

## Rastreo por Zamora y búsqueda de puentes a la Antigüedad

José Manuel GONZÁLEZ MATELLÁN  
(IES Aliste)  
matellanjm@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-7102-139X

ABSTRACT: This article offers a review of the main contributions to fieldwork, documentation and other related topics on the Zamora's (Spain) oral literature, from the earliest attested examples to the present.

RESUMEN: Este artículo ofrece una aproximación crítica a las principales labores de documentación y estudios sobre la literatura oral de Zamora (España) desde los primeros trabajos de campo hasta la actualidad.

KEYWORDS: oral tradition, Zamora's (Spain) oral literature

PALABRAS-CLAVE: literatura oral de Zamora (España)

La tradición oral zamorana presenta, en algunas facetas, interesantes arcaísmos. Y a su socaire surgen enlaces que constituyen puentes a la Antigüedad. El propósito es evocar la tradición zamorana y, si surge el caso, mencionar aquellos rasgos que apuntan a los orígenes de la cultura oral tradicional. La hipótesis de trabajo vertebradora de las reflexiones que siguen es la de considerar el caso de las hablas romances como paradigma de la tradición oral. Por tanto, como una herencia patrimonial de la cultura tardolatina con sus vicisitudes y localismos posteriores. Tan simple, tan determinante. Lo reseñó Monroe (1975, 350)<sup>1</sup> como posibilidad en relación al romancero, y lo hemos aplicado a todos los aspectos de la cultura tradicional en González Matellán (2015a).

### 1. CONTEXTO GEO-CULTURAL ZAMORANO

#### 1.1. Una tierra de perenne frontera y arcaísmo

Una constante del área cultural y geográfica de Zamora es su condición de zona limítrofe. En su decurso histórico este rasgo ha alcanzado a veces rango geopolítico, pero siempre ha sido una constante geoestratégica. Los pueblos prerromanos se delimitaban aquí, entre los ríos Esla y Duero, y entre las tierras arcillosas de la Meseta y las silíceas al occidente. Primero fue la zona de deslinde entre Astures, Vacceos, Vetones, Brácaros. Después los conventos jurídicos romanos (*Asturum*, *Cluniensis*, *Emeritanus*) remarcaron esta constante de ser área de deslinde. En la siguiente etapa histórica, la de los siglos oscuros, esa función delimitadora no sólo pervive, ahora entre los reinos Suevo y Visigodo, sino que se refuerza, según testimonia la presencia en el área de dos cecas visigodas: *Senabria* (Sisebuto, Suintila) y *Simure* (Sisebuto), *Senuer* (Suintila). El desarrollo futuro queda sentenciado cuando Afonso Henriques se proclama rey de

---

<sup>1</sup> Just as linguists have had to assume the existence of a Vulgar Latin tongue to explain the origin of the Romance languages, literary scholars may be able to account for many mysteries in the obscure background of Romance folk poetry by positing the existence of a Vulgar Latin oral literature from which it undoubtedly developed.

Portugal en 1139, generando un área de frontera que ha pervivido hasta hoy como zona recóndita para las respectivas metrópolis.

El paradigma de esta tierra, el área oeste de la provincia (como parte de la larga línea de delimitación entre los reinos de Portugal y España), ha sido el del arcaísmo en todos los órdenes socioculturales y la autarquía socioeconómica. El resumen de Iñaki Martín Viso (1996) sobre la comarca zamorana de Sayago bajo las coordenadas medievales es, en cierta medida, aplicable a todo el occidente fronterizo zamorano:

Sayago forma parte de un conjunto de comarcas que, desde La Cabrera hasta la Cordillera Central, conforman el espacio más occidental de Castilla y León, constituyendo una «periferia interior», en la que Sayago presenta uno de los mayores grados de arcaísmo. El análisis histórico de esta comarca, tomada como ejemplo de toda la región, explica tales rasgos, puesto que las estructuras indígenas sobrevivieron a la romanización y a la ocupación visigoda, que hubieron de amoldarse a aquéllas. Pervivió una sociedad indígena, basada en la actividad guerrera y en la ganadería, en un tipo de asentamientos extensivos con un lugar central en alto y en unas jefaturas segmentarias, que, durante los siglos VIII-X, sufrió un proceso de mozarabización. A partir del siglo X, y en especial del XII, se produce una feudalización tanto por la evolución social indígena como por la presión señorial externa, dando origen a un espacio marginal, dependiente en lo político de Zamora y área de recursos ganaderos en poder de la aristocracia (Martín Viso, 1996: 97).

¿El arcaísmo como valor cultural? Pues, en esta Península que fue provincia del Imperio Romano, decididamente sí. Ocurre que nunca se ha valorado lo suficiente, excepto en lo que atañe al patrimonio lingüístico, el hecho prodigioso de que el grueso de la cultura latina haya pervivido soterradamente en la tradición oral. Un legado cultural menos esperable cuanto más se sube al septentrión europeo. Más que una serie de manifestaciones aislables para el estudio académico, esta tradición oral ha sido una filosofía de vida, cuya valía dejó meridianamente expresada Alan Lomax:

Descubrí que en España el folclore no es mera fantasía o entretenimiento. Cada pueblo era un sistema cultural independiente con tradiciones que penetraban cada aspecto de la vida; y eran estas costumbres, a menudo paganas, la armadura espiritual del pueblo español contra las muchas formas de tiranía que se le había impuesto durante siglos. Fue en su folclore heredado que los campesinos, pescadores, arrieros y pastores que conocí, encontraban los modelos de comportamiento noble y sentido de lo bello que los hacía tan amistosos (...) Yo era su invitado, más que eso, un alma gemela que apreciaba las cosas que ellos encontraban hermosas. Por eso, un folclorista en España encuentra más que canciones; hace amistades de por vida y renueva su fe en la humanidad (Aldan, 2014).

### 1.2. Un área en el punto de mira de los renovadores intelectuales del siglo XX

Ese destacado arcaísmo sociocultural atrajo el interés de los movimientos intelectuales que buscaban, a inicios del siglo XX, una profunda renovación del país. Desde tres empeños distintos puede contemplarse esta actividad intelectual. En primer lugar, con el *Regeneracionismo* de Joaquín Costa. En su fuero interno estaba el temor a que el Código Civil de 1889, al consagrar la propiedad individual sobre las formas colectivas de propiedad, arrasara con ancestrales tradiciones colectivas. Ya en su obra sobre el colectivismo agrario (Costa, 1983 [1898]) se acercaba a la comarca de Aliste<sup>2</sup>, mientras en su abordaje sobre el derecho consuetudinario y la economía popular (Costa,

<sup>2</sup> «Rozadas en la comarca de Alcañices» (II, pp. 148-150).

1981 [1902]) se centraba en Sayago<sup>3</sup> y dejaba lo relativo a Aliste<sup>4</sup> a su colaborador Santiago Méndez, que ya había publicado sobre las costumbres comunales —tanto económicas como culturales— de esa misma comarca alistana (Méndez, 2002 [1900]). De alguna manera esta línea de empeño se rastrea décadas después en dos trabajos con diferente grado de consecución: uno referido al particular enclave hispano-portugués de Rihonor de Castilla-Río de Onor y a su forma de vida comunitaria, abordado por Jorge Dias (1989 [1953]). El otro rastrea las costumbres comunitarias de Sayago, planteado por José María Arguedas (1987 [1968]).

Un segundo empeño intelectual fue el auspiciado por la Institución Libre de Enseñanza bajo la forma de las *Misiones Pedagógicas*. Las dedicadas al área zamorana se centraron en Sanabria y tuvieron lugar en los años 1933 y 1934. En julio de este segundo año se acercaron el *Teatro* y el *Coro* de Misiones, mientras meses más tarde, en octubre, la Misión había derivado hacia una acción decididamente *pedagógico-social*. Fue Alejandro Casona quien realizó una sincera redacción, sobre cuya singularidad hace hincapié Luciano García Lorenzo (1991: 19-20):

La Misión de octubre de 1934. [...] Para los responsables de las Misiones esta actividad fue la de «mayor relieve» de 1934 y podemos afirmar que fue también la más importante de las realizadas por este grupo de ilusionados intelectuales, como lo prueba el hecho de que la Introducción general a la Memoria de ese año gire prácticamente toda ella en torno a esta experiencia. Después de calificar a Sanabria como «una de las varias zonas desventuradas de España, donde la penuria material y la miseria espiritual denuncian un grado de vida primitiva lamentable» (Memoria, 1935: 9), y justificar así la urgencia de esta misión, leemos en la Memoria estos significativos párrafos: «Quisiera el Patronato ofrecer este ejemplo a la consideración del Gobierno y de la opinión pública, como estímulo para que la ciudad vuelva su atención generosa hacia estos lugares de España que todavía desconocen las ventajas de la civilización [...]». [...] «El choque inesperado con aquella realidad brutal nos sobrecogió dolorosamente a todos. Necesitaban pan, necesitaban medicinas, necesitaban los apoyos primarios de una vida insostenible con sus solas fuerzas... y sólo canciones y poemas llevábamos en el zurrón misional aquel día» (Memoria 1935, pp. 15-16).

Un tercer empeño intelectual es el que corresponde a los dialectólogos. El interés europeo puede personalizarse en el hamburgués Fritz Krüger, con sus tempranos recorridos por Sayago y Aliste (Krüger, 2006 [1914]) o Sanabria (Krüger, 2001 [1923]). El impulso nacional viene auspiciado por la Junta para Ampliación de Estudios, que promueve la creación, en 1910, del Centro de Estudios Históricos. Se fomentaban así las misiones científicas, que en un primer momento se interesaron por el campo dialectal, pero que prontamente, bajo el propio impulso de Menéndez Pidal, pasaron a incorporar también el campo romancístico. Valga un ejemplo: mientras el Maestro proyectaba el futuro *Atlas lingüístico de la Península Ibérica*, el encargado de su elaboración, Tomás Navarro Tomás, ya recorría en 1910 las comarcas de Sayago, Aliste y Sanabria anotando piezas romancísticas. Ejemplos como las *Quejas de doña Urraca* o *El moro que reta a Valencia* (AMP; Colec.: Navarro Tomás, T.) ilustran las expectativas proyectadas por estas zonas zamoranas. Efectivamente, estas áreas arcaizantes mostraron una activa tradición oral y los testimonios romancísticos no pueden ser más partícipes del corpus pan-hispánico.

<sup>3</sup> «Concejo colectivista de Sayago» (II, pp. 21-34).

<sup>4</sup> «Cooperación agrícola en tierra de Aliste» (II, pp. 36-48).

## 2. ROMANCERO

### 2.1. *Plantel de romancistas a lo largo de una centuria de trabajos de campo*

No deja de ser significativo el plantel de ilustres visitantes a estas humildes comarcas, y a lo largo de un siglo. En un repaso rápido, década a década, encontramos, junto a la recopilación de Tomás Navarro Tomás, las de Américo Castro por Toro y por las comarcas de Aliste, de Los Valles y de Carballada-Sanabria. La de Francisco Salado en el partido de Villalpando, y la de Manuel Manrique de Lara en el entorno de Zamora (Morales del Vino, Montamarta), en Sayago y en la zona de Tábara. En la década de los años 20, la de Carolina Poncet y de Cárdenas por la comarca sanabresa. La de Narciso Alonso Cortés por tierras de Villalpando. Las de Aurelio M. Espinosa (hijo) y Pedro Antonio Martín Robles por la capital, y por Sanabria la de Fritz Krüger. En la década de los 30, la de Joaquín García por Tábara, y la de Aníbal Otero Álvarez por Sanabria (Hermisende). A finales de la década de los 40, la de Luis Cortés Vázquez por Sanabria, mientras Diego Catalán y Álvaro Galmés visitaban Alba-Aliste, la propia Zamora, y la comarca sanabresa. En la década de los 50 visitan Sanabria Hans Kundert y Luis Cortés Vázquez, y en los 60 hacen lo propio Hans Kundert y Samuel G. Armistead. La década de los 70 representa un nuevo impulso, tanto con Diego Catalán en Aliste (Santa Cruz de los Cuérragos) siguiendo el rastro de la primera visita de Tomás Navarro Tomás, como con la realización de la amplia *Encuesta Norte-77* por las comarcas de Aliste y Sanabria. El impulso crece y se diversifica en la década de los 80. Samuel G. Armistead visitaba Sanabria y Los Valles (el fructífero enclave de Uña de Quintana), y venía a coincidir en el tiempo la *Encuesta Noroeste-81* que recorría esos mismos enclaves más la comarca de Aliste. La década se cierra con José Manuel Fraile Gil en un rastreo intensivo por esta misma comarca. Pero, además, esta última recogida ofrece lo que puede considerarse un salto cualitativo: se publica en soporte discográfico (Fraile Gil, 1989). Una primacía otorgada al audio que este mismo recopilador repetirá en la siguiente década (Fraile Gil, 1992) recogiendo temas de Aliste y Sanabria. Al cierre de este repaso, con la *Encuesta Zamora-01*, puede comprobarse que ya está asumido el referido protagonismo del audio, como revela el *Pan-Hispanic Ballad Project* bajo dirección de Suzanne Petersen.

### 2.2. *Al romancero por vía musical: el pasado y el porvenir*

¿Qué relevancia cabe atribuir al aspecto musical en el abordaje de un romance? Será interesante diferenciar bien dos auxiliares en el estudio romancístico: el pentagrama y el audio. En cuanto al primer aspecto, es significativo constatar que la cuestión musical del romancero ya se planteó tempranamente, y con especial relieve, al coincidir Menéndez Pidal con Manuel Manrique de Lara. Las vicisitudes de la colaboración han sido reflejadas por Diego Catalán (2001). El punto de partida inicial fue aquella feliz jornada abulense, julio de 1905, cuando Las Navas del Marqués les recibió con el *Baile de tres*. Fue, además, el gran recopilador de un repertorio de tan suma importancia como el sefardí, procedente de las comunidades oriental (años 1911-1912) y marroquí (años 1915-1916) con 354 y más de 300 transcripciones musicales respectivamente. Y, sin embargo, a pesar de la trascendencia de todo su trabajo, su corpus de 1500 transcripciones melódicas, según él mismo anota, no llegó a la imprenta, que tan cerca estuvo hacia 1930. Quedó así dibujada, para las siguientes décadas, una manifiesta secundariedad del componente musical<sup>5</sup>. Hay que concluir, pues, que a pesar de tan pronta valoración, y del

<sup>5</sup> Un buen ejemplo es la demora en la edición crítica de la colección sefardí de Manrique de Lara, no emprendida hasta Israel Katz (1979), coincidente con la total ordenación de las piezas (Armistead, 1978).

prestigio, laboriosidad y prontitud de músicos como Manrique de Lara o Eduardo Torner<sup>6</sup>, el tratamiento de la cuestión musical no ha resultado equiparable al conjunto del trabajo romancístico.

En el ámbito zamorano, el interés por la presencia de las transcripciones musicales se muestra desde Hans Kundert (1962), para el área sanabresa, hasta Angélica Fernández Ramos (1990), para Peleagonzalo. Puede decirse, sin embargo, que durante el siglo XX este cauce ha pertenecido, más bien, a los cancioneros, incluso habiéndose abordado el romancero únicamente como otro de los campos musicales que atender. Los ejemplos zamoranos son dos: en la primera mitad del siglo XX la recopilación de Inocencio Haedo (Calabuig, 2001 [1987]), con 19 transcripciones musicales que se suman a casi medio centenar de piezas dictadas. En la segunda mitad de siglo la recopilación de Miguel Manzano (1982), con medio centenar de romances tradicionales.

Pero demos un paso adelante. Al tiempo que avanza el consenso sobre la trascendencia del pentagrama debería surgir ya una reflexión sobre la conveniencia de incorporar a los ejemplos romancísticos el soporte del audio. No es una servidumbre a este tiempo tecnológico. El soporte sonoro ilustra sobre el fraseo melódico-rítmico, ya recogido en los pentagramas, pero hay algo más. Una grabación también informa de la *performance*, de la realización sonora, concretamente del color tímbrico de las voces en la pronunciación de la lengua, siendo posible por ese medio constatar el avance evolutivo de la tímbrica del idioma con cada generación. Un aspecto que no ha podido vislumbrarse hasta que las grabaciones sonoras han hecho evidente esa evolución de la tímbrica vocal, de la pronunciación fonética. Ciertamente, constituye un objetivo nunca planteado en el estudio del romancero. Pero repárese en los trabajos de campo y obsérvese que esa tímbrica de las voces en el acto de habla no resulta indiferente al relevo generacional. Y ya que la tecnología favorece la incorporación del soporte audio no resulta un despropósito pedir su incorporación sistemática a las bases de datos. Bienvenidas, pues, las muestras que ya se van ofreciendo en el monumental esfuerzo del mencionado *Pan-Hispanic Ballad Project* dirigido por Suzanne Petersen. También en este interés por el audio ha destacado el tratamiento de la tradición sefardí, como ilustra el caso de Susana Weich-Shahak (2010) tras sus seis publicaciones discográficas en la ed. Tecnosaga, entre 1991 y 2004. Pero no puede negarse, finalmente, que esta consideración del audio en relación al romancero atañe realmente a todos los campos de la oralidad. Un proyecto que asume esa globalidad es la plataforma digital *Corpus de Literatura Oral* (Mañero Lozano, 2015-).

En el ámbito romancístico de Zamora algunos ejemplos pueden aportarse a partir de algunas —escasas— ediciones sonoras. Como dos que llegaron a puerto (*Zamora...*, 2005 [1985], *Sanabria...* 2003 [1986]) de entre las proyectadas por el grupo investigador que conformó el inicial Centro de Estudios de Folklore, entre 1985-1987, después transformado en Consorcio de Fomento Musical, desde 1987. Algunos ejemplos también en la colección *La música tradicional en Castilla y León* (1995). O grabaciones esporádicas como *La cultura oral en el Parque Natural del Lago de Sanabria* (2009).

### 2.3. El soporte musical como (rasgo) informante. Puentes a la Antigüedad

En tanto género oral, es coherente sospechar un periodo de latencia previo al florecimiento histórico del romance. Y puestos en la tesitura de buscar información al respecto, parece de lo más conveniente recabar la que ofrece el soporte musical. En un sustancial artículo sobre la música de los romances Miguel Manzano (2010a: 349-400)

<sup>6</sup> Una adecuada semblanza de su trabajo y publicaciones en Susana Asensio Llamas (2011).

atiende a tres aspectos: 1) las estructuras de desarrollo melódico, con su despliegue en incisos<sup>7</sup>; 2) el carácter o estilo musical, distinguiendo un *estilo recitativo severo*<sup>8</sup>, un *estilo narrativo melódico*<sup>9</sup>, y un *estilo narrativo-lírico*<sup>10</sup>, que suponen sendos estratos cronológicos; y 3) los sistemas melódicos, en los que la estratigrafía cronológica se decanta antigua para los sistemas modales, y moderna para los tonales. La malla teórica aportada muestra una constatación: el género romancístico ha ido aprovechando la cultura musical disponible en cada época. Tomemos, pues, el primer aspecto, el desarrollo melódico, y su estructura más arcaica:

*Estructuras de un sólo inciso.* Son las más simples de todo el repertorio. Se desarrollan sobre un par de octosílabos soldados por una melodía de un tramo único, en cuyo decurso el salto de un octosílabo a otro es casi imperceptible, ya que el hilo melódico no se interrumpe, ni siquiera para dar lugar a un reposo en la cesura que parte el hexadecasílabo por la mitad. (...)

El arcaísmo de estas fórmulas, más cercanas a una estructura circular que a una melodía desarrollada, ni siquiera elementalmente, es un dato a favor de la opinión expresada por Menéndez Pidal, de que la mensura métrica del romance no es el octosílabo, sino el hexadecasílabo con asonancia monorríma. (Manzano, 2010a: 355).

Igual métrica expresaba Martínez Torner (1923). Por otra parte, el primero de los ejemplos musicales relativo a las estructuras de un sólo inciso también informa sobre el ritmo acentual, aquí de naturaleza trocaica.

Arintero

ManzLE, nº 691

(*La mala suegra*. Manzano, 2010a: 378).

Ya tenemos, pues, dos elementos de análisis del mayor interés: mensura métrica y rítmica acentual. Tocante a la versificación, ya Margit Frenk (2006) se ha preguntado sobre la adecuada escritura de la lírica antigua<sup>11</sup>. Vayamos, pues, al hexadecasílabo. Jesús

<sup>7</sup> «desde las fórmulas simplicísimas de semirrecitado rítmico, que todavía se adaptan a la medida del verso hexadecasílabo, estructurándose en un tramo melódico único, hasta las invenciones melódicas más recientes, que adoptan la forma contrastada de estrofa y estribillo» (Manzano, 2010a3: 354).

<sup>8</sup> «estas melopeas protomusicales son como asépticas respecto de lo que el texto va contando, como ajenas e independientes de la acción dramática, como incontaminadas por las situaciones anímicas de los personajes que protagonizan las historias» (Manzano, 2010a3: 362).

<sup>9</sup> «la música sirve a la palabra sin imponerse a ella... son, en general, melodías de gran belleza e inspiración, perfectas en su hechura, pero son a la vez músicas sobrias, *objetivas*, diríamos forzando el término, en cuanto que no transmiten lirismo sino en la justa medida en que el texto lo contiene» (Manzano, 2010a3: 364)

<sup>10</sup> «el elemento musical es el que se impone sobre el contenido narrativo del texto... El estilo de la melodía carga las tintas para que la narración adquiera mayor dramatismo, para que los oyentes queden tocados por el sentimiento que se quiere hacer aflorar, casi siempre dolor, tristeza, miedo, horror» (Manzano, 2010a3: 365).

<sup>11</sup> En los artículos «Problemas de la antigua lírica popular» y «Una escritura problemática: las canciones de la tradición oral antigua».

Luque Moreno (2009: 17) sostiene el remonte del octosílabo, en definitiva del hexadecasílabo, al septenario trocaico latino.

El septenario por antonomasia, el trocaico, es una de las formas más difundidas en la versificación latina tardía y medieval: lo es en la poesía culta y, sobre todo, como desde siempre, en la popular; lo es, lo era desde tiempo inmemorial, en la métrica cuantitativa<sup>12</sup>:

—U —x | —U — ~ + —U —x | —U ~ ||

y lo es en la nueva métrica silábico-acental:

~ ~ ~ | ~ ~ ~ + ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ||

en la que constituye uno de los pilares básicos.

Este ritmo acental trocaico (alternancia de sílaba tónica-atona, T-t) admitiría alguna laxitud, «En cambio, si es de rigor, salvo rarísimas excepciones, que el septenario acental se fije como un verso de dos *cola*, el primero octosilábico paroxítono (8s<sub>7</sub>, es decir, con cadencia suave: T-t) y el segundo heptasilábico proparoxítono (7s<sub>5</sub>, es decir, con cadencia brusca T-t-T)» (Luque Moreno, 2009: 145). La suma de ritmo acental y despliegue silábico lleva a Jesús Luque (2009: 222-223) a considerar al inmemorial septenario trocaico como ascendente del octosílabo romance:

El octosílabo (8s<sub>7</sub>)... no se halla, creo, completamente al margen de nuestro verso trocaico. Vossler, aun consciente de las dificultades que entraña, no se resistía a considerar el posible parentesco entre ambos [nota]<sup>13</sup>.

Aun cuando aparezca ya en jarchyas y zéjeles, aun cuando en la lengua española se reconozca como patrón básico de articulación prosódica la secuencia de ocho sílabas con acento en la penúltima [nota]<sup>14</sup>, dicho octosílabo [nota]<sup>15</sup> tiene, en mi opinión, detrás de sí el septenario trocaico latino, sea como ascendente genético, sea como referente literario o cultural.

Aun cuando sus acentos en el interior no sigan obligatoriamente la serie trocaica [nota]<sup>16</sup>, ésta es la predominante; y no sólo en español sino en otros octosílabos similares como el gallego-portugués, el catalán, el provenzal, el francés o el italiano [en nota da porcentajes en cada una de estas lenguas].

<sup>12</sup> Según señala el autor: con 'x' se representa la triple posibilidad de una sílaba breve o una larga o dos breves; con '~' la indiferencia cuantitativa, que puede realizarse, por tanto, como sílaba breve o larga.

<sup>13</sup> Vossler, 1951, pág. 41: «muy cercano al verso saturnio se encuentra... el septenario trocaico o tetrámetro cataléctico. Es muy grande la tentación de hacerlo entroncar con el verso romance español del siglo XV, o con otros tipos de versos de las lenguas nuevas, pero siempre se trata de manipulaciones esquemáticas, que no logran echar un puente sobre un abismo de más de mil quinientos años. El último puente genuino que poseemos es la poesía del latín medieval».

<sup>14</sup> «El octosílabo... tiene sus raíces en la medida básica de los grupos fónicos de la lengua. Interviene como elemento predominante en los moldes más comunes de proverbios y refranes. Adquirió reforzada personalidad con la emancipación de los hemistiquios del pie de romance. Se extendió y refinó mediante su compenetración con el octosílabo trovadoresco... La medida octosilábica coincidente... con la extensión del grupo fónico que sirve de base en la escala de unidades fonológicas del idioma castellano» (Navarro Tomás, 1956: 71 y 79).

<sup>15</sup> En el que (no ya tanto en los romances como en la épica y lírica más antiguas) no se descartan fluctuaciones en el número de sílabas: «la versificación juglaresca... desde los siglos X y XI... composiciones destinadas al canto. La base de su métrica consistía en la equivalencia de los periodos comprendidos entre los apoyos del ritmo acental. No se tenía en cuenta la regularidad del número de sílabas». Aun así, «en el fondo amétrico de las jarchyas, cantares de gesta y poemas líricos primitivos figuraba con especial relieve la medida octosilábica» (Navarro Tomás, 1956, 75-78).

<sup>16</sup> Tampoco se atienen, según quedó dicho, estrictamente a dicha serie los septenarios latinos, ni siquiera los considerados «acentuales».

En el ejemplo musical propuesto el esquema trocaico está subyacente en el compás binario, por tanto no aplicable a sílabas sino a tiempos. No es un tema menor pues incide en la conocida ‘irregularidad’ de la tradición oral, cuya práctica es explicable al considerar que computa la cantidad de acentos por hemistiquio, y que el núcleo acentual admite las sílabas deseadas con sólo ajustar sus valores (semicorchea, corchea, etc.) al total del tiempo o pulsación del compás. Pueden verse otros ejemplos en Manzano (2010a: 151-185) y hemos diseccionado un caso para hacer evidente este mecanismo en González Matellán (2010b), donde además abordamos un puente a la Antigüedad: el de los *cantos de cuestación*, una práctica cultural ininterrumpida dado su marco festivo, el de inicio de año, heredero de la fiesta tardoimperial de las calendas de enero (González Matellán, 2015b).

Si Vossler pedía puentes de enlace con la Antigüedad otro a considerar son los *recitativos* infantiles, convenientemente tratados por Miguel Manzano (2010a: 151-185), con fórmulas que, al tema ya comentado de la rítmica acentual, añaden el de las sonoridades modales. Y justamente, entre los sencillos ámbitos melódicos de estos recitativos sobresale el tetracordo *la-sol-fa-mi*. Un arquetipo universal, como ha señalado Humberto Sagredo (1997), de presencia destacable en nuestra tradición oral: «Dada, pues, la abundancia de ejemplos, habría que señalar el ámbito modal de *mi* sobre el tetracordo *la-sol-fa-mi* como una de las características más distintivas de nuestros arquetipos» (Manzano, 2010a, 166). Hemos entrado, pues, en el sistema modal más significativo de nuestra oralidad, el *modo de mi*. David Fernández Durán (2009), tras reunir toda la documentación disponible sobre sistemas de organización sonora, confirma esa significativa preponderancia, porcentual y geográfica, del *modo de mi*. Tras valorar su arcaísmo lamenta «la escasez que presenta el *modo de mi* en el repertorio instrumental si lo comparamos con el vocal» (Fernández Durán, 2009: 504).

De nuevo el área oeste zamorana juega su papel, el del arcaísmo, para dar información relevante al respecto. Los aerófonos tradicionales son dos. El tamboritero, con su gaita y tamboril, actúa en la tierra de Sayago, pero rodeada por las vecinas de La Arnuña salmantina, Tierra del Vino, Tierra del Pan, Alba-Aliste, y la Maragatería leonesa con la que enlazaba en el pasado por los Valles benaventanos. El gaitero, con su fole, actúa por las comarcas de Aliste, Sanabria y la vecina Tras-os-Montes. La gaita del tamborilero es un aerófono de bisel (flauta, de tres agujeros), la del gaitero un aerófono de lengüeta. El sistema sonoro de la primera responde al *modo de mi*, en altura *la*, contando además con sonoridades ambiguas de los grados II y VI (Manzano, 2010a: 604-632). La afinación de la segunda también incluye sonidos neutros o ambiguos, especialmente en los grados III y VII, incluso el VI, de modo que sus melodías juegan con una sonoridad ambigua entre los *modos de la* y de *mi*, por donde viene a coincidir con gran parte del repertorio vocal alistano-sanabrés, lo que supone un paso más: la gaita de fole acompaña al canto, y «sin ninguna violencia ni incorrección sonora» (Manzano, 2010a: 596). Y si la antigüedad de las sonoridades modales es manifiesta, será precisamente el instrumental musical mencionado el que ofrezca una datación cronología concreta, a caballo entre la época tardoimperial y la visigoda (González Matellán, 2015a)<sup>17</sup>.

#### 2.4. La sonoridad modal en el romancero, dos ejemplos extremos de lugar y tiempo

Estos son los puentes de la cultura oral y musical con la Antigüedad. Y expresan una línea de continuidad, un legado patrimonial. Por tanto, un contexto disponible desde

<sup>17</sup> Epígrafe «El legado instrumental tardolatino» (713-806).

el mismo arranque del romancero. Proponemos dos piezas que ejemplifican este contexto sonoro patrimonial. Dos ejemplos extremos. Uno procede de la diáspora, del repertorio sefardí. El otro es un humilde caso zamorano. Respecto al primero, resulta altamente significativo que fuera el elegido por Israel Katz (1962) para ilustrar el repertorio sefardita, señalando que *Irme kero, la mi madre* es muy popular en los Balcanes. Lo destacable es que está en la sonoridad arabo-persa del *modo sikah*, precisamente contraparte del *modo de mi*.<sup>18</sup>



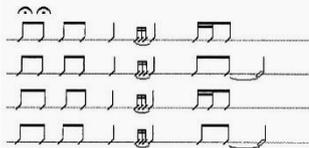
(Katz, 1962, 86)

El segundo representa la perseverancia de las sonoridades arcaicas, a las que no renuncia el repertorio vulgar más reciente, como el romance sayagués *La Liria* (Martín Negro, 2000) al decantarse por el *modo de mi* cromatizado.



(Martín Negro, 2000, 155)

Ejemplo que representa igualmente la pervivencia del ritmo acentual trocaico, por el que se decanta el transcriptor tras descartar, acertadamente, una lectura con anacrusa.



(Martín Negro, 2000: 156)

## 2.5. Zamora, la ciudad del romancero, se reinterpreta a sí misma

Parece que los cauces de la oralidad no son coincidentes con los de la cultura urbana que, en definitiva, ha forjado a Europa. Una dualidad que podría ilustrarse bajo la híbrida existencia oral/escrita del romancero indicada por Vladimir Guerrero (2002, 219)<sup>19</sup>. Es

<sup>18</sup> *Sikah*, la nota base del modo, es un *mi* equidistante 3/4 de tono tanto de *re* como de *fa*.

<sup>19</sup> «Even though the romancero was in its original latent state a purely oral-aural genre, with the advent

así que, a pesar de contar con una colección cuya temática atañe a la ciudad, los descendientes de aquella «Zamora, la bien cercada» no han conservado esos romances por transmisión oral. Sólo los hombres de letras de la ciudad guardaron la memoria, de Cesáreo Fernández Duro (2001 [1880]) a Enrique Fernández-Prieto (1998 [1972]). Los últimos abordajes rastrean su configuración histórica (Fernando Luis Corral, 1993) y, ya como salto cualitativo, su configuración como corpus (Paola Laskaris, 2006). Finalmente, ha de mencionarse un recientísimo monográfico sobre el Cerco de Zamora donde una de las aportaciones, la de Alejandro Higashi (2016), incide en lo expuesto al resaltar el protagonismo —incuestionable en la construcción del ciclo zamorano— de la autoría erudita y de aquella innovadora imprenta, antes que de la tradición oral.

Afortunadamente, esa querencia del estamento intelectual local ha dado un fruto novedoso y de indudable interés: el de llevar la trama literaria (histórica y legendaria a la vez) al mundo de la escena. La propuesta —casi era de esperar— arranca de la personalidad única de Agustín García Calvo, que fuera catedrático de clásicas; traductor de métricas antiguas a hemistiquios castellanos en calco rítmico; librepensador; ilustre orador; maestro rodeado de discípulos en tertulias innumerables, madrileñas y zamoranas. Su propuesta (García Calvo, 2014) incluye un CD con su propio recitado de los textos.

Novedosa, también, la vinculación entre la representación escénica del romancero zamorano y la tradición de las figuras festivas de gigantes y gigantillas. Un planeamiento desarrollado por la agrupación *Capitonis Durii* (nacida para reforzar visualmente la ruta «Medievalia» del grupo teatral *Tizona*, y hermanada con la *Asociación Cultural Tradición y Música Popular de Zamora*, encargada de custodiar los gigantes y gigantillas del municipio). Sin duda, el hecho de que la propia ciudad constituya el marco escénico para el movimiento de los gigantes (*Doña Urraca*, *Arias Gonzalo*, *El Cid*, *Bellido Dolfos*) obedientes al recitado del romancero supone un destacable aliciente en las varias representaciones ofrecidas<sup>20</sup>.

## 2.6. *Las Relaciones: práctica versificatoria con puentes a la Antigüedad*

Se denominan *Relaciones* los versos, generalmente octosílabos, que cada quinto declama a sus paisanos antes de correr el gallo (o las cintas) en esta tradición festiva. El tema tratado es un repaso por su vida, lo que incluye a familiares y comunidad. Y el ánimo que sustenta los versos es el de una catarsis, personal y colectiva, cargada de guiños y alusiones de las que sólo los forasteros perdemos sus sutiles entrelaces. Como remate, las «fechorías» del quinto son trasvasadas al gallo.

No todas las carreras de gallos/cintas han tenido o conservado estas *relaciones*, pero hay enlaces significativos a otros contextos orales y festivos que nos guían en su comprensión y ubicación cultural. En la tradición zamorana de El Pego las *relaciones* podían ser en diálogo alterno —*desafío*— por acuerdo de los quintos (Benito Riesco, 2006)<sup>21</sup>. También hay referencia de diálogo en Peleagonzalo (González Matellán, 2007). Sin la menor duda, esta forma alternante debe considerarse un enlace al contexto de la poesía oral improvisada. Ambas variantes han de tener un mismo antecedente, y en esa

---

of print it took on a hybrid oral-written existence that has continued to this day. [...] But some of those aural «originals, the latent ballads from which they came, may still be heard today in protean versions through the living voices that carry on the tradition».

<sup>20</sup> Sitio de *Capitonis Durii*: <<http://www.capitonisdurii.es/>>.

<sup>21</sup> «modalidad que en El Pego se llama “desafío” en el cual dos quintos dicen una relación conjunta, en el que cada uno va relatando la parte que le toca, al estilo de un guión, esta modalidad suele darse entre quienes lo deciden y por algún lazo especial, primos o como en el último caso que recuerdo se hizo esto, unos hermanos mellizos.

búsqueda se encaminó acertadamente Armistead (1994, 45) al seguir la indicación de Rodrigo Caro (*Días geniales o lúdicos*) sobre los *versus fescennini* mentados por Horacio<sup>22</sup>. Esta tradición etrusca no se ha de contemplar sólo como uno de los precedentes del teatro latino. Su rasgo nuclear, el repaso socarrón y en voz alta de la comunidad, es una constante en la cultura latina bajo un ámbito de rusticidad. Verdaderamente, entre los grandes monumentos legados por el Imperio Romano debería considerarse este inteligente y creativo acto de salud psico-social.

También sobre esta práctica es preciso encontrar los puentes a la Antigüedad. Hay determinados contextos festivos que ofrecen tal enlace. Uno de los marcos festivos de las carreras de gallos es, en el área cultural leonesa, el de las advocaciones ligadas al calendario de la Iglesia Martirial (San Antón, San Blas, Candelas, etc.). El otro marco es, para la mayor parte de las áreas culturales peninsulares, el del carnaval. Uno y otro marco festivo tienen un punto común: si el segundo es un epígono medieval de las kalendas de enero tardorromanas, el primero fue su receptor contemporáneo (González Matellán, 2015a)<sup>23</sup>. De la relación gallo/kalendas es testimonio antiguo la representación del mes de enero tanto por el *códice-calendario del 354*, del polígrafo Filocalo, como por el *calendario de Cartago*, del siglo IV. Testimonio moderno es la *Corrida del gallo* de carnaval en Mecerreyes (Burgos), compendio paradigmático de kalendas, gallo y versos. Otro compendio de kalendas y versificación —con los rasgos *fesceninos* de alternancia, improvisación, repaso comunitario y tono sarcástico— se ofrece en la portuguesa *Festa da Bugiada* de Sobrado (prov. Valongo)<sup>24</sup>. Mientras San Martín de Castañeda (Estal, 2005) ofrece un nuevo compendio: *visparros*, etc. (kalendas) en el día de Navidad (Iglesia Martirial) por la tarde «canciones inventadas de improviso a cada vecino pidiendo para la Visparra»<sup>25</sup> (la cuestación casa por casa es rasgo inequívoco de kalendas) y por la mañana el *alcalde* recita *us casamientos* —versos cuyo encuadre se hace ahora patente— que emparejan a toda la juventud local<sup>26</sup>.

La práctica improvisatoria también aparece asociada al arte coreográfico tradicional. Es el caso de las *parrandas cortijeras* de Navidad (contexto martirial de Inocentes), cuyo baile en trío constituye un epígono del *hormo* greco-latino, género disímil<sup>27</sup> perfectamente identificado en la tradición hispánica (González Matellán, 2015a)<sup>28</sup>. Esta unión del marco festivo, del coreográfico y de la práctica improvisatoria está lejos de ser casual.

<sup>22</sup> Fescennina per hunc inventa licentia morem / versibus alternis opprobia rustica ludi (Hor., *Epistulae* II, 1, 145-146)

<sup>23</sup> Capítulos «La fiesta tardoimperial de *kalendas*» (70-359) y «Reordenación festiva de la Iglesia Martirial» (361-505).

<sup>24</sup> «Una tercera tipología festiva que ofrece la *Bugiada* son las denominadas *estardalhadas* ‘desabridas’ o *entrajadas* (del lat. *introitu* ‘entrada’ origen también de *antrujejo*, por tanto ‘antruejadas’), parodias en las que se realiza un repaso crítico de acontecimientos y situaciones del último año. De formato libre y preparadas por varios grupos espontáneos, y que surgen de improviso entre la multitud» (González Matellán, 2015a: 315).

<sup>25</sup> Dos ejemplos en Tomás del Estal (2005): 1) A la casa de Agripino / no pedimos de beber, / le pedimos salu y suerte / pa que encuentre una mujer. 2) A casa de tiu Manuel / le venimos a cantar, / ¡Déle pan al perro hombre! / pa que deje de ladrar.

<sup>26</sup> Un ejemplo en Tomás del Estal (2005): Casaremos a Pilar / que ésa tien buenos zapatos / y de novio le daremos / al hijo dus maragatus. / El dote que le hemos dar / ha de ser en a cucina / que si su madre no está / puede metele a pixina.

<sup>27</sup> Grandes saltos, él. Pasitos menudos, ella. El trío —dos mujeres un hombre— es variante.

<sup>28</sup> Capítulo «Repentismo, *hormo*, y contexto festivo aglutinador» (887-908).

Finalmente, una relectura del zéjel n.º 12 de Ibn Quzman como descripción innegable de una celebración de kalendas (González Matellán, 2015a)<sup>29</sup> permite también una relectura del personaje mencionado en el céjel n.º 118/6: '*uttāb* (plural de '*āttib* 'reprochador', Corriente, 1996)<sup>30</sup>, poetas populares satíricos en la Córdoba de Abderramán III según Ibn Ḥayyān. Que Ibn Quzman asocie el personaje con los cascabeles constituye, tras el antecedente del zéjel n.º 12, un fuerte enlace a la tradición andalusí de kalendas, marco preferible al medieval del bufón, y por tal vía festiva ser encuadrado en el contexto improvisatorio de tradición latina.

Claramente, el *juego de gallos* sobrepasa un «Divertimento de Carnestolendas» (Dicc. de Autoridades), y también su acompañante esporádico, las *relaciones*. En el entorno zamorano de corridas de gallos/cintas, las *relaciones* han resistido especialmente en Tierra del Vino: Guarrate, Venialbo, Villamor de los Escuderos, etc. Un muestrario de *relaciones* ofrece Juan Manuel Rodríguez Iglesias en su Blog<sup>31</sup>.

### 2.7. La tradición oral carnavalesca: murgas, zaragatas

En 1983 se recogieron murgas, *zaragatas*, en un pueblo que había sido muy activo, San Martín de Castañeda, por parte del programa radiofónico dedicado a la cultura tradicional «Las Habas Verdes» de Radio Zamora-SER<sup>32</sup>: *En el barrio del Estal / se ha formao la zaragata...*<sup>33</sup>

Es el testimonio de una época concluida. La Guerra Civil y la Posguerra hicieron estragos en esta práctica popular. La vitalidad carnavalesca se resguardó en la ciudad de Toro. Con el período de la Transición democrática las murgas recibieron un adecuado respaldo del Ayuntamiento zamorano, organizándose concursos anuales en su Teatro Principal. En ese proyecto cabe mencionar a la *Asociación Etnográfica Bajo Duero* por su pronta aportación de materiales tradicionales, fruto de un trabajo de campo desarrollado desde el inicio de los años ochenta del siglo XX.

## 3. CACIONERO

### 3.1. Miscelánea local de acercamientos al cancionero de tradición oral

Buena parte de las referencias —cancioneros y publicaciones discográficas— citadas para el mundo de los romances han de ser tenidas en cuenta de nuevo, ya que el aspecto musical era su principal objetivo. Así ocurrió en el plantel de recopiladores recogidos en la base de datos de la *Institución Milá y Fontanals* (Ros-Fábregas, 2013), fruto de las *Misiones folklóricas* del CSIC entre 1944-1960<sup>34</sup>. Sin olvidar a Alan Lomax (Cultural Equity, 2001-1016) que, en su grabación «Sanabria 11/52», ofrece el único

<sup>29</sup> Epígrafe «La tradición andalusí: el Cancionero de Ibn Quzman» (200-211).

<sup>30</sup> zéjel 118/6: *No digas que tiro de mi reserva, / que el inspirado habla improvisando, / y las rimas no se atreven a hiparme, / pues soy el bufón* ('uttāb), y *ellas, los cascabeles* (jaljal). (Corriente, 1996).

<sup>31</sup> *Lenguajes culturales's Blog*, Blog de Juan Manuel Rodríguez Iglesias [en línea] <<https://lenguajes culturales.wordpress.com/>>.

<sup>32</sup> Fue un programa realizado en comandita, teniendo junto a mí a Alberto Jambrina y a J. Luis Bermúdez. Durante un año largo, y con periodicidad semanal, se abordaron todos los temas tradicionales zamoranos. Fue *Premio Nacional del Ministerio de Cultura 1984 en el Certamen Nacional de Prensa, Radio y Televisión, sobre Artes y Tradiciones populares*. Sus materiales sonoros permanecen inéditos.

<sup>33</sup> ¿No evocará esta zaragata, que inicia aludiendo a la población y continúa relatando sus aconteceres, al mencionado contexto cultural fescenino?

<sup>34</sup> Con un importante plantel en las sucesivas décadas. Años 30: Kurt Schindler; años 40: Aníbal Sánchez Fraile, César Morán Bardón, Bonifacio Gil García, José Antonio Donostia, Joan Tomàs Parés, Sergio Valbuena Esgueva; años 50 y 60: Manuel García Matos.

canto zamorano conocido referente al *Mayo*, con engarce temático fescenino y fonética de la Alta Sanabria<sup>35</sup>.

Pero también hay trabajos que se orientan hacia las nuevas posibilidades del quehacer creativo comprometido con la oralidad musical. A las citadas publicaciones discográficas de *Zamora* (2005 [1985]), *Sanabria* (2003 [1986]), o *La cultura oral en el Parque Natural...* (2009), se suman nuevos esfuerzos, conjugando en distinto grado la creatividad y la recreación. Continúan las recopilaciones: *La cultura oral en Sejas* (1991), *Logas* (1996), *Rasgos* (1998, 1999), *Antología de villancicos* (2012), y el recopilatorio sayagués de Juan Antonio Panero (2008) rematado por Julia Andrés Oliveira (2015). Se escriben versiones corales: Miguel Manzano (1984), *Música popular de Zamora* (1985), Antón Rodríguez (1995), o se sonorizan: Grupo Alollano (2002, 2003, 2004, 2005, 2006). Pero sobretodo, con mayor o menor fortuna, se reinterpreta. En la década de los 80: Joaquín Díaz (1981). En la década siguiente: Habas Verdes (1993, 1998), Cepa y Sarmientos (1997). Ya comenzado el nuevo siglo: Asociación Etnográfica Bajo Duero (2005). Y en la siguiente década: Alberto Jambrina (2012), Ringorrango (2013), Santarén Folk (2014), Asociación Etnográfica Don Sancho (2014), Grupo de Danzas Doña Urraca (2015).

### 3.2. Escarceo temático: un lazo de danza como vuelo entre épocas y continentes

Como se sabe, los textos de las danzas de palos tienen una finalidad nemotécnica, asociando su recitado a la secuencia de movimientos del respectivo *lazo*, *paloteo*, de danza. Esa prioridad técnica justifica lo impredecible de su diversidad temática y la sospechosa capacidad para el recambio de textos. Un campo que guarda sorpresas, como es el caso de una breve pieza de la *Danza* de Cañizal, en la Comarca de la Guareña, que nos ofreció en 1984 el buen oficio del tamboritero Celestino Martín. Dos cuartetos con sendos mundos temáticos detrás, cuya reunión en el lazo nos descubre a su anónimo colector como todo un filólogo *avant la letre*:

Dónde irá el buey que no are  
ni la mula que no trille,  
Y el caballo que no corra  
ni la mujer que no críe.  
Y a la cinta del pávilo mávilo  
a la cinta del turututé  
la cinta del entremoro  
la tirana del inglés  
(*Zamora*, 2005 [1985])<sup>36</sup>

El tema de la primera, *Dónde irá el buey que no are*, ha sido exhaustivamente abordado por José Manuel Pedrosa (2001), y sólo hay que añadir la grata sorpresa de volverlo a encontrar en este nuevo contexto. El de la segunda cuarteta merece una breve atención. Comenzamos detectando una estructura: sus cuatro versos ofrecen sendas menciones que parecen responder a un marco cultural común. La cuarta mención parece contener la llave del misterio. La *tirana* es una pieza coreográfica de la tonadilla escénica,

<sup>35</sup> «Prenciamos a cantar / por ser primeiro de mai'. / A decir catro verdades / que no pueblo están pasando / ...».

<sup>36</sup> También en la Fundación Joaquín Díaz -ATO 00729 25- Danza de palos de Cañizal.ogg [en línea] <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fundaci%C3%B3n\\_Joaqu%C3%ADn\\_D%C3%ADaz\\_-\\_ATO\\_00729\\_25\\_-\\_Danza\\_de\\_palos\\_de\\_Ca%C3%B1izal.ogg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fundaci%C3%B3n_Joaqu%C3%ADn_D%C3%ADaz_-_ATO_00729_25_-_Danza_de_palos_de_Ca%C3%B1izal.ogg)>.

suficientemente citada en las décadas finales del siglo XVIII, como puede comprobarse por el CORDE (*Corpus diacrónico del español*)<sup>37</sup>. El marco tonadillero se confirma por la mención del tercer verso, el *entremoro*:

En el año de 1745, vino a la *Compañía de la Parra*, que hoy es de Manuel Martínez, un actor músico llamado Josef Molina, el cual ayudándose con su guitarra, avivaba estos juguetes; entre ellos fue célebre el del *Entremoro*, que compuso en el año de 1746, y cantó en los *Autos sacramentales...* (Soriano Suertes, 1857: 86, nota)

El ambiente de este mundillo escénico, excelentemente dibujado por Márcia Rejane de Oliveira (2012), se ilustra con la cita de Juan Antonio de Iza Zamácola, alias Don Preciso<sup>38</sup>, precisándonos que *tirana* y *entremoro* son bailes de *Majos*:

En España baylaban nuestros antiguos con sus greguescos los imposibles, las foléas, la zarabanda, la pavana y otros: pero habiéndose admitido despues el trage tambien nacional, que hoy llamamos de Majo, siguió con él baylando el entremoro, el cumbé, la pelicana, el canario, el cerengue, la tirana, las seguidillas manchego, y últimamente las boleras, que es lo que llamamos bayle nacional (Oliveira, 2012: 139).

Estos dos bailes contrastados hacen suponer que las menciones de los versos previos también lo sean, y ello porque los cuatro versos inician con el tema de la cinta, asunto reforzado en el verso final por una referencia doble a la voz *tirana*, pues en la zona es también pieza de vestimenta, conforme aún atestigua el DRAE (s.v.): «5. f. Áv., Sal. y Zam. Franja de paño picado con que se adorna la parte inferior del refajo o manteo».

Así pues, el gusto dieciochesco por los juegos de palabras asociado a la afición coreográfica, mas el refuerzo alusivo a la vestimenta, todo ello respalda una valoración de las dos primeras menciones como sendas piezas escénicas coreográfico-musicales de efímera moda. Es ahora cuando nos sorprende un gran salto: el juego silábico del *pávilo mávilo*, o como fuese su escritura, hizo igualmente furor en el México del siglo XX (Avitia Hernández, 2011), también ligado a propuestas coreográfico-musicales de moda, y también conteniendo equivalentes referencias a vestimenta, tiras y cordón:

Desde los años treinta del siglo XX los músicos regionales nortños que emigraban a los Estados Unidos, reproducían en discos de acetato, de 78 revoluciones por minuto, el repertorio de valsos, redovas, chotises, canciones y corridos del repertorio tradicional nortño y una de las canciones más interpretadas fue El Pávilo Návido, canción absurda y simpática que aprovecha el sonido esdrújulo para dar ritmo a la pegajosa melodía. Desde entonces y hasta el presente, una gran cantidad de grupos musicales tradicionales y comerciales, han realizado grabaciones de la famosa canción. (...)

Bienvenido el Pávilo Návido,  
¿dónde está su esposa Návida?  
Componiéndose el vestívilo,  
arreglándose el peinávido,

<sup>37</sup> Es citada en los anónimos *La toma de Mahón, El capitán y los negritos, El trueque de los amantes, Pepín fuera de la cárcel, Aviso a los forasteros, La cuenta sin la huésped, La maja constante*. En Ramón de la Cruz, *Las castañeras picadas; Las provincias españolas unidas por el placer; La Petra, La Juana o El casero prudente*. En Tomás de Iriarte, *La señorita malcriada*.

<sup>38</sup> Juan Antonio de Iza Zamácola, *Elementos de la Ciencia Contradanzaria para que los Currutacos, Pirracas, y Madamitas del Nuevo Cuño puedan aprender por principios á baylar las contradanzas*, Imprenta de Fermín Villalpando, 1796, pág. 133.

las tiras del Pávido Návido  
y el cordón del churumbel.  
(Avitia Hernández, 2011, 395-397)

Imposible dar cuenta aquí de las numerosas interpretaciones de esta pieza ligada al repertorio nuevoleonés: huapango, zapateado repiqueteado, jarabeado, calabaceado...

### 3.3. *La tradición oral religiosa: la Misa Grande, la Pastorada, las loas y ramos*

No faltan estudios sobre este campo temático pero se ha llegado con lentitud a alcanzar conclusiones. Conviene abordar esta tradición bajo los tres géneros expuestos. Con la *Misa Grande* se hace referencia a una variante de los cantos del Ordinario de la misa, en latín como era preceptivo. Resumiendo la cuestión, parece que deben valorarse como una recepción del gregoriano por la práctica estilística, interpretativa, de la tradición oral. Esta es, en resumen, la conclusión de Miguel Manzano (2008) tras un estudio musical comparativo, con indicación de las fuentes gregorianas. Al mérito que se ha de otorgar a esta valiente reinterpretación popular conforme a sus cánones tradicionales se ha de añadir un caso de enorme interés, el del *Credo* y su parte central *Et incarnatus*, para el que Manzano (2008) descarta toda fuente gregoriana sin que pueda determinarse ninguna otra. La profundidad emotiva y estilística de esta pieza siempre fue altamente valorada por el pueblo y los especialistas. La magnífica versión de Villamor de Cadozos está transcrita junto a las de Fariza de Sayago y Argañín (Manzano, 1982). La versión de Andavías está recogida en soporte audio (2004 [1995]). La versión de Fuentespreadas fue recogida por el programa radiofónico «Las Habas Verdes» y está inédita.

*La Pastorada* constituye el segundo género. Por las conclusiones a las que llega Miguel Manzano (2010b) se trata de una tradición diversificada pero de autor culto con estilo e intención popularizante, centrada cronológicamente en las décadas centrales del siglo XVIII y geográficamente en el cuadrante sureste de la provincia de León, alcanzando a poblaciones limítrofes de Palencia, Valladolid, y Zamora, donde recibe la denominación de *La Corderada*. Han recibido atención las de Palacios del Pan (Manzano, 1984a), Granja de Morerueta (Manzano, 1986), Carrascal —procedente de Villarín de Campos— (Alonso Ponga, 1986), Molacillos (Díaz, 1988), Samir de los Caños (Martín Carbajo, 1990). Y hay noticia sobre las de Santa Cristina de la Polvorosa, Olmillos de Valverde y otras benaventanas (Pérez Mencía, 2007), y sobre las alistanas de San Vicente de la Cabeza y Fornillos de Aliste (Martín Carbajo, 1990).

Ahora bien, entendemos que este anónimo autor, en su exitosa propuesta de participación popular para la Misa de Navidad, se movió inspirado o estimulado por una asentada práctica de la tradición oral que pretende desarrollar. Tradición representada por loas y ramos de navidad que, lejos de constituir un añadido a la Pastorada, han de estimarse como su precedente. Estas piezas constituyen, precisamente el tercer género. Como rasgos de antigüedad está la variedad de denominaciones (*loas, ramos, picayos, albadas, goigs, gozos*), la riqueza lingüística (*loa / loya / loga*) y semántico-etnológica (*ramo*, como convergencia de voces latina y visigoda, y su nexa al también godo *rosca*<sup>39</sup>). Y está la amplitud festiva de uso: en navidad (Rodríguez Pascual, 2006-2007, recoge textos navideños —corderas, villancicos, aguinaldos, reyes— de Aliste, Alba, Tábara),

<sup>39</sup> Cf. alemán *rahmen* ‘bastidor’, que explica las habituales formas geométricas de los ramos peninsulares, y la voz arcaica *rózcka* ‘ofrenda nupcial con ramitas de acebo y cintas’ de Podhale, en Polonia (González Matellán, 2015a, capítulo: «El modelo ramo: de evolución formal a simbiosis cultural» (507-590).

en el santoral local (Pérez Mencía, 2008, hace referencia a una veintena de *ramos* benaventanos), en las bodas y las cantamisas. Y musicalmente están también sus sonoridades modales, sus arcaísmos en fórmulas rítmicas y de desarrollo melódico, su expresivo lenguaje directo y sencillo (Manzano, 2010a: 303-330). De nuevo estamos ante una indudable herencia patrimonial también en este campo de la tradición oral religiosa<sup>40</sup>.

#### 4. LA NARRATIVA

##### 4.1 *El mundo de los cuentos, entre la Zamora del pasado y del porvenir*

Del interés por este campo de la tradición oral zamorana ha quedado el testimonio de dos destacados filólogos, Fritz Krüger y Luis Cortés Vázquez, que realizaron su trabajo de campo a mediados del siglo XX. La obra de Fritz Krüger (2001: 111-117) ofrece siete cuentos presentados en transcripción fonética<sup>41</sup> recogidos en S. Ciprián de Sanabria. La obra de Luis Cortés Vázquez (1992) constituye un recopilatorio a partir de sus distintas obras dialectales además del grupito recogido por Fritz Krüger, y para facilitar su difusión ha trasvasado la originaria transcripción fonética a la ortográfica, al tiempo que ha separado los textos leoneses de los gallegos. El registro fonográfico está disponible en la *Fundación Joaquín Díaz*, según indicación de Carlos Porro (2010).

La renovación tiene una propuesta dinámica basada en actuaciones directas, renovadas según la ocasión, ofrecida por los *cuentos con alma*, *cuentos al sereno*, que desarrolla José Luis Gutiérrez, alias *Guti*,<sup>42</sup> a partir del repertorio tradicional recogido en trabajo de campo, siendo de esperar que algún día este etnólogo de vocación y comunicador innato realice algún tipo de registro que deje testimonio del corpus recogido y de su propio estilo oral. Otra vía renovadora puede considerarse el acopio de anécdotas testimoniales, como las que, teniendo por tema el lobo, se han recogido en Sanabria y Tras-os-Montes (Riego Celada, 2006).

##### 4.2. *Una ciudad de leyendas (urbanas)*

Las leyendas zamoranas presentan dos rasgos notables, quizá convergentes por razones de mentalidad histórica: un contenido abrumadoramente religioso y un contexto tradicional que sería oportuno calificar como urbano-letrado en tanto que presenta un corpus situado en una frontera borrosa que solapa lo erudito y lo popular. Se trata pues, de un corpus claramente diferenciado de la oralidad tradicional que hemos encuadrado en la herencia patrimonial latina en razón de los contextos festivos que la enmarcan. Sin duda, la cronología de este corpus es antigua pero parece detenerse en el contexto cultural medieval. Quizá no por casualidad el género admite, en contraste, un aporte contemporáneo, fruto de nuevas pautas antropológicas que encuentran el formato leyenda como cauce idóneo de expresión. El panorama expuesto puede constatarse atendiendo a los modos de acercamiento que se han aplicado a estas leyendas.

Está el acercamiento del *divulgador*, caso de la Revista *Zamora Ilustrada* (1988 [1881]) con colaboradores como Ursicino Álvarez; igual propósito en Romero López

<sup>40</sup> Sobre este género zamorano: transcripciones (Manzano, 1982, 527-556 y 575-589; Calabuig, 2001, 273-278) y audiciones (*Logas*, 1996 y *Antología de villancicos*, 2012).

<sup>41</sup> Cuento del gigante; El pobre y el demonio; El rey y el vecino listo; El pastor y el cura; El novio que quiere ser obispo o rey; La zurra por un pelo; Disputa del matrimonio acerca de los huevos.

<sup>42</sup> En línea: <<https://es-es.facebook.com/gutinarrador>>.

(2010 [1957]), más amplio en Ventura Crespo (2001 [1997])<sup>43</sup> y Ventura Crespo (2000)<sup>44</sup>, y dirigido al ámbito escolar en Calvo Brioso (2009). Está el acercamiento del *filólogo*, interesado en la procedencia cultural. Es el caso de Luis Cortés Vázquez (1996) cuando asoció al monacato francés la Leyenda del lago de Sanabria; o al Camino de Santiago las Leyendas de San Julián y Santa Basilisa, la de San Boal, o la de San Julián el Hospitalario vinculada al significativo templo de San Pedro de la Nave. Está el acercamiento del *historiador analítico*, caso de Charles García (2007a) que perfila las intenciones zamoranistas de fray Gil de Zamora al redactar la leyenda de la aparición de los Cuerpos Santos (S. Ildefonso, S. Atilano), o las intenciones de Florián de Ocampo al inventar la Leyenda del motín de la trucha (García, 2007b) como superación del trágico desenlace para Zamora en la sublevación de las *Comunidades*. Está el acercamiento del *remodelador lírico*, caso de Dios Vega, (1962) con una pieza escénica sobre la Leyenda de la Virgen dormida, en octosílabos de rima alterna; o el de la Cantata *El motín de la trucha* con textos de Daniel Pérez y música de David Rivas Domínguez<sup>45</sup>. Está el acercamiento del *folklorista identitario* en Rodríguez Pascual (2003) para la comarca de Carbajales. O el afín del *recreador identitario* en Calvo Baz (2008), evocando Aliste bajo el ensamblaje de saberes populares, de vidas populares, de recuento de costumbres y topónimos. Está, finalmente, el acercamiento del *recreador ecologista*, en García Díez (1997), relatando contactos con lobos mediante anécdotas que apuntan a ser leyendas.

#### 4.3. *Un testimonio de la tradición oral: Leyenda de la flor maldita*

Recogida para la ocasión en el barrio de Olivares<sup>46</sup>. Es destacable el aporte de topónimos que contextualiza la leyenda, situados en el tramo del Duero aguas abajo de la ciudad, carretera de Almaraz de Duero. Son sucesivamente: dehesa de Valverde; los Infiernos del Duero, y el valle/arroyo de Joyalada<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> La Virgen de la Concha. El motín de la trucha. La Santísima Virgen del Tránsito. El lago de Sanabria. El lagarto de la ermita de la Virgen de los Remedios. El anillo de San Atilano. El guindo de santo Domingo. La plaza de la hierba. La Virgen del Canto. El Santísimo Cristo de Morales. La cabeza de piedra de la catedral de Zamora. Santo Domingo y las Dueñas de Zamora. Los Cuerpos Santos. Nuestra Señora de la Hiniesta. La Virgen de la Vega de Benavente. La Bendita Cruz de Carne. La campaña de San Vicente Ferrer. El Santo Niño Jesús de carne. El Niño de la Virgen de la Concha. La mano en la mesa. El Cristo de la Colada de Zamora. La culebra de la ermita de la Virgen del Carmen del Camino.

<sup>44</sup> El Cristo de la Injurias. El ovillo de oro. El ferraganchán de Chaguaceda. Los Santos barqueros. La maga de Valorio y el nombre de Zamora. La Santa Compañía. El burro de maese Melchor. La Cruz de San Lorenzo. El cadozo de la campana. El pastor de la Carballeda. Nuestra Señora de los Árboles. El molino de la tía Claudia. El Teso de Santo Domingo. La imagen de Santa Lucía de Vime. El Teso de la Mora de Molacillos. Manolita Zapata y el agujero en la puerta. Las Ánimas de la Carballeda. El Cristo del Olvido. No hay bromas con San Antonio. El zamorano San Boal. La gallina de los huevos de oro. La cigüeña de Fermoselle. El romero San Amaro. La gaita que hacía bailar a todos. San Vicente Ferrer en Villalpando. El herrero y el origen de la malicia femenina. Las fuentes de la Bruja y de la Fermosina en La Carballeda. El Santo Cristo de los Afligidos de Villarrín. El robo del Cristo de las Tres Fanegas. La Mora de Aguileras. Santo Domingo del Vado y la Ermita de la Peña de Francia en Zamora. El Moro de los Vallados. El castigo de San Blas el Peregrino. El hombre-lobo de Avedillo. El rayo de Bretó. El pastor de Argusino. La campana de Villárdiga. San Félix, presbítero de Benavente. Las herraduras del Caballo de Santiago en Sotillo. El castigo del desesperado. La meriña meriñada. El Santísimo Cristo de la Misericordia de San Esteban del Molar. El ventero de la Vizana. La Virgen de la Soledad.

<sup>45</sup> Representada en el Teatro Principal, en años consecutivos: 2015, <<http://teatroprincipal.org/node/379>>, y 2016, <<http://teatroprincipal.org/node/474>>.

<sup>46</sup> Andrés y Candelas son hermanos; Gonzalo su primo; Pepe su cuñado; Mar hija de éste y sobrina de aquellos. JM marido de ésta, y (forzosamente) antropólogo *emic*. Recogida el 7 / mayo / 2016.

<sup>47</sup> Interesante topónimo que interpretamos de base latina bimembre: fōvĕa – latam, ‘hoya’ + ‘ancha, dilatada’, aceptando el proceso fonético [f] > [h] > [x], no esperable por esta zona.

*Candelas*: Pues resulta que la Virgen María, mmm, los pañales de su niño Jesús los lavó en un arroyo. Y los puso a secar en unas plantas que había con unas flores amarillas. Y cuando los fue a recoger estaban manchados. Entonces dijeron [*Andrés*: la Virgen] ¡que era una flor maldita! Que había manchado los pañales. ¡Anda! *Gonzalo*: La Virgen dijo «maldita flor, cómo me ha puesto los pañales». *Mar*: Ahora cuéntalo tú, que cada uno cuente su versión. *Gonzalo*: La Virgen cuando cogió los pañales dijo: maldita flor cómo me ha puesto los pañales. *JM*: ¿Por eso se llama la flor maldita? *Gonzalo*: Claro, porque tiene una semilla amarilla que te pone las manos y todo... *JM*: Pero ¿qué flor es? *Gonzalo*: Es peonía bravía [*Mar*: peonía]. *Mar*: Bueno, cada uno que lo cuente a su manera. Tú, cuéntalo ahora, y luego tú y luego tú. *Gonzalo*: Pues nada, que la Virgen lavó los pañales en el arroyo y los tendió al sol, en unas plantas [*Pepe*: de romero], no de romero, en unas plantas con una flor color fuerte, color rosa. Y entonces cuando los fue a recoger dijo: ¡maldita flor cómo me ha puesto los pañales! *JM*: Pero ¿qué flor era? *Gonzalo*: Una peonía (sic) bravía. *Andrés*: Una maravilla de flor..., única. *JM*: Pero ¿dónde se da eso? ¿Aquí en Zamora? *Gonzalo*: Sí, en Valverde [*Andrés*: en Joyalada]. *JM*: ¿Y dónde está Valverde? *Gonzalo*: En Joyalada, en lo d Charquitos. *JM*: ¿Y dónde está Joyalada? *Gonzalo*: En el término de Valverde [*Andrés*: en Los Infiernos]. *Gonzalo*: Cerca de Almaraz, en la carretera de Almaraz. En Los Infiernos. *JM*: Pero ¿a cuánto está de Zamora eso? *Pepe*: A ocho kilómetros [*Andrés*: ocho kilómetros]. (...) *Gonzalo*: Mi madre dijo: que las flores que traíamos del monte, de Valverde, que eran... *Andrés*: ¡Los tulipanes que comprábamos en Barcelona! Dijo: igual que éstos los hay en Joyalada. *Gonzalo*: ¡Eso sí! Por eso fuimos, al monte, a Joyalada. Nos fuimos. Y entonces, cuando fuimos al arroyo de Joyalada, allí los chozos donde estaban los pastores, que se vivían allí, que tenían cabras, son los que nos indicaron donde estaban en el monte las flores. Y subimos arriba, y las encontramos. En una hondonada, con unas hondonadas de los jabalíes, que habían hecho. Nos daba miedo, ¡bueno, bueno! Fresquito, aquello era. Y entonces las encontramos, y cuando las trajimos dijo mi madre: estas son las flores, que dicen, que son malditas por eso, por lo de la Virgen, que lavó los pañales los tendió en las flores [*Pepe*: el romero] y la semilla, que tenía la esa amarilla, se las manchó, y dijo: malditas flores ¡cómo me han puesto los pañales! *JM*: ¿Y eso se decía en Olivares? *Gonzalo*: Eso mi madre lo sabía. ¿No ves que mi madre iba a Joyalada? Yo fui arriba en el burro, a Joyalada, cuando mi madre y mi padre, ¡en la alforja! *Mar*: ¿A qué? *Gonzalo*: Porque a mi padre le gustaba Joyalada. Iban los domingos, un domingo que... *Mar*: ¿De paseo? ¿No a buscar leña? *Gonzalo*: No, no, íbamos a comer... la merienda o lo que fuera. Íbamos en un burrico que tenían, y mi madre siempre decía: tú... a ti te llevamos en la alforja. Mi padre y mi madre.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALDAN (2014): «Una historia rural: Lomax, Miles Davis y el afilador», Blog *Ceres Ecotur*, 09/dic./2014. URL: <http://ceres-ecotur.com/ruralidad/una-historia-ruralmiles-davis-y-el-afilador/>.
- ALOLLANO (2002): *La tonada del cardo* [Grabación sonora], transcripción, dirección Miguel Manzano, Madrid, Radiotelevisión Española.
- ALOLLANO (2003): *Las vueltas que da el mundo* [Grabación sonora], Miguel Manzano (trascr., dir.), Madrid, Radiotelevisión Española.
- ALOLLANO (2004): *Del olor de la hierbabuena* [Grabación sonora], Miguel Manzano (trascr., dir.), Madrid, Radiotelevisión Española.

- ALOLLANO (2005): *Son las 9* [Grabación sonora], Miguel Manzano (trascr., dir.), Valladolid, Fundación Villalar-Castilla y León.
- ALOLLANO (2006): *Al son del agua que corre* [Grabación sonora], Miguel Manzano (trascr., dir.), Madrid, Radiotelevisión Española.
- ALONSO PONGA, José Luis (1986): «Pastorada de Carrascal (Zamora)», *Revista de Folklore*, 67, pp. 27-29.
- ANDRÉS OLIVEIRA, Julia (2015): *Cancionero tradicional de Sayago*, Julia Andrés Oliveira [et al.] (estud., transc.), Juan Antonio Panero (recop., prólogo), M. Manzano Alonso «Sayago, tierra de canciones», Zamora, Museo Etnográfico de Castilla y León.
- Antología de villancicos [Grabación sonora]: música tradicional de Navidad de las comarcas Campos, Pan y Norte Duero de Zamora* (2012), Pablo Madrid (selec.), Villafáfila, Federación de Asociaciones Culturales Espigas.
- ANTÓN RODRÍGUEZ, Emilio (1995): *Música popular zamorana* [Música impresa], Instituto de Estudios Zamoranos.
- ARGUEDAS, José María (1987): *Las comunidades de España y del Perú* [1968], Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana / Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.
- ARMISTEAD, Samuel G. (1978): *El romancero judeo-español en el archivo Menéndez Pidal: (catálogo-índice de romances y canciones)*, Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano (colabs.), Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.
- ARMISTEAD, Samuel G. (1994): «La poesía oral improvisada en la tradición hispánica», en *La décima popular en la tradición hispánica: actas del Simposio Internacional sobre La Décima: (Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992)*, Maximiano Traperero (ed.), Dan Munteanu y M.<sup>a</sup> Teresa Cáceres Lorenzo (colabs.), Cabildo Insular / Universidad de Las Palmas, pp. 41-62.
- ASOCIACIÓN ETNOGRÁFICA BAJO DUERO (2005): *El baile y la canción tradicional en Zamora [Grabación sonora]: 25 años*, Madrid, Tecnosaga.
- ASENSIO LLAMAS, Susana (2011): «Eduardo Martínez Torner y la Junta para Ampliación de Estudios en España», *Arbor*, CLCCCVII, 751 (Sept.-Oct.), pp. 857-874. URL: <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1356/1365>>.
- ASOCIACIÓN ETNOGRÁFICA DON SANCHO (2014): *A la rola* [Grabación sonora], Zamora, Asociación Etnográfica Don Sancho.
- AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio (2011): *Cancionero duranguense*, Instituto de Cultura del Estado de Durango. URL: <<http://www.bibliotecas.tv/avitia/CancioneroDurangueno.pdf>>.
- BENITO RIESCO, Orlando (2006): «A propósito de un ritual: ‘Correr el gallo’, un rito de iniciación», *Gazeta de antropología*, 22. URL: <[http://www.ugr.es/~pwlac/G22\\_17Orlando\\_Benito\\_Riesco.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G22_17Orlando_Benito_Riesco.html)>.
- CALVO BAZ, Chany Sebastián (2008): *Historias y leyendas de la Raya: agosto 2008*, Zamora, C. S. Calvo.
- CALVO BRIOSO, Bernardo (2009): *Rutas literarias de romances y leyendas por Zamora*, Bernardo Calvo Brioso, Ángel Pérez Vicente, Tomás Pierna Beloso, Dirección Provincial de Educación.
- CATALÁN, Diego (2001): *El archivo del romancero, patrimonio de la humanidad: historia documentada de un siglo de historia*, Madrid, Fundación R. Menéndez Pidal.

- CEPA Y SARMIENTOS (1997): *Canciones populares tradicionales* [Grabación sonora], Madrid, Dial Discos.
- CORRIENTE-IBN QUZMAN (1996): *Cancionero andalusí, (edición íntegra de céjeles y fragmentos)* [1984], Federico Corriente (trad., intro. y notas), Madrid, Hiparión.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis (1992): *Leyendas, cuentos y romances de Sanabria: textos leoneses y gallegos* [1981, 1976], Salamanca, Librería Cervantes.
- COSTA, Joaquín (1981): *Derecho consuetudinario y economía popular de España* [1902], I-II, Zaragoza, Guara Editorial.
- COSTA, Joaquín (1983): *Colectivismo agrario en España* [1898], introducción y edición de Carlos Serrano, I-II, Madrid, Guara Editorial.
- La cultura oral en el Parque Natural del Lago de Sanabria y alrededores* [Grabación sonora] (2009), Zamora, Valve Record.
- La cultura oral en Sejas de Aliste (Zamora)* [Grabación sonora] (1991), Asociación Cultural El Pozón (col.), Madrid, Tecnosaga.
- Cultural Equity (2001-1016). Association for Cultural Equity, New York City's Hunter College. URL: <<http://www.culturalequity.org/>>.
- DIAS, Jorge (1989): *Rio de Onor: comunitarismo agro-pastoril* [1953], Lisboa, Presença.
- DÍAZ, Joaquín (1981): *Canciones de Sanabria* [Grabación sonora], Madrid, Movie Play.
- DÍAZ, Joaquín (1988): *La Cordera: Auto de Navidad tal y como se representa en Molacillos (Zamora)*, Joaquín Díaz, Modesto Martín Cebrián (ed.), Caja de Ahorros Provincial.
- DIOS VEGA, Carmelo de (1962): *La Virgen dormida: leyenda zamorana lírica, en un acto, dividido en cinco cuadros*, Zamora, Edición del autor.
- ESTAL, Tomás del (2005): *San Martín de Castañeda: tradiciones de mi pueblo*, Comisión Fiestas 2004-2005, Tomás del Estal (recopiladores), Madrid, Aguilar.
- FERNÁNDEZ DURÁN, David (2009): *Sistemas de organización melódica en la música tradicional española*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid. URL: <<http://eprints.ucm.es/9597/>>.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo (2001): *Romancero de Zamora, precedido de un estudio del cerco que puso a la ciudad Don Sancho el Fuerte* [1880], Ed. facs., Valladolid, Maxtor.
- FERNÁNDEZ-PRieto, Enrique (1998): *Romancero de Zamora: recopilación ordenada de los Romances épicos relativos a Zamora* [1972], Semuret.
- FERNÁNDEZ RAMOS, Angélica (1990): *Estudio y textos del romancero de Peleagonzalo*, Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo».
- FRAILE GIL, José Manuel (1989): *La tradición oral en la provincia de Zamora: Aliste*, [Grabación sonora], Consorcio de Fomento Musical (ed.), Madrid, Tecnosaga.
- FRAILE GIL, José Manuel (1992): *Romancero panhispánico* [Grabación sonora], Centro de Cultura Tradicional de Salamanca (ed.), Madrid, Tecnosaga.
- FRENK ALATORRE, Margit (2006): *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, FCE.
- GARCÍA, Charles (2007a). «De Tolède à Zamora, l'errance des reliques de saint Ildephonse au Moyen Âge», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 30, pp. 231-259 URL: <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cehm\\_03969045\\_2007\\_num\\_30\\_1\\_1808](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cehm_03969045_2007_num_30_1_1808)>.
- GARCÍA, Charles (2007b): «El simbolismo de una metáfora: el «motín de la trucha», en *Segundo Congreso de Historia de Zamora (2.º 2003. Zamora)*, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo / Diputación / UNED, pp. 283-303.

- GARCÍA DÍEZ, José Antonio (1997): *Lobos: historias y leyendas*, Zamora, Imp. Jambrina.
- GARCÍA LORENZO, Luciano (1991): *Las «misiones pedagógicas» en Zamora (1933-1934)*, Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo».
- GONZÁLEZ MATELLÁN, José Manuel (2007): «Una literatura popular: Las relaciones y un poeta sin rival: José Martín Rodríguez», *Revista Cultural ProCulto*, III. URL: <<http://proculto.net/revistas/revista3/portada.htm>>.
- GONZÁLEZ MATELLÁN, José Manuel (2015a): *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral: II, 1-2, Aspectos festivos y coreográficos* [Badajoz], CIOFF-España.
- GONZÁLEZ MATELLÁN, José Manuel (2015b): «Cantos petitorios: filiación tardoantigua de la poesía oral», *Revista de Literaturas Populares*, XV, 2 (julio-diciembre), pp. 301-345. URL: <<http://rlp.culturaspopulares.org/textcit.php?textdisplay=743>>.
- GRUPO DE DANZAS DOÑA URRACA (2015): *Por ser tan bella* [Grabación sonora], Zamora, Grupo de Coros y Danzas Doña Urraca.
- GUERRERO, Vladimir (2002): «Written on the Wind: An Introduction to Auralture», *Oral Tradition*, XVII, 2, pp. 208-235.
- HABAS VERDES (1993): *La luna de enero* [Grabación sonora], Madrid, Several Records.
- HABAS VERDES (1998): *En el jardín de la yerba buena* [Grabación sonora], Madrid, Several Records.
- HIGASHI, Alejandro (2016): «El romancero artificioso y erudito en la formación del ciclo sobre el Cerco de Zamora», *Studia Zamorensia*, XV («Dossier: El Cerco de Zamora: la historia, la leyenda y el legado cultural»), pp. 103-115. URL: <<http://revistas.uned.es/index.php/studiazamo/issue/view/997/showToc>>.
- JAMBRINA, Alberto (2012): *Arbolito florido* [Grabación sonora], Zamora, Valve Record.
- KATZ, Israel J. (1979): «Manuel Manrique de Lara and the Tunes of the Moroccan Sephardic Ballad Tradition: Some Insights into a Much-Needed Critical Edition», en *El romancero hoy: nuevas fronteras: 2.º Coloquio Internacional, University of California, Davis*, Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán, Samuel G. Armistead (eds.), Madrid, Gredos, pp. 75-87.
- KATZ, Israel J. (1962): «Toward a Musical Study of the Judeo-Spanish “Romancero”», *Western Folklore*, XXI, 2 (Apr.), pp. 83-91. URL: <<http://www.jstor.org/stable/1520488>>.
- KRÜGER, Fritz (2001): *El dialecto de San Ciprián de Sanabria: monografía leonesa [1923]*, Diego Catalán (intr.), Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- KRÜGER, Fritz (2006): *Estudio fonético-histórico de los dialectos españoles occidentales: a partir de encuestas de campo, con notas sobre la flexión verbal y dos mapas sinópticos [1914]* [*Studien zur Lautgeschichte westspanischer Mundarten auf Grund von Untersuchungen an Ort und Stelle*] M.ª Teresa Sánchez Nieto y María González Martínez (trads.), Juan Carlos González Ferrero (intr. not.), Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo».
- KUNDERT, Hans (1962): «Romancerillo sanabrés», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XVIII, pp. 37-124.
- LASKARIS, Paola (2006): *El romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*, Anejos de *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga.
- LUIS CORRAL, Fernando (1993): *Zamora: de las crónicas al romancero*, Salamanca, Fundación Sánchez-Albornoz.
- Logas, guinaldos y otros cantares de la Navidad en la provincia de Zamora* [Grabación sonora] (1996), Asociación Etnográfica Bajo Duero (recop.), Madrid, Tecnosaga.

- LUQUE MORENO, Jesús (2009): *Versus quadratus: crónica milenaria de un verso popular*, Universidad de Granada.
- MANZANO, Miguel (1984): *24 canciones zamoranas para coro mixto a 4 y 5 voces* [Música impresa], M. Manzano (transcr., selec., armon.), Fernando Pascual (il.), Madrid, Alpuerto.
- MANZANO, Miguel (1984a): *La Cordera: Auto de Navidad tal y como se representa en Palacios del Pan (Zamora)*, Caja de Ahorros Provincial.
- MANZANO, Miguel (1986): «La Pastorada de La Granja de Moreruela», *Revista de Folklore*, 113. URL: <<http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=840>>.
- MANZANO, Miguel (2008): «El contexto de la misa popular en latín» en *La misa solemne popular en latín en la tradición salmantina*, Hilario Almeida [et al.], Miguel Manzano Alonso (coord.), Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, pp. 157-239.
- MANZANO, Miguel (2010): *Escritos dispersos sobre música popular de tradición oral*, Madrid, CIOFF-España [Contiene: «Estructuras arquetípicas de recitación en la música popular tradicional» [1986], pp. 151-185; «El canto popular religioso en la tradición oral» [1991] pp. 303-330; «La música de los romances tradicionales: metodología de análisis y reducción a tipos y estilos» [1994], pp. 349-400; «Dulzaina, flauta y gaita: tres instrumentos populares», pp. 547-632].
- MANZANO, Miguel (2010b): *La Pastorada Leonesa [Grabación sonora]*, Grupo Alollano (interpr.), Miguel Manzano (recop., transcr., adap., arr. mus. y corales, dir. y notas introd.), Diputación de León.
- MAÑERO LOZANO, David (dir./ed.) (2015-): *Corpus de Literatura Oral*. URL: <[www.corpusdeliteraturaoral.es](http://www.corpusdeliteraturaoral.es)>.
- MARTÍN NEGRO, Luis María (2000): *Cancionero analítico de Moralina de Sayago (Zamora)*, Imp. Jorca.
- MARTÍN VISO, Iñaki (1996): «Una comarca periférica en la Edad Media: Sayago, de la autonomía a la dependencia feudal», *Studia historica. H.<sup>a</sup> medieval*, 14, pp. 97-155.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1923): «Indicaciones prácticas sobre la notación musical de los romances», *Revista de Filología Española*, X, pp. 389-394.
- MÉNDEZ PLAZA, Santiago (2002): *Costumbres comunales de Aliste* [1900], Juan Ignacio Plaza Gutiérrez y Luis Alfonso Hortelano Mínguez (intr.), Zamora, Semuret.
- MONROE, James T. (1975): «Formulaic Diction and the Common Origins of Romance Lyric Traditions», *Hispanic Review*, XLIII, 4 (Autumn), pp. 341-350. URL: <[http://www.jstor.org/stable/472433?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/472433?seq=1#page_scan_tab_contents)>.
- Música popular de Zamora [Música impresa]: siete versiones corales*, (1985), Caja de Ahorros Provincial de Zamora; Madrid, Alpuerto.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1956): *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1995.
- La música tradicional en Castilla y León [Grabación sonora]* (1995), Gonzalo Pérez Trascasa y Ramón Maríjuan (dir. musical y de prod.) [grabaciones extraídas del archivo programas «Raíces» y «El candil» de RNE-Burgos, 1985-1994], Madrid, Radiotelevisión Española.
- OLIVEIRA, Márcia Rejane de (2012): *El léxico relativo a los tipos, usos y trajes en la literatura española del siglo XVIII*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. URL: <<http://eprints.sim.ucm.es/16393/1/T33860.pdf>>.
- Pan-Hispanic Ballad Project*, Petersen, Suzanne H., University of Washington. URL: <<https://depts.washington.edu/hisprom/index.php>>.
- PANERO, Juan Antonio (2008): *Canciones tradicionales de Sayago*, Bermillo de Sayago (Zamora), ADERISA.

- PEDROSA, José Manuel (2001): «¿Dónde irá el buey que no are?: De Santillana y *La Celestina* a la tradición oral de España, Portugal e Hispanoamérica (intertextualidad, intergenerismo y multiculturalismo de un refrán)», *Paremia*, 10, pp. 41-48. URL: <[http://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/010/005\\_pedrosa.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/010/005_pedrosa.pdf)>.
- PÉREZ MENCÍA, Emiliano (2007): *Fiestas y tradiciones: Valles de Benavente*, Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo».
- PÉREZ MENCÍA, Emiliano (2008). *Las fiestas de los ramos: Valles de Benavente*, Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo».
- PORRO, Carlos A. (2010): «Patrimonio tradicional en la provincia de León. Archivos sonoros y grabaciones en el siglo XX», *Revista de Folklore*, 1 extra [Anuario 2010], pp. 63-85. URL: <<http://media.cervantesvirtual.com/jdiaz/rf2010.pdf>>.
- Rasgos [Grabación sonora]: Riofrío de Aliste, Abejera de Tábara, Cabañas de Aliste, Sarracín* (1998), Consorcio de Fomento Musical (dir.), Madrid, Tecnodisco.
- Rasgos [Grabación sonora]: ciudad de Zamora* (1999), Consorcio de Fomento Musical (dir.), Madrid, Armando Records.
- RIEGO CELADA, Luis del (2006): *Contos y cuentos de lobos: recorrido por los relatos loberos de Sanabria y Tras os Montes*, Luis del Riego Celada, Joao Pedro Galhano Alves (autores), Lolita San Román (trad.), Ayuntamiento de Puebla de Sanabria.
- RINGORRANGO (2013): *Folklore histórico [Grabación sonora]*, Zamora, Valve Record.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco (2003): *Carbajales: cinco leyendas y una historia*, Zamora, Semuret.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco (2006-2007): *El ciclo de Navidad en tierras zamoranas*, I-II, Juan Manuel Rodríguez Iglesias (ed.), Zamora, Semuret.
- ROMERO LÓPEZ, Francisco (2010): *Leyendas y tradiciones zamoranas [1957]*, Zamora, Imprenta Jambrina.
- SAGREDO ARAYA, Humberto (1997): *El núcleo melódico*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo [Funves], Consejo Nacional de la Cultura.
- SANABRIA [Grabación sonora]: música tradicional* (2003 [1986]), Pablo Madrid Martín, Alberto Jambrina Leal y José Manuel González Matellán (dir., coord.), Madrid, Tecnosaga.
- SANTARÉN FOLK (2014): *Porque salen del cuerpo [Grabación sonora]*, León, Peak Producciones.
- VENTURA CRESPO, Concha (2000): *Otras leyendas zamoranas*, Concha Ventura Crespo, Florián Ferrero Ferrero, Zamora, Semuret.
- VENTURA CRESPO, Concha (2001): *Leyendas zamoranas [1997]*, Concha Ventura Crespo, Florián Ferrero Ferrero, Zamora, Semuret.
- WEICH-SHAHAK, Susana (2010): *Romancero sefardí de Oriente: antología de tradición oral*, (transcr. musical + CD), Madrid, Alpuerto.
- Zamora [Grabación sonora]: música tradicional* (2005 [1985]), José Manuel González Matellán, Alberto Jambrina Leal y Pablo Madrid Martín (dir., coord.), Madrid, Tecnosaga.
- Zamora Ilustrada: revista literaria semanal* (1988 [1881]): (ed. facsímil), Diputación.

Fecha de recepción: 15 de abril de 2017

Fecha de aceptación: 28 de abril de 2017



