva Villa de las Torres [Valladolid]), Perpetua Alonso Andrés (1938- Arenillas), Felisa López Rello (1939- Lumías), Luisa Alonso Andrés (1940- Arenillas), Esperanda Andrés Yubero (1954- Arenillas), María Jesús Yubero Andrés (1958- Arenillas), Magdalena Gómez Yubero (1949- Arenillas) y Amelia Andrés Yubero (1948- Arenillas).

BERLANGA DE DUERO

Grabación del 19 de julio de 2016 con Francisco Barcones Catalina (1948) y Jesús Martínez Hernández (s.f.), ambos naturales de Berlanga de Duero.

BLOCONA

Grabación del 18 de agosto de 2015 con Emiliana Martínez Requeno (1943- Blocona), Teodoro Vigil Vigil (1925- Blocona), Florentina Martínez Requeno (1932- Blocona), Marcelina Cosín Vigil (1943- Blocona), Eusebia Carrión Requeno (1942- Blocona) y Ana Agudo (s.f.- sin datos).

BOCIGAS DE PERALES

Grabación del 27 de octubre de 2014 con Lucía Albitre Ursa (1934- Rejas de San Esteban), EutiQUIA Zayas Sanz (1928- Bocigas de Perales), Petra Herrero Heras (1939- Bocigas de Perales), Cecilia Zayas Zayas (1948- El Burgo de Osma), Victoria Cuervo Zayas (1930- Bocigas de Perales), Rosa Manzaneque Maqueda (1956- Puebla de Almoradiel [Toledo]), Gloria Zayas Redondo (1943- Bocigas de Perales), Damiana Zayas Sanz (1929- Bocigas de Perales), Encarna del Amo García (1952- Alcoba de la Torre), Agustina Pérez Monje (1943- Bocigas de Perales), Clara Leal López (1940- Bocigas de Perales), Adelaida Cuervo López (1935- Bocigas de Perales), Esperanza Monje Sierra (1925), Carlos Pérez Zayas (1934) y Pilar Redondo González (1946- Bocigas de Perales).

BOROBIA

Grabación del 30 de julio de 2014 con Josefina Modrego Jiménez (s.f.- Borobia), Visitación Modrego Carrero (s.f. - Borobia), Barbilinda Pardo Serrano (s.f. - Borobia), Francisca Modrego Modrego (s.f. - Borobia), Soledad Abad Galochino (s.f. - Borobia), Carmen Pardo Pardo (s.f. - Borobia), Virgelina Roi aranda (s.f. - Borobia), Amparo Rubio Rubio (s.f. - Borobia),

Dolores Jiménez Gómez (s.f. - Borobia), María Menés Sanz (s.f. - Borobia), Esperanza Modrego Rubio (s.f. - Borobia) y Magdalena Hernández Gil (s.f.- Bortalba [Zaragoza]).

Grabación del 13 de enero de 2019 con Milagros Aranda Ruiz (1948), M^a Carmen Jiménez Francés (1951), Azucena Pardo Enciso (1956), Efigenia Carrera Orte (1947), Esperanza Aranda Escribano (1941), Carmen Modrego Modrego (1941) y Manuela Modrego Modrego (1952), todas naturales de Borobia.

BRÍAS

Grabación del 5 de agosto de 2015 con Ana Soria Lafuente (1934), Antonia Pedraza Soria (1932) y Casto Delgado Molina (1929), todos naturales de Brías.

BUITRAGO

Grabación del 1 de septiembre de 2015 con Rosario Antón García (s.f.- Buitrago), María Visitación Ruiz Llorente (1943- Buitrago), Lidia Ojuel Gómez (1934- Buitrago), Fernando Antón García (1934- Buitrago), Juana Lacarra Hernández (1952- Buitrago), Licinia Blasco Laseca (1938- Aylloncillo), María Teresa Martín Guitierrez (1949- sin datos), Jesús Sanz García (1950- sin datos) y Pedro Sanz Gil (1929- Portelrubio).

CALTOJAR

Grabación del 18 de octubre de 2015 con Gregoria Leal Martínez (1943- Caltojar), María Cruz Ortega Bermejo (1938- Caltojar), Isabel Gil (1964- Caltojar), Áurea Egido Barrena (1927- Caltojar), Lucio Ayuso Calvo (1939- Cabreriza) y Teófila Morate Bartolomé (1952- Alaló).

Grabación del 25 de octubre de 2015 con Teófila Morate Bartolomé (1952- Alaló), Andrea Leal Yubero (1921- Caltojar) y Mari Carmen Ortega Barca (s.f.- Caltojar).

CAMPAÑARÓN

Grabación del 31 de julio de 2014 con Matilde Lacuesta García (1932), natural de Campañarón.

Grabación del 17 de febrero de 2018 con M^a Concepción Aragonés Sanz (1937), Margarita González Ayllón (1928), Águeda Sanz Barranco (1936), Palmira López Aragonés (1958) y Matilde Lacuesta García (1932), todas naturales de Campañarón.

CANTALUCIA

Grabación del 27 de noviembre de 2014 con Emilia Aylagas Moreno (1933), natural de Cantalucia.

Grabación del 13 de abril de 2015 con Emilia Aylagas Moreno (1933) y Milagros Núñez Aylagas (1932), naturales de Cantalucia.

Grabación del 14 de mayo de 2015 con Milagros Núñez Aylagas (1932), natural de Cantalucia.

Grabación del 17 de febrero de 2018 con Emilia Aylagas Moreno (1933), Milagros Núñez Aylagas (1933), naturales de Cantalucia.

Todas las grabaciones hechas a Emilia y Milagros fueron realizadas en Talveila, localidad en la que residen.

Grabaciones del 21 y 22 de mayo de 2016 con Eugenia Moreno Ortega (1946- Cantalucia) y Concepción Manzano Manzano (1945- Cantalucia), realizadas en Torreblacos, donde residen.

CARABANTES

Grabación del 17 de agosto de 2016 con Acensión Pascual Aleza (1948), Margarita García Lacarta (1947), Otilia Martínez Gil (1944), Ovidia García Tejedor (1943), Pilar Muñoz Alcázar (1941), Mari Ángeles Gandaria Izaguirre (1946), Esperanza Tejedor Martínez (1940) y Mari Carmen Martínez Gil (1967), todos naturales de Carabantes.

CARRASCOSA DE LA SIERRA

Grabación del 11 de agosto de 2016 con Cándido Fernández Morales (1937- La Losilla), Divino Martínez Monge (1940- Carrascosa de la Sierra), Alberto Lafuente Romero (1947- La Losilla), Blanca Domínguez Monge (1948- Carrascosa de la Sierra), Cilinia Romero Álvarez (1945- Carrascosa de la Sierra), Teresa Romero Álvarez (1953- Carrascosa de la Sierra), Benito Romero Eras (1930- Carrascosa de la Sierra), Antonia Sanz Sanz (1949- Carrascosa de la Sierra), Soledad González Romero (1942- Carrascosa de la Sierra), Veneranda Lafuente Eras (1933- Carrascosa de la Sierra), Manuel Valoria Heddo (1931- Arévalo de la Sierra), María López González (1936- Carrascosa de la Sierra), Fortunato Gómez Matute (1931- Cirujales del Río) y María Inés Sanz Sanz (1945- Carrascosa de la Sierra).

CASAREJOS

Grabación del 21 de agosto de 2014 con Guillermo Gómez (s.f.), Paquita Contreras Cámara (1945), Trini Contreras (s.f.) Felicitas Cámara Contreras (1951), todos naturales de Casarejos.

Grabación del 4 de mayo de 2015 con Paquita Contreras Cámara (1945- Casarejos), María Anselma Alonso García (1947- San Leonardo de Yagüe), Antonia Cumbre (1940- Zalamea de la Serena [Badajoz]), María Dolores Viñarás (1946- Casarejos) y Andrés Alonso Rejas (1948- Hontoria del Pinar [Burgos]).

Grabación realizada el 23 de enero de 2016 a los danzantes del paloteo durante su actuación por las fiestas en honor a San Ildelfonso.

Grabación del 3 de febrero de 2018 con Trinidad Contreras Cámara (1937), Celso De Miguel Peña (1936), Paquita Contreras Cámara (1945), Juana López Gorostiza (1949), María Jesús Peña Cámara (1971) y Feli Cámara Contreras (1951), todos naturales de Casarejos.

CASILLAS DE BERLANGA

Grabación del 18 de octubre de 2015 con Narciso Miguel Puebla (1948-Casillas de Berlanga).

Grabación del 12 de junio de 2016 con Josefa Romanillos Miguel (1937) y Candelas Miguel Puebla (1936), ambos naturales de Casillas de Berlanga.

Grabación del 24 de agosto de 2016 con Felipe Ajenjo Oliva (1938- Casillas de Berlanga), Javier Miguel Rubio (1969- Madrid), Margarita Moreno Antón (1957- Casillas de Berlanga), Ángeles Oliva Ajenjo (1955- Madrid), Donato Geriz Miguel (1927- Caltojar), Faustina Moreno Oliva (1941- Casillas de Berlanga), Manoli Moreno Oliva (1948- Casillas de Berlanga) y Alejandro Antón Muñoz (1943- Casillas de Berlanga).

CASTEJÓN DEL CAMPO

Grabación del 16 de julio de 2014 con Antidio Delso Ortega (s.f.), natural de Castejón del Campo.

Grabación del 12 de agosto de 2014 con Antidio Delso Ortega (s.f.), natural de Castejón del Campo. Antidio reside en Jaray desde que se casó y allí se llevan a cabo ambas entrevistas.

CASTILLEJO DE ROBLEDO

Grabación del 14 de julio de 2016 con Piedad Hernampérez Sanz (1924- Castillejo de Robledo), Pilar [sin datos de apellidos] (s.f.- Castillejo de Robledo), Juanita Cervero Aguilar (1942- Castillejo de Robledo), Herminia Pascual Gil (1940- Castillejo de Robledo), Eutiquia Pascual Gil (1932- Castillejo de Robledo), Asunción Hernampérez Cuesta (1942- Castillejo de Robledo), Iluminada Leal Alcalde (1946- Castillejo de Robledo), Urbana Alcalde Cornejo (1922- Castillejo de Robledo), Jesusa Riaguas Sanz (1937- Castillejo de Robledo), Maria Luisa Riaguas Sanz (1951- Castillejo de Robledo), Encarna Pascual Gil (1940- Castillejo de

Robledo), Magdalena Sánchez Pastor (1938- Castillejo de Robledo), Jesusa Cornejo Antón (1938- Castillejo de Robledo), Ana Gil Cuesta (1942- Castillejo de Robledo), Elena Gil Cuesta (1943- Castillejo de Robledo), Emilia Alcalde Gil (1945- Castillejo de Robledo) y Eduardo Sesma (1942- Monzón [Huesca]).

CIHUELA

Grabación del 4 de agosto de 2015 con Consuelo Castillo Martínez (1947- Cihuela), Antonia López Martínez (1953- Cihuela), Asunción Alonso Pérez (1940- Cihuela), Palmira Mariscal Morón (1935- Cihuela), Puri Beltrán (1947- Cihuela), Mari Ángeles Beltrán Esteban (1942- Cihuela), Ana María Fernández (s.f.- Nolay), Lucía Martínez Arrús (1925- Cihuela), Gerardo Raúl Blasco Esteban (s.f.- Cihuela), Victoria Vicioso (1956- Cihuela), Ovidio Palacín Beltrán (1938- Cihuela), José Arcos (s.f.- Cihuela), Aurora Morón Lázaro (1931- Cihuela), Juan Félix Pérez (s.f.- Cihuela), Alejandra Lafuente Laseras (1938- Cihuela), María Rosa Arcos Blasco (1944- Cihuela), Bienvenida Segunda Arcos (1940- Cihuela), Guadalupe Moreno Riba (s.f.- Baeza), Didia Martínez Marsical (s.f.- Cihuela), Rosario García Gallego (s.f.- Cihuela), Aurora Beltrán Martínez (s.f.- Cihuela) y Pilar Peña Garcés (s.f.- Torrijo [Zaragoza]).

CIRIA

Grabación del 18 de agosto de 2016 con Arturo Martín Romero (1934- Ciria), Manuel Las Heras Velilla (1936- Ciria), Pedro Yagüe García (1943- Ciria), Ramón Revilla Mañén (1936- Ciria), José María Muñoz Las Heras (1938- Ciria), Joaquín Marín Royo (1943- Tudela [Navarra]), Presentación Rodrigo Abad (1938- Ciria), M^a Dolores Carrera Yagüe (1952- Ciria), M^a Jesús Yagüe García (1946- Ciria), Mari Carmen Cisneros del Saz (1950- Ciria), M^a Flor Marín Delgado (1939- Ciria), Carmen Mallén Rodrigo (1943- Ciria), Angelines Alonso Yagüe (1943- Ciria), Emilia Modrego Gómez (1938- Ciria),

Herminia Las Heras Dolado (1944- Ciria) y Eugenio Manego Gómez (1935- Ciria).

CIRUELA

Grabación del 7 de noviembre de 2016 con Felicitas Oliva Yubero (1936- Ciruela) en Tajueco.

CIRUJALES DEL RÍO

Grabación del 22 de julio de 2015 con Anunciación Almajano (s.f.- Cirujales del Río), Nuria Escalada Álvarez (1958- Cirujales del Río), Visi Martínez (s.f.- Soria), Fortunato Gómez Matute (1931- Cirujales del Río), María Luisa Iglesias (1949- Cirujales del Río), Priscila Martínez García (1927- Narros), Encarna Matute Martínez (1953- Cirujales del Río), Mari Mar Jimeno (1962- Zaragoza [Zaragoza]), Severiana Marco (1943- Carrascosa de la Sierra), Claudina Pérez (1955- Cirujales del Río), María López (1936- Carrascosa de la Sierra), Agustín Almajano Álvarez (1934- Cirujales del Río) y Basi Matute Martínez (1950- Cirujales del Río).

COSCURITA

En la grabación del 5 de agosto de 2014 en Romanillos de Medinaceli, los asistentes cantaron una versión del retrato que aprendieron, según sus palabras, del cura de Barahona, que sirve también en Romanillos y es natural de Coscurita, don Jacinto Egido Pascual.

COVALEDA

Grabación del 16 de julio de 2015 con Teresa Abad (s.f.), Antonia Sanz (s.f.), María Jesús Carretero (s.f.), Adela San Quirico (s.f.), Julia Sanz (s.f.) y Pilar Sanz (s.f.), todas naturales de Covaleda.

CUBO DE LA SOLANA

Grabación del 30 de julio de 2015 con Piedad Gómez (1941), Concha Viana (1933) y Justo [sin datos de apellidos] (s.f.- sin datos), todos naturales de Cubo de la Solana.

CUENCA, LA

Grabación del 21 de agosto de 2015 con Elisa Mateo Soria (1965).

Grabación del 31 de agosto de 2015 con Antonia Soria de Toro (1935), Victoria Soria de Toro (1941), Emilio Mateo Soria (s.f.), Domingo Almería Martínez (1927) y Victoriana Chico Valero (1931), todos naturales de La Cuenca.

DURUELO DE LA SIERRA

Grabación del 28 de septiembre de 2014 con Ernesto Pascual García (s.f.), Miguel Martín Poza (s.f.), Miguel Martín Contreras (s.f.), José Sanz (s.f.), Ramiro Chicote (s.f.), Alejandro Pascual Hernández (s.f.), Ildefonso de Diego Hernando (s.f.), Roberto Pascual García (s.f.), Tomás Montero Altelarrea (s.f.), Luis Martín Simón (s.f.), Manolo Olaya Gallego (s.f.) y Félix Pascual García (s.f.), todos naturales del Duruelo de la Sierra.

Grabación del 28 de febrero de 2015 con Josefina Altelarrea (s.f.), Beatriz Garijo (s.f.), Verónica Simón (s.f.), Juani Fernández (s.f.) y Benigno La Fuente (s.f.), todos naturales de Duruelo de la Sierra.

Grabación del 18 de julio de 2015 a la rondalla, mientras tocaba por las calles del pueblo durante las fiestas de Santa Marina.

ESPEJA DE SAN MARCELINO

Grabación del 9 de julio de 2014 con Rosario Niño Navazo (1931), Felisa Briongos Peñaranda (s.f.), Dionisia Niño Costalago (s.f.-Espeja de San Marcelino), María Pilar García (1928-Espeja de San Marcelino), Magdalena Llorente (s.f.),

Paula Sebastián (s.f.-Espeja de San Marcelino), Flora Moreno (s.f.-Orillares), Angelines García de Miguel (1941-Espeja de San Marcelino), Rosa María Llorente (s.f.-Espeja de San Marcelino), Marisol Puente García (1954-Espeja de San Marcelino), Severina Redondo Rubio (1945-Orillares), M^a Iluminada Peña (s.f.-Espeja de San Marcelino), Encarnación Sebastián Llorente (1937-Espeja de San Marcelino), Eloísa de Miguel Puente (1940-Espeja de San Marcelino), Clara Esteban (s.f.-Espeja de San Marcelino) y Victoria Peña (s.f.-Espeja de San Marcelino).

Grabación del 22 de agosto de 2014 una entrevista que dio abundantes frutos con Rosario Niño Navazo (1931), natural de Espeja de San Marcelino y otra, con un nutrido grupo de mujeres de Espeja, integrado por Encarnación Sebastián Llorente (1937-Espeja de San Marcelino), María Luisa Blas González (1952-Madrid), Severina Redondo Rubio (1945-Orillares), Carmen Lagunas Encabo (1933-Orillares), Victoria Peña Peñaranda (1936-Espeja de San Marcelino), Luisa Puente Miguel (1948-Espeja de San Marcelino), Marisol Puente García (1954-Espeja de San Marcelino), Dionisia Niño Costalago (s.f.-Espeja de San Marcelino), María Pilar García (1928-Espeja de San Marcelino), María Consuelo Dueñas Peñaranda (1946-Espeja de San Marcelino), Tación García Puente (1935-Espeja de San Marcelino), Eloísa de Miguel Puente (1940-Espeja de San Marcelino), Angelines García de Miguel (1941-Espeja de San Marcelino), Flor García Puente (1950-Espeja de San Marcelino), Emilia Cámara Ortega (1945-Espeja de San Marcelino), Lidia Niño Costalago (s.f.-Espeja de San Marcelino) y Adelia Niño Briongos (1937-Espeja de San Marcelino).

ESPEJÓN

Grabación del 5 de marzo de 2015 con Antonina Ovejero (s.f.- Espejón), Flor Hernández (s.f.-Espejón), Flora García (s.f.- Espejón), Hermelinda Perdiguero (s.f.- Espejón), Victoria

Bernardo (s.f.- Espejón), Nieves Solana (s.f.- Espejón), Visitación Gómez Hernández (s.f.- Espejón), Antonia Gómez (s.f.- Espejón), Higinia Gallego Ovejero (s.f.- Espejón), Máxima Ovejero Hernández (s.f.- Espejón), Julia García (s.f.- Espejón), Victorina de Miguel (s.f.- Espejón), Ana Ovejero (s.f.- Espejón), Crispina Alcalde (s.f.- Espejón), Juana Muela (s.f.- Espejón), Emilia Ovejero Hernández (s.f.- Espejón), Ángeles Ovejero (s.f.- Espejón), Concha Rubio Hernández (s.f.- Espejón), Pilar Ortega (s.f.- Espejón), Marisol de Juan (s.f.- Espejón), Pilar Rubio (s.f.- Orillares), Resu Aragón (s.f.- Espinosa de Cervera [Burgos]), Adela López (s.f.- Espejón), Soledad Alcalde (s.f.- Espejón), Rocío Ovejero (s.f.- Espejón), Blanca Rubio (s.f.- Espejón), Guadalupe Cámara (s.f.- Espejón), Luci Alcalde (s.f.- Espejón), Isabel Alcalde (s.f.- Espejón) y Sagrario Alcalde (s.f.- Espejón).

Grabación del 16 de abril de 2015 con Emilia Ovejero Hernández (s.f.- Espejón), Concepción Rubio Hernández, Higinia Gallego Ovejero, Juana Muela (s.f.- Espejón), Crispina Alcalde (s.f.- Espejón), Sagrario Alcalde (s.f.- Espejón), Julia García (s.f.- Espejón), Ana Ovejero (s.f.- Espejón), Flor Hernández (s.f.-Espejón), Máxima Ovejero Hernández Gómez (s.f.- Espejón), Guadalupe Cámara (s.f.- Espejón), Marisol de Juan (s.f.- Espejón), Pilar Ortega (s.f.- Espejón), Nieves Solana (s.f.- Espejón), Antonia Gómez (s.f.- Espejón), Ángeles Ovejero (s.f.- Espejón), Rocío Ovejero (s.f.- Espejón), Resu Aragón (s.f.- Espinosa de Cervera [Burgos]), Visitación Gómez Hernández (s.f.- Espejón), Pilar Rubio Hernández (s.f.- Orillares), Carina Martínez Linares (s.f.- Espejón), Felisa de Juan de la Orden (s.f.- Espejón), Nuria Pascual Ovejero (s.f.- Espejón) y Vitorina de Miguel Alcalde (s.f.- Espejón).

Grabación del 27 de julio de 2017 con Saturnino Pascual Hernández (1929) y Máxima Ovejero Hernández (1931), ambos naturales de Espejón.

FUENCALIENTE DEL BURGO

Grabación del 13 de agosto de 2014 con Benita Rodrigo Antón (1957- Fuencaliente del Burgo), Bernardina Cabrerizo Cabrerizo (s.f. - Fuencaliente del Burgo), Prisciliana Cabrerizo Lagunas (1941- Fuencaliente del Burgo), Concesa Esteban Rodrigo (s.f. - Fuencaliente del Burgo), M^a Ángeles Rodrigo Cabrerizo (1952- Fuencaliente del Burgo), Ángela Encabo Rodrigo (1942- Fuencaliente del Burgo), Ascensión Gómez Cabrerizo (1930- Fuencaliente del Burgo), Valeriana Rodrigo Poza (1945- Fuencaliente del Burgo), Felicitas Rodrigo Poza (1941- Fuencaliente del Burgo), M^a Leónides Encabo Rodrigo (1958- Fuencaliente del Burgo), Marisa Antón (1947- Fuencaliente del Burgo), Esperanza Gómez Cabrerizo (1955- Fuencaliente del Burgo), Pilar Antón Miguel (1954- Fuencaliente del Burgo), Eladia Antón Cabrerizo (1947- Fuencaliente del Burgo), Felisa Cabrerizo Cabrerizo (1945- Fuencaliente del Burgo), Irene Lagunas Cabrerizo (1942- Fuencaliente del Burgo), Marina Encabo Puente (1952- Fuencaliente del Burgo), Encarnación Rodrigo Poza (1952- Fuencaliente del Burgo), Juana Antón Miguel (1949- Fuencaliente del Burgo), Eufemia Lagunas Rodrigo (1945- Fuencaliente del Burgo), y M^a Rosario González Pérez (s.f.- Bilbao [Vizcaya]).

Grabación del 16 de mayo de 2015 con Benita Rodrigo Antón «Bene» (s.f.), natural de Fuencaliente del Burgo. La entrevista tuvo lugar en su domicilio de El Burgo de Osma.

Grabación del 5 de agosto de 2015 con Félix Rodrigo Cabrerizo (1927), María Antón Martín (1927), Felisa Rodrigo Antón (s.f.) y Miguel Ángel Rodrigo Antón (s.f.), todos naturales de Fuencaliente del Burgo.

FUENTEGELMES

Grabaciones del 11 y 21 de julio de 2014 con Purificación García (s.f.- Fuentegelmes) y Concepción García (s.f.- Fuentegelmes) en Ontalvilla de Almazán.

FUENTELMONGE

Grabación del 5 de diciembre de 2015 con Juanita Lavanda Martínez (s.f.- Monteagudo de las Vicarías), Juanita del Rincón Garcés (s.f.- Fuentelmonge), Charo Igea del Rincón (s.f.- Fuentelmonge), José Igea Lite (s.f.- Fuentelmonge), María Blanco La Peña (s.f.- Fuentelmonge), Celia Terré Gómez (s.f.- Fuentelmonge), M^a Carmen del Rincón Ruiz (s.f.- Fuentelmonge), Sofía Salvachúa del Rincón (s.f.- Fuentelmonge), Sagrario Baltueñas Salvachúa (s.f.- Fuentelmonge), Ana Salvachúa Baltueñas (s.f.- Fuentelmonge), Rosa Baltueñas Chércoles (s.f.- Fuentelmonge), Pilar del Rincón Garcés (s.f.- Fuentelmonge), Josefa del Rincón Garcés (s.f.- Fuentelmonge), Marta Muñoz (s.f.- Fuentelmonge), Natalia Marina (s.f.- Fuentelmonge), Mario Andrés Igea (s.f.- Fuentelmonge), Vega Pagán Salvachúa (s.f.- Fuentelmonge), Noemí Moreno Peña (s.f.- Fuentelmonge) y Raúl Martínez del Rincón (s.f.- Fuentelmonge).

En la grabación del 20 de julio de 2016 en Serón de Nágima, María Antonia Palacios Martínez (1951- Fuentelmonge) cantó canciones de su pueblo.

GÓMARA

Grabación del 25 de agosto de 2016 con Mari Carmen Martínez Gil (1967- Carabantes), Eugenia Gómez (s.f.- Gallinero), Mari Ángeles Marco Rubio (1957- Gómara), Juan Carlos Gonzalo Hernández (1965- Gómara), Josefina García Álvarez (1958- Gómara), Julia García Romero (1937- Gómara), Aurora Molina Vesperinas (1943- Aguilera), Justa Rubio Delgado (1923- Sauquillo de Alcázar), María Jesús Garcés Martínez (1942- Almazán) y Carmen García Gonzalo (1937- Gómara).

HERREROS

Grabación del 5 de agosto de 2015 con Ángela Martínez Santamaría (1933) y Gorgonio

Romero Gaspar (1931), ambos naturales de Herreros.

JUDES

Grabación del 5 de agosto de 2014 con Pilar Bartolomé Monje (1940), Tomasa García Molinero (1949), Paquita Martínez Clares (1940), Teresa Huerta Legido (s.f.), todas naturales de Judes.

LANGA DE DUERO

Grabación del 11 de julio de 2015 con Cecilia Santos Sanz (1932- Langa de Duero), Antonia Medrano (1929- Langa de Duero), Cesárea Peñalba (1923- Cenegro), Juanita Arrabal (1927- Langa de Duero), Lucía Santos Illana (1948- Langa de Duero), Fredesvinda Rioseco Rubio (s.f.- Traspinedo [Valladolid]), Gervasio García (s.f.- Langa de Duero), Pruden Ledesma (1935- Gómara), Paula Arranz Pérez (1931- Aranda de Duero [Burgos]), Francisca San José (1925- Tiedra [Valladolid]), Vicenta Maján Lafuente (1929- Valderrodilla), Juliana Redondo (1934- Langa de Duero), Angelines de Pablo (1949- Langa de Duero), Teresa Pérez Sancho (s.f.- Langa de Duero), Mari Ángeles Tejero (s.f.- Barcelona [Barcelona]), Pilar Pastor (s.f.- Langa de Duero), Felisa García de Vicente (1944- Langa de Duero), Francisca de Vicente Muñecas (1940- Langa de Duero), Juliana Santos Alonso (1942- Langa de Duero) y Luisa Alonso Romero (1942- Alcozar).

Grabación del 14 de enero de 2017 con Francisca Delgado Domingo (1933), natural de Langa de Duero.

LICERAS

Grabación del 26 de noviembre de 2014 con Matea Arriba Cubillo (1929), Brígida de Pablo Montejo (1946), Cristina de Pablo Montejo (1936), Sara del Cura Arribas (1929) y Marina Moreno Barrio (1946), todas naturales de Licerias.

Grabación del 20 de septiembre de 2015 con Timoteo Arranz Barrio (1946- Licerias), Salvador Arriba del Cura (1948- Licerias), Francisco González del Cura (1953- Licerias), Alberto González del Cura (1943- Licerias), Crescencio de Pablo Arranz (1947), Iluminada Lucía Romano (1936- Licerias), Mari Carmen Cañamero María (s.f.- Madrid), Irene González Montejo (1949- Licerias), Juana González Montejo (1937), Pedro González (1928- Licerias) y Teodora de Pablo Cubillo (1937- Licerias).

Grabación del 24 de septiembre de 2016 con Anselmo González González (1929) y María Arranz Moreno (1929), ambos naturales de Licerias.

Grabación del 25 de julio de 2017 con Francisco González del Cura (1943), natural de Licerias.

LODARES DE OSMA

Grabación del 12 de mayo de 2017 con Cecilio Muñoz Manrique (1922- Osma), Benedicta Ortega Barrancos (1927- Lodares de Osma), Matilde Ortega Barrancos (1930- Lodares de Osma), Coro Esteban Muñoz (1953- Lodares de Osma), Amparo Huerta (1943- Valmala [Burgos]), Ángeles Ortega Barrancos (1933- Lodares de Osma), Maite Rodríguez Portugal (1945- Lodares de Osma), Mari Carmen Rodríguez Ortega (1961- Soria), Valentín Rodríguez Ortega (1964- Lodares de Osma), David Muñoz Rodríguez (1953- Lodares de Osma) y Olga Muñoz Rodríguez (1955- Lodares de Osma).

LOSANA

Grabación del 19 de septiembre de 2015 con Emiliano Romano Pascual (1928- Losana), Domingo Andrés Antón (1946- Losana), Cristina Olmo Andrés (1932- Rebollosa de los Escuderos), Paz González Antón (1927- Losana) y Catalina Andrés González (1941- Losana).

Grabación el 1 de septiembre de 2017 con Cipriano Antón González (1935- Losana),

Benita Bravo González (1942- Pedro) y Juanita [sin datos de apellidos] (s.f.- Losana).

LUMÍAS

Grabación del 30 de agosto de 2016 con Pilar Varas (1940), Eduarda Serrano Cayuela (1933), Luisa Arriba Rello (1931), Juliana Serrano Cayuela (1939), Pilar Rello (1963), Primitivo Rello Antón (1935), Elvira Raquel Geriz López (1960), María Lourdes Rello Antón (1934), Felicitas Arriba Ortega (1929) y Natividad Rello Varas (1961), todos naturales de Lumías.

MAGAÑA

Grabación del 31 de julio de 2015 con José Pascual Herrero (1943- Magaña), Maribel Zamora Pascual (1946-Magaña) y Matilde Marín Fernández (1942- Villarraso).

MIÑANA

Grabación del 26 de agosto de 2016 con Amalia Gómara Alcázar (1923- Miñana) y Andrea Castillo (s.f.- Alfamén [Zaragoza]).

MIÑO DE SAN ESTEBAN

Grabación del 13 de agosto de 2015 con María Soledad Honrubia Antón (1944), Nemesia Olmos Peñalba (1929), Eulalia Molinero García (1923), Pilar Molinero Jorge (1940), Resurrección Olmos Rubio (1937), Melchora Sanz Olmos (1937), María Molinero Rincón (1935) y Antonia Fuente Hernando (1938), todas naturales de Miño de San Esteban.

MOLINOS DE DUERO

Grabación del 28 de febrero de 2015 con Juliana García (s.f.), Ascensión Arranz (s.f.), María Contreras (s.f.), Elena Martínez (s.f.) e Isidra Contreras (s.f.), todas naturales de Molinos de Duero.

MORALES

Grabación del 12 de agosto de 2018 con Avelina Hernández Alejándrez (1931), Camelia Hernández Alejándrez (1934), M^a Esther Serrano Hernández (1962), Concepción Hernández Alejándrez (1944), Trinidad Hernández Alejándrez (1946) y Javier Oliva (s.f.), todos naturales de Morales.

MUÑECAS

Grabación del 13 de septiembre de 2015 con Angelines de Miguel Viñarás (1942), Loli Costalago Encabo (1947), Victoria Viñarás Sanz (1943), Andrea Viñarás Navas (1935), Felicitas Gómez Llorente (1940) y Patrocinio Llorente Rubio (1939), todas naturales de Muñecas.

Grabación del 20 de septiembre de 2015 con Angelines de Miguel Viñarás (1942), Loli Costalago Encabo (1947), Andrea Viñarás Navas (1935), Rosario Gómez Llorente (s.f.), Anunciación Costalago Molinos (1936), M^a Jesús Lagunas Marina (1948), Asunción Gómez de Pablo (s.f.), M^a Dolores Costalago Encabo (s.f.) y Encarnación Gómez de Pablo (s.f.), todas naturales de Muñecas.

NAFRÍA DE UCERO

Grabación del 29 de agosto de 2016 con Amparo Almazán Carro (1945- Nafría de Ucero), Dori Carro Almazán (1945- Nafría de Ucero), Tina Fernández Fernández (1949- Lugo [Lugo]), Marina Pascual Barro (1943- Nafría de Ucero), Pilar Poza Almazán (1935- Nafría de Ucero), Feli García Rodrigo (1937- Nafría de Ucero) y Elvira García Rodrigo (1953- Nafría de Ucero). Grabación del 22 de agosto de 2017 con Amparo Almazán Carro (1945), natural de Nafría de Ucero.

NARROS

Grabación del 16 de julio de 2015 con Adela Martínez (1934- Narros), Lidia Martínez

(1930- Narros), Lucía Romero (1932- Narros), Guadalupe Rubio (s.f.- Miranda de Ebro), Sagrario Sanz Martínez (s.f.- Narros), Pilar Martínez García (1932- Narros), Adoración Martínez (1941- Narros), José Martínez (s.f.- Narros), Javier Sanz (s.f.- Narros), Sara Martínez (1934- Narros), Puri Sanz (1960- Narros), Nieves Gómez (s.f.- Suellacabras) y Florinda Martínez (1933- Narros).

NAVALENO

Grabación del 20 de marzo de 2016 con Nieves Borobio Amat (1933- Navaleno) y Jesús Javier Andrés Barrio (s.f.- sin datos).

NOVIERCAS

Grabación del 19 de agosto de 2014 con Rosario Borque Medrano (1939), Pilar Medrano Álvarez (1935), Remedios García Medrano (s.f.), Ángela Medrano Biango (1929), Blanca Medrano Adrián (1933), Carmen Celorrio Martínez (1935), Pilar Borque Medrano (s.f.), Felisa Jiménez Borque (1924) y Águeda Marín Calonge (1948), Carmen García Jiménez (1953) y Montserrat [sin datos de apellidos] (s.f.), todas naturales de Noviercas.

OLMILLOS

Grabación del 15 de julio de 2016 con Guadalupe Tomás (s.f.- Atauta), Mari Tomás (s.f.- Atauta), María Jesús Macarrón Tomás (1978- Olmillos), Soledad García (1943- Olmillos), Irineo García Macarrón (1937- Olmillos), Nicolás Molinero (s.f.- Olmillos), Clemencia Peracho Chicharro (1927- Olmillos), Felisa Gil (s.f.- Olmillos) y Toñi Macarrón (s.f.- Olmillos).

ORILLARES

Grabación del 13 de agosto de 2015 con Adelina Molinos Aguilera (1939- Orillares), Millán Molinos (s.f.- Orillares), Benedicta Molinos (s.f.-

Orillares), Angelines Dueñas (s.f.- Orillares), Ana Molinos Encabo (s.f.- Orillares), Encarna Molinos (s.f.- Orillares), Carmen Romero (s.f.- Carenas [Zaragoza]), Antonia Romero (s.f.- Villálvaro), Marlene Riategui (s.f.- Lima [Perú]), Isabel Benito (s.f.- Orillares), Petra Benito Peñaranda (1921- Orillares) y Vicente Dueñas Puente (1920- Orillares).

Grabación del 10 de junio de 2016 con Gregorio Moreno Dueñas (1927), natural de Orillares. Entrevista realizada en Quintanarraya (Burgos).

PÓVEDA DE SORIA, LA

Grabación del 29 de julio de 2014 con Evelia Pérez Martínez (1938- La Póveda de Soria), Luis Pérez Pérez (s.f.- Barrio Martín), Herminia Duro Sanz (1934- La Póveda de Soria), Vitoriano Ceña Ceña (s.f.- La Póveda de Soria) y Aurora Pérez Revuelto (1940- La Póveda de Soria).

Grabación del 24 de agosto de 2019 con Evelia Pérez Martínez (1938), Aurora Pérez Revuelto (1940) y Herminia Duro Sanz (1934), todas naturales de La Póveda de Soria.

QUINTANAS RUBIAS DE ARRIBA

Grabación del 28 de agosto de 2015 con Aurora Fresno Pérez (1937), Julia Fresno Fresno (1935), Alfonso Fresno Navas (s.f.), Julia Pérez Rupérez (1936), Rosario Fresno Pérez (s.f.), Isabel Fresno Crespo (1943), Loli Fresno (s.f.), Felipe Fresno Fresno (s.f.), Alfonso Fresno Fresno (s.f.) y Yolanda Hernández (s.f.), todos naturales de Quintanas Rubias de Arriba.

QUINTANILLA DE NUÑO PEDRO

Grabación del 14 de julio de 2014 con Amparo Redondo Cabrerizo (s.f.- Quintanilla de Nuño Pedro), Pilar Huerta Ibáñez (s.f.- Quintanilla de Nuño Pedro), Ángela Miguel Navazo (s.f.- Quintanilla de Nuño Pedro), Marina de Pablo

(s.f.- Quintanilla de Nuño Pedro) y Josefa Zayas Navarro (s.f.- Bocigas de Perales).

Grabación del 7 de agosto de 2014 con Amparo Redondo Cabrerizo (s.f.- Quintanilla de Nuño Pedro), Pilar Huerta Ibáñez (s.f.- Quintanilla de Nuño Pedro), Ángela Miguel Navazo (s.f.- Quintanilla de Nuño Pedro), Marina de Pablo (s.f.- Quintanilla de Nuño Pedro) y Josefa Zayas Navarro (s.f.- Bocigas de Perales).

Grabación del 22 de agosto de 2017 con Engracia Cabrerizo Ortega (1926), Elvira García Cabrerizo (1965) y Avelina Carazo (1945), todos naturales de Quintanilla de Nuño Pedro.

QUINTANILLA DE TRES BARRIOS

Grabación del 16 de septiembre de 2017 con Elías Aguilera Catalina (1939- Quintanilla de Tres Barrios), Eusebio García Barral (1957- Quintanilla de Tres Barrios), Germán Tejedor Barranco (1947- Camparañón), José Catalina Sanz (1944- Quintanilla de Tres Barrios) y Pascuala [sin datos de apellidos] (s.f.- Quintanilla de Tres Barrios).

Grabaciones proporcionadas por Loepoldo Torre García, interpretadas en su mayoría por él mismo.

RADONA

Grabación del 28 de agosto de 2015 con M^a Coronación Tirado Utrilla (1946- Radona). Grabación realizada en Aguaviva de la Vega.

REBOLLAR

Grabación del 2 de septiembre de 2016 con Mari Ángeles Pacheco Hernández (1957- Rebollar), Encarna Colás Pinilla (1949- Rebollar), Juana Hernández (1925- Rebollar), María Colás Pinilla (1930- Rebollar), Rosa Ascensión Las Heras Tello (1936- Rebollar), Paula Moreno Herrero (1937- Rebollar), Iluminada Lus (s.f.- Éibar [Guipúzcoa]), Marcelino Crespo Ruiz (1922),

Julio García Valdecantos (1933- Écija [Sevilla]) y Milagros García Moreno (1937- Rebollar).

RECUERDA

Grabación del 8 de octubre de 2014 con Luis de Gregorio Pascual (1942- Recuerda), María del Pilar de Aguilera (1947- El Burgo de Osma), Carmen Gonzalo Antón (1936- sin datos), Consuelo García (s.f.- Segovia [Segovia]) y Rosario Arriba Ibáñez (s.f.- sin datos).

Grabación del 28 de octubre de 2014 con Vicenta Mínguez Hernando (1934- Recuerda), en Aranda de Duero (Burgos), donde reside.

REJAS DE SAN ESTEBAN

Grabación del 5 de agosto de 2014 con Anastasia Alonso Zamora (1940- Rejas de San Esteban), Victoria López (1934- Velilla de San Esteban), Eugenia Ferrero Alonso (1943- Rejas de San Esteban), Rosa López (1942- Rejas de San Esteban), Laurentina Romero Cervero (1950- Rejas de San Esteban) y Agapita Frías Lázaro (1934- Rejas de San Esteban).

Grabación del 18 de agosto de 2014 con Anastasia Alonso Zamora (1940- Rejas de San Esteban), Victoria López (1934- Velilla de San Esteban), Eugenia Ferrero Alonso (1943- Rejas de San Esteban), Rosa López (1942- Rejas de San Esteban), Laurentina Romero Cervero (1950- Rejas de San Esteban) y Agapita Frías Lázaro (1934- Rejas de San Esteban).

Grabación del 12 de septiembre de 2017 con Ana Arranz (1924), Gloria Santamaría Arranz (1945), Anastasia Alonso Zamora (1941), Teófila Simal Lázaro (1940), Petronila Ortiz Cabeza (1929), Rosa Cervero Arranz (1953), Esperanza Juez Berzal (1933) y Ana María Pardillo Arranz (1950), todos naturales de Rejas de San Esteban.

ROMANILLOS DE MEDINACELI

Grabación del 5 de agosto de 2014 con Pilar García Garrido (s.f.), Avelina Plaza Momblona (s.f.), Victoria García Garrido (s.f.), Teresa González Sancho (s.f.), Josefa Momblona Rello (s.f.), Julia Dolado Valladares (s.f.), Crescente Dolado Valladares (s.f.), Sotera Sancho (1922), Mercedes Gisbert Caballero (s.f.), María Dolado Valladares (s.f.), Bonifacia Valladares García (s.f.), Juan Francisco Valladares Gonzalo (s.f.), Ricardo Goldano Sancho (s.f.), Manuel Mateo Valladares (s.f.), Paco Dolado Valladares (s.f.) y Florencio Martínez Dolado (s.f.), todos naturales de Romanillos de Medinaceli.

SALDUERO

Grabación del 28 de septiembre de 2014 con Pepa Hernández La Torre (s.f.), Micaela La Torre García (s.f.), Genoveva del Lomo Macarrón (s.f.), María de la Paz La Torre Pérez (s.f.), Antonia Velasco Pinar (s.f.), Berta García Barrio (s.f.), Elena del Lomo Macarrón (s.f.), Julia del Lomo Macarrón (s.f.), Teresa Hernando de Diego (s.f.) y Pilar de Nicolás Rivera (s.f.), todos naturales de Salduero.

Grabación del 18 de julio de 2015 con Micaela La Torre García (s.f.), Genoveva del Lomo Macarrón (s.f.), María de la Paz La Torre Pérez (s.f.), Berta García Barrio (s.f.), Julia del Lomo Macarrón (s.f.), Teresa Hernando de Diego (s.f.), Pilar de Nicolás Rivera (s.f.), Felipe Andrés Coaleda (1934) y Amparo de Diego (s.f.), todos naturales de Salduero.

Grabación del 30 de noviembre de 2019 con Francisco Hernando Vela (1929) y Alberto García Nieto (1944), ambos naturales de Salduero.

SAN LEONARDO DE YAGÜE

Grabación del 4 de mayo de 2015 María Anselma Alonso García (1947- San Leonardo de Yagüe). Entrevista realizada en Casarejos.

Grabación del 1 de noviembre de 2017 con Andrés Peñaranda Peñaranda (1928) y Teodoro de Miguel de Miguel (1933), ambos naturales de San Leonardo de Yagüe.

SANTERVÁS DEL BURGO

Grabación del 5 de agosto de 2014 con Dolores Gómez Antón (1935- Santervás del Burgo), Isabel Ortega Sanz (1942- Santervás del Burgo), Leonor Carro Cabrerizo (1942- Santervás del Burgo), Montse Iglesias Sales (1949-Casares de las Hurdes [Cáceres]), Ricardo Gómez Antón (1930- Santervás del Burgo), Germán Carro Cabrerizo (s.f.- Santervás del Burgo) y M^a del Rosario Gómez (s.f.).

Grabación del 14 de agosto de 2014 con Dolores Gómez Antón (1935- Santervás del Burgo), Isabel Ortega Sanz (1942- Santervás del Burgo), Leonor Carro Cabrerizo (1942- Santervás del Burgo), Montse Iglesias Sales (1949-Casares de las Hurdes [Cáceres]), y M^a del Rosario Gómez (s.f.).

Grabación del 21 de agosto de 2014 con Dolores Gómez Antón (1935- Santervás del Burgo), Isabel Ortega Sanz (1942- Santervás del Burgo), Leonor Carro Cabrerizo (1942- Santervás del Burgo) y M^a del Rosario Gómez (s.f.).

Grabación del 18 de julio de 2019 con Isabel Ortega Sanz (1942- Santervás del Burgo) y Leonor Carro Cabrerizo (1942- Santervás del Burgo).

SAUQUILLO DEL CAMPO

Grabación del 7 de agosto de 2014 con Áurea García García (s.f.), natural de Frechilla de Almazán.

SERÓN DE NÁGIMA

Grabación del 20 de julio de 2016 con María Martínez Carabantes (1944- Serón de Nágima), María Antonia Palacios Martínez (1951- Fuentelmonge), Luisa Martínez Martínez (1937-

Serón de Nágima), Sofía Martínez Sanz (1936- Serón de Nágima) y Josefa Llorente Rodríguez (1940- Bliccos).

SOTO DE SAN ESTEBAN

Grabación del 27 de enero de 2015 con Pilar Hernando Hernando (1952- Soto de San Esteban), Esperanza García Onrubia (s.f.- Soto de San Esteban), Josefa Peñalba de Pablos (s.f.- Soto de San Esteban), Concepción Catalina (s.f.- Quintanilla de Tres Barrios), Ana Sillero Quiñones (S.F.- Loja [Granada]), Joaquina García Peñalta (s.f.- Soto de San Esteban), Feli Heras Berzal (s.f.- Soto de San Esteban), Lucía Latorre Navas (s.f.- Soto de San Esteban), Encarna Andrés Hernando (s.f.- Soto de San Esteban), Delicia Jarabo Leal (s.f.- Soto de San Esteban), Martina Paloma Rubio (s.f.- Morcuera), Socorro Pérez Puente (s.f.- Soto de San Esteban) y Joaquina García Peñalba (s.f.- Soto de San Esteban).

Grabación del 29 de enero de 2015 con Aurea Elvira Hernando Hernando (1935- Soto de San Esteban), Pilar Hernando Hernando (1953- Soto de San Esteban), Esperanza García Onrubia (s.f.- Soto de San Esteban), Josefa Peñalba de Pablos (s.f.- Soto de San Esteban), Concepción Catalina (s.f.- Quintanilla de Tres Barrios), Ana Sillero Quiñones (S.F.- Loja [Granada]), Joaquina García Peñalba (s.f.- Soto de San Esteban), Feli Heras Berzal (s.f.- Soto de San Esteban), Lucía Latorre Navas (s.f.- Soto de San Esteban), Encarna Andrés Hernando (s.f.- Soto de San Esteban), Delicia Jarabo Leal (s.f.- Soto de San Esteban), Martina Paloma Rubio (s.f.- Morcuera) y Socorro Pérez Fuente (s.f.- Soto de San Esteban).

TALVEILA

Grabación del 27 de noviembre de 2014 con Victorina Andrés Izquierdo (1938- Talveila), Luisa Regaña Pérez (1940- Talveila), Fernando Calavia Barrio (1924- Talveila), Juana Cabrejas Marina (1935- Talveila), Celestino García Manzano (s.f.- Fuentecantales), Cleofé Berzosa

Cabrejas (1942- Talveila), Emilia Aylagas Moreno (1933- Cantalucia) y Juan Carazo Molinero (1949- Talveila).

Grabación del 13 de abril de 2015 con Milagros Núñez Aylagas (1932- Cantalucia), Fernando Calavia Barrio (1924- Talveila), Cleofé Berzosa Cabrejas (1942- Talveila), Victorina Andrés Izquierdo (1938- Talveila), Emilia Aylagas Moreno (1933- Cantalucia), Luisa Regaña Pérez (1940- Talveila) y Juan Carazo Molinero (1949).

Grabación del 14 de mayo de 2015 con Lucía [sin datos de apellidos] (s.f.), Cleofé Berzosa Cabrejas (1942), Luisa Regaña Pérez (1940), Juana Cabrejas Marina (1935) y Juan Carazo Molinero (1949), todos naturales de Talveila y Milagros Núñez Aylagas (1932- Cantalucia).

Grabación del 17 de febrero de 2018 con Luisa Regaña Pérez (1940- Talveila), Fernando Calavia Barrio (1924- Talveila), Cleofé Berzosa Cabrejas (1942- Talveila), Emilia Aylagas Moreno (1933- Cantalucia) y Milagros Núñez Aylagas (1932- Cantalucia).

Grabación del 31 de marzo de 2018 con Juana Cabrejas Marina (1935- Talveila) y Celestino García Manzano (s.f.- Fuentecantales).

TEJADO

Grabación del 20 de agosto de 2016 con Lorenzo Melendo Jiménez (1937- Tejado), Carmela Garijo Jiménez (1941- Nolay), Carmen Jimeno Gómez (1946- Tejado), Milagros García Rojas (1935- Tejado), Nati Lavanda Calleja (1937- Ledesma de Soria), Mari Carmen Angulo García (1949- Tardajos de Duero), Benita Martínez Jiménez (1934- Ledesma de Soria) y Epifanio Andrés García (1940- Almazán).

TORLENGUA

Grabación de 20 de julio de 2016 con José Alejandro Pérez (1934- Torlengua).

TORRALBA DEL BURGO

Grabación del 24 de julio de 2017 con Paula Muñoz San Pablo (1925) y Ana María Romero Muñoz (1962), ambas naturales de Torralba del Burgo.

Grabación del 20 de agosto de 2017 con Pío Minguez Nafría (1925), Eufemia Hernández Ortego (1943), Mari Paz Frías Frías (1943), Natividad Hernández Ortego (1941), Angelines Romero Muñoz (1954), Gloria Frías Lafuente (1948), Mari Elena Caba Cabrerizo (1950), Ismael Hernández Ortego (1945) y Alfonso Aylagas Frías (1950), todos naturales de Torralba del Burgo.

VADILLO

Grabación del 27 de noviembre de 2016 con Yolanda Rejas (1972- Soria), Petra López Vicente (1945- Vadillo), M^a Alba Barrio Gómez (1972- Soria), Bienvenido Vicente Pérez (1933- Vadillo), Guadalupe Martínez Vicente (1949- Vadillo), Daniel García Barrio (2007- Soria), Carlos Sancho Rejas (2003- Soria) y Miguel Yagüe Cano (2000- Soria).

VALDEAVELLANO DE TERA

Grabación del 18 de agosto de 2015 con María Francisca Ciria Blasco (1935- Molinos del Río Razón), Lorenza del Campo Tierno (1931- Valdeavellano de Tera), Esther Mateo Gómez (1923- Valdeavellano de Tera), Margarita Martínez Herranz (1929- Aldehuela del Rincón) y Constantina Recio Ciria (1938- Valdeavellano de Tera).

VALDEMALUQUE

Grabación del 23 de octubre de 2014 con Delfina Contreras Ailagas (s.f.- Valdemaluque), Josefina Sanz Soria (s.f.- Valdemaluque), M^a Ángeles González Cabeza (s.f.- Soria), Inés Sanz Soria (s.f.- Valdemaluque), Feli Izquierdo Poza (s.f.- Valdemaluque), Carmen Miguel

Arroyo (s.f.- Valdemaluque), Petra Martínez Vallejo (s.f.- Valdemaluque), Basilia Mateo Poza (s.f.- Valdemaluque), Antonia Poza Valle (s.f.- Valdemaluque), Purificación Sanz Soria (s.f.- Valdemaluque), M^a Soledad Poza Carro (s.f.- Valdemaluque), Silvina Pérez Martínez (s.f.- Valdemaluque) y Pilar Rodrigo Alonso (s.f.- Valdemaluque).

Grabación del 16 de diciembre de 2014 con Delfina Contreras Ailagas (s.f.- Valdemaluque), Josefina Sanz Soria (s.f.- Valdemaluque), M^a Ángeles González Cabeza (s.f.- Soria), Basilia Mateo Poza (s.f.- Valdemaluque) y M^a Soledad Poza Carro (s.f.- Valdemaluque).

VALDENARROS

Grabación del 27 de mayo de 2016 con Pili Frías Muñoz (s.f.- Valdenarros), Rosa de Gregorio Sancho (1936- Valdenarros), Anastasio Rodrigo García (1929- Valdenarros), José Rivas González (s.f.- Nava de Francia) y Jesús Palomar Vallejo (s.f.- Valdenarros).

Grabación de 21 de agosto de 2016 con Anastasio Rodrigo García (1929- Valdenarros), Soledad Sancho De Gregorio (1928- Valdenarros), Benita De Gregorio San Juan (1946- Valdenarros), Juliana Manrique De Gregorio (1929- Valdenarros), Marina De Gregorio San Juan (1943- Valdenarros), Paulina Manrique De Gregorio (1931- Valdenarros), Basi Delgado Muñoz (1932- Valdenarros), Victoria Muñoz Frías (1941- Valdenarros), Basi Vallejo Muñoz (1945- Valdenarros), Jesús Ignacio Lucendo (1969- Madrid), Diego de Gracia (1980- Madrid) y Roberto de Gracia (1973- Valdenarros).

Grabación del 26 de agosto de 2016 con Juliana Manrique De Gregorio (1929), Marina De Gregorio San Juan (1943), Mari Cruz Muñoz Frías (1953), Lucía Ortego De Gregorio (1943), Petra Vallejo Delgado (1949), todos naturales de Valdenarros.

VALDENEBRO

Grabación del 27 de noviembre de 2016 con Hilaria Alonso Gonzalo (1927), Nati Jiménez Alonso (1955) y Belén Jiménez Alonso (1962), todas naturales de Valdenebro.

VELILLA DE SAN ESTEBAN

Grabación del 19 de agosto de 2017 con Eulalia Rincón Alonso (1949- Velilla de San Esteban), Isabel Puenteadura Poza (1950- Velilla de San Esteban), Isidra Puenteadura Poza (1946- Velilla de San Esteban), María Antonia del Castillo Sanz (1948- Alcobá de la Torre), María del Carmen Redondo Agrelo (1954- Madrid), M^a Amparo Romero Romero (1937- Villálvaro), Isabel Andrés Esteban (1939- Velilla de San Esteban), Maribel Mongel Andrés (1968- Velilla de San Esteban), Vicenta Carrilo Gómez (1954- Badajoz [Badajoz]), Juana Monge Romero (1932- Velilla de San Esteban), Ángel Alonso Gaitero (1951- Velilla de San Esteban), Javier Romero Romero (1954- Villálvaro), José Alonso (s.f.- Velilla de San Esteban), Antonio Romero Alonso (1946- Velilla de San Esteban), Domingo del Hoyo (s.f.- Alcozar) y Teófila Latorre Andrés (1949- Velilla de San Esteban).

VILDÉ

Grabación del 6 de agosto de 2014 con Julia Alcoceba (s.f.- Vildé), Lupe Arribas (s.f.- Vildé), Felicitas Arribas (s.f.- Vildé), Felicitas Lallana (s.f.- Vildé), Marina Arribas (s.f.- Vildé), Vicenta Palomar (s.f.- Vildé), Ángela Silleras (s.f.- Vildé), Matilde Martín (s.f.- Vildé) y Cipriana Cuenca (s.f.- Vildé), Montserrat Sahagún (s.f.- sin datos [Cataluña]) y María [sin datos de apellidos] (s.f.- sin datos [Cataluña]).

YANGUAS

Grabación del 17 de agosto de 2015 con Florita Alfaro Rico (1923- Yanguas), Amelia Elena Alfaro Rico (1930- Yanguas), José Antonio

Palacios Mata (1947- Yanguas) y Evaristo Alfaro Gómez (1956- Madrid).

YELO

Grabación del 3 de septiembre de 2015 con Teodora Cosín Matamala (1932- Yelo), Dorotea Alcolea Océn (1930- Yelo), Julia Marcos Fernández (1940- Yelo), Natividad Muñoz Barbero (1933- Riofrío del Llano [Guadalajara], Clara Matamala Fernández (1951- Yelo), Petra Matamala Fernández (1948- Yelo), Enriqueta Raza Gonzalo (1932- Yelo), M^a Paz Fernández Latorre (1933- Yelo) y Pilar Fernández Mombiela (1935- Zaragoza).

Se terminó de imprimir este libro
el día 22 de noviembre de 2021
festividad de Santa Cecilia,
Día Internacional de la Música.

En homenaje a aquellos que han conservado
y nos han transmitido el legado musical
de nuestros antepasados.





Diputación
de Soria