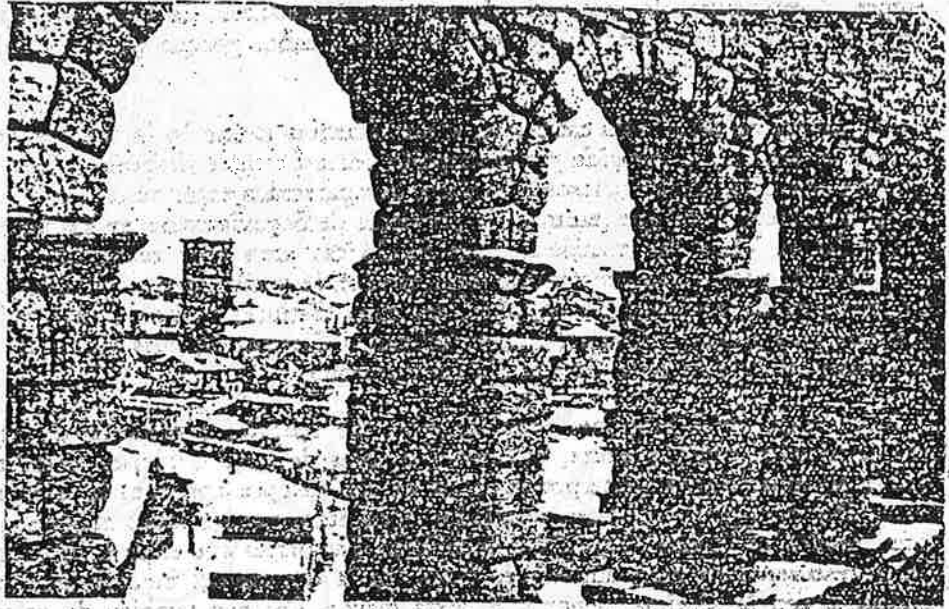


AGAPITO MARAZUELA ALBORNOZ

**CANCIONERO**

de

**castilla**



## INTRODUCCION

Con la publicación de esta obra, es nuestro propósito dar a conocer el folclore segoviano, en sus distintas manifestaciones, ajustándonos por entero a la realidad, sin alteraciones o mixtificaciones de ningún género en lo que afecta a la parte musical, teniendo en cuenta las modalidades melódicas y rítmicas que, en ciertos casos, resultan muy semejantes a sus hermanas de las provincias limítrofes, como acontece con Valladolid, Avila y Burgos, sobre todo.

Igualmente nos proponemos exhumar aquellas danzas típicas que juzgamos más interesantes por lo que se refiere a los temas musicales, tan genuinamente Castellanos, ocupándonos también del ambiente popular que les informa, así como de las costumbres que trascienden del cancionero. Habitualmente respetamos en todo el lenguaje que los antiguos utilizaron en estas canciones, trasladándose en su pristina pureza, ciéndonos a la realidad cuanto nos fue posible, dada la avanzada edad de las personas en que se tomó (nada fáciles de hacerlas cantar), pero que precisamente eran las que guardaban lo más puro en todo lo tocante a sus costumbres y, naturalmente, también en aquellas canciones que ellos a su vez cogieron de sus ascendientes. A estas gentes fueron a las que nos dedicamos, y las buscábamos con preferencia para nuestro trabajo de exhumación, habiéndonos servido de mucho en nuestra tarea, primero, el ser castellano y, después, el haber convivido con aquellas gentes en sus fiestas, reuniones y cotidianas faenas, en el transcurso de las cuales cantaban dichas canciones, heredadas de sus ascendientes, con el cariño encendido de quien exhibe un tesoro.

Sobradamente conocidas son las causas que motivaron la decadencia y casi desaparición de las manifestaciones folklóricas en Castilla desde comienzos del siglo que corre, tanto por lo que se refiere al aspecto musical y literario, como por lo concerniente a las costumbres, trajes, etc. La invasión de la música mecánica y la importación de música exótica a todo pasto, difundidas a todos los meridianos a través de los modernos medios de propaganda, hicieron que la juventud de las aldeas y pueblos de Castilla abandonasen sus propios valores folklóricos, estimándolos arcaicos y pasados de moda, ante las nuevas corrientes que venían del exterior.

No sin honda pena asistimos a la desaparición de nuestra amada y genuina música, sin que nos fuese posible hacer nada para evitarlo, aunque nuestros deseos en este aspecto eran notoriamente fervorosos. Y entonces concebimos la idea de realizar lo que, no sin tenaz esfuerzo, estaba en nuestra mano conseguir: hacia 1910, aproximadamente, nos propusimos recoger todo aquello que estimábamos más interesante relacionado con la música de dulzaina y tamboril, visitando a los dulzaineros y tamborileros más calificados de los distintos lugares de la tierra segoviana y de las

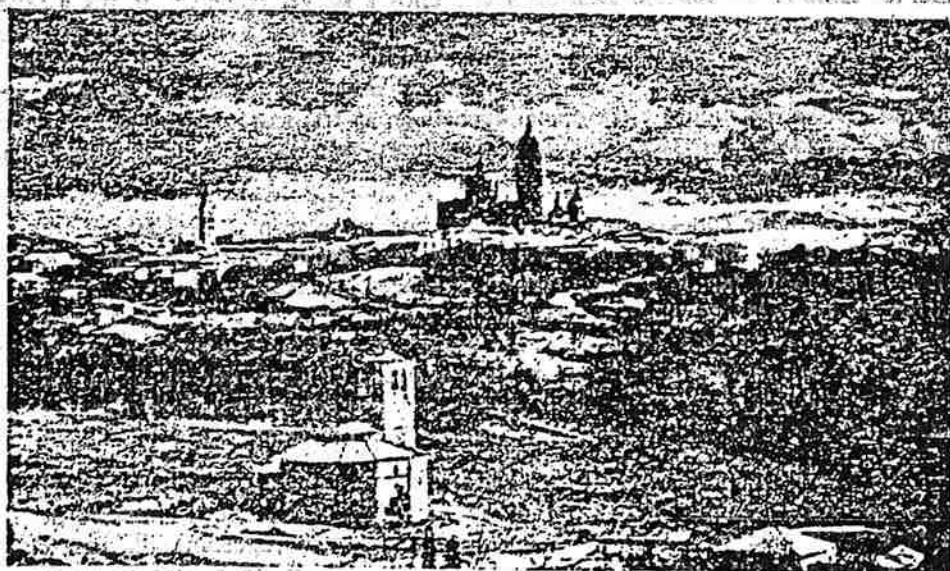
límites, a fin de tomar sus melodías y ritmos, antes de que desaparecieran para siempre al extinguirse la existencia de aquellos ejecutantes. La empresa, como se colige, fue ardua, pero mereció la pena llevarla a cabo, porque pudo ser salvado del olvido lo más interesante.

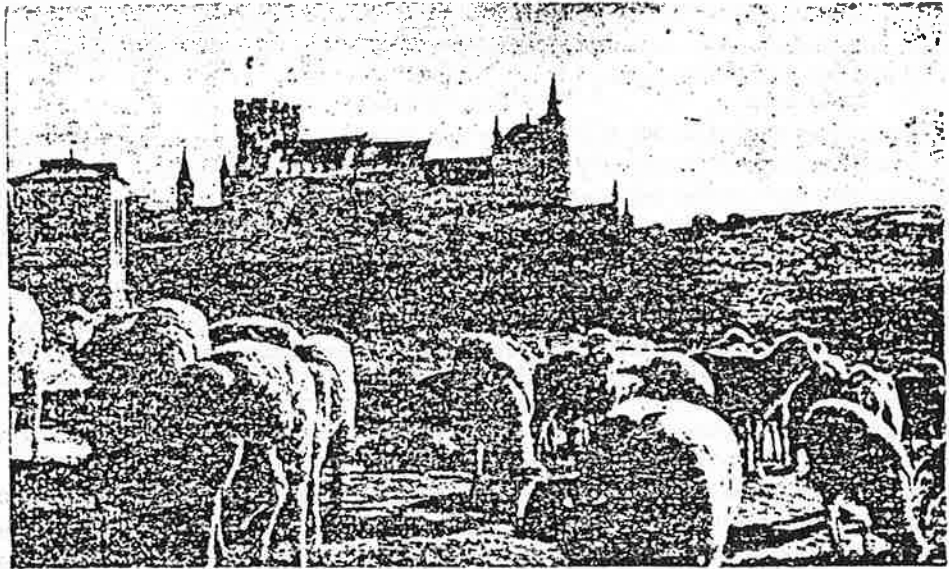
Por lo que respecta a las canciones, y aun lamentando mucho la demora, no nos fue posible realizar la recogida y transcripción hasta bastante después, lo que posiblemente nos hizo perder valiosos ejemplares desaparecidos entre tanto. Fue creencia muy generalizada la de que, tanto en la provincia de Segovia como en sus hermanas de Castilla la Vieja, las manifestaciones folklóricas eran muy reducidas; que se había cantado poco y que únicamente jotas, fandangos y otras piezas bailables se podían recoger. La realidad, no obstante, era muy distinta, ya que habían existido canciones para fiestas, romerías, etc., en calidad y abundancia, pues todas las manifestaciones de la vida rural de Castilla las tuvieron.

Muchas de estas canciones eran libres en su medida, habiéndose de utilizar para ejecutarlas, con frecuencia, calderones o notas de larga duración. Como no es posible acompañarlas, su interpretación ha de ser siempre aproximada, aunque no exacta. Por otra parte, aparecen mezclados frecuentemente los tonos mayores y menores, resultando a veces la tonalidad indefinida. Las partes que están en tono menor suelen resolverse en gran número de casos, en la dominante, bajando por grados conjuntos, con la séptima menor y la sexta mayor. Las hay también de compases impares.

Por lo que se refiere a la variedad de las canciones, anotamos: rondas, enramadas, cantos de boda, de Navidad, despedidas de quintos, cantos propios de oficios, esquileos, de hilar y de labranza, en sus diversas manifestaciones. Asimismo se encuentran otras muy importantes, de carácter religioso, romances, cantos de corro, jotas, fandango y seguidillas. Las tres modalidades últimas, bailables, suelen acompañarse con almirez, pandereta, tejoletas y otros instrumentos primitivos de percusión.

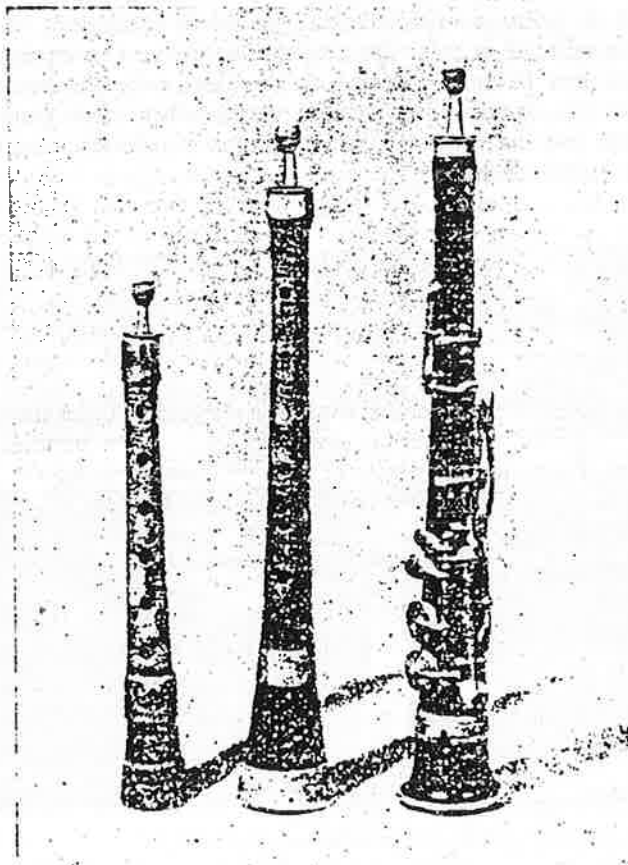
Dejamos la consideración crítica acerca del valor literario y folklórico de las obras recogidas al juicio de los técnicos. Nosotros estimamos que lo esencial de nuestra labor era reflejar lo más exactamente posible su contenido, procurando conseguir transcripciones fieles al espíritu de aquéllos, a lo que hemos dedicado gran parte de nuestra vida, buscando las fuentes donde brotara más pura la linfa folklórica. Más adelante nos ocuparemos de las danzas o paloteos, tan generalizados en estas tierras de nuestra labor.





### LA DULZAINA

En la voz correspondiente del *Diccionario Enciclopédico Espasa*, se dice que este antiguo instrumento fue ya muy usado por los semitas; otros autores afirman que procede del «duasai» o «dufai» de los árabes. Varios han sido los nombres por los que se le conoció a través de los siglos, tales como «frestel», «fistula», «chirimía», etc. Desde luego, con el instrumento antiguo que más semejanza guarda es con la chirimía, si bien resulta más corta y aguda que aquélla.



Como puede verse en el gráfico que se acompaña, la más primitiva dulzaina mide 26 centímetros de longitud; sigue posteriormente otro tipo, con 34 centímetros, que es la longitud intermedia, y la dulzaina moderna o actual, con 38 centímetros. En los tres tipos, la lengüeta va encajada en el tudel, el cual se coloca en la parte superior de la dulzaina y es de doble caña, semejante a la del óboe.

La dulzaina posee siete agujeros, a los que se les dio el nombre de las notas de la escala natural diatónica, esto es: do, re, mi, fa, sol, la, si. El sonido que resulta dejando libres los siete agujeros corresponde al do, formando octava con el do inmediatamente inferior del pentagrama. La octava alta se obtiene por medio de la embocadura, internando un poco la caña en la boca y apretando los labios, especialmente el superior.

Los dulzaineros antiguos, para obtener los semitonos, solían emplear dos procedimientos: tapan la mitad del orificio o bien sacar un poco la caña de la boca, aflojando el labio. La dulzaina antigua carecía de tonalidad determinada, en lo que influían varias razones y circunstancias, derivadas del hecho de ser unas más cortas que otras, cosa que ocurría igual con las cañas y con el tudel, siendo rarísimo que resultaran dos instrumentos en el mismo tono.

Aunque los dulzaineros llamaron «do» al primer orificio, fundando sobre éste la escala, dicho «do» no se relaciona con el del diapasón. Debido a la diferencia de tamaño que ha existido en la dulzaina, ocurre a veces que, dando la misma nota, resulta una segunda y una tercera diferencia, por lo que, además de otras razones, es difícil fijar la tonalidad.

La dulzaina antigua, de que venimos ocupándonos, aunque usada también en las provincias mediterráneas, en algunas de las cuales continuaba empleándose, fue en las provincias de Castilla la Vieja donde más arraigo alcanzó, pues, desde el siglo XVI en adelante, se hizo imprescindible en fiestas y conmemoraciones. Hasta finales del siglo XIX, la dulzaina conservó su carácter diatónico, mas por esta época, don Angel Velasco, de Renedo, provincia de Valladolid, de quien me honro haber sido discípulo, añadió a la dulzaina las llaves que en la actualidad ostenta, convirtiéndola en cromática y dándole más extensión, puesto que la bajó una tercera menor al añadirla el si natural, si bemol y el la natural. (Continuamos llamando do a la nota que denominaban así antiguamente, aunque alguien a este do lo denomine re, como en el clarinete.)

En la dulzaina moderna, aunque no de modo exacto, ya que influyen también notablemente el tudel y las cañas, sí de manera aproximada puede afirmarse en el tono en que se halla, puesto que, denominando do a la nota que así llamaron los antiguos, el sonido de la nota fa coincide con el do del diapasón, en cuyo caso la dulzaina se halla en fa. Y si a esta nota se la denominara re, entonces estaría en sol.

El hecho de haber convertido en cromática la dulzaina, dándole más extensión sin perder por ello el carácter de su sonoridad, proporciona innegables ventajas para la ejecución de las obras musicales, ya que es posible realizar modulaciones y combinaciones que con la antigua no podrían hacerse.

## EL TAMBORIL

Instrumento antiguo, aproximadamente de 50 centímetros de alto, que era templado por medio de cuerdas; su diámetro oscilaba también entre los 50 centímetros. Fue usado por los tamborileros o tamboriteros (de las dos maneras se les denominó) hasta finales del siglo XIX, siendo después empleada la caja, que mide 35 centímetros de alta por 65 a 70 de diámetro. Los tamborileros jugaron un gran papel, como acompañantes inseparables de la dulzaina.

## LOS DULZAINEROS ANTIGUOS

A estos dulzaineros es a quienes especialmente consideramos como merecedores de que se les dedique unas líneas, en gracia a lo mucho que contribuyeron al enriquecimiento del folklore de Castilla, pues si bien la mayor parte de ellos careció de conocimientos musicales, tuvieron en general intuición y puede considerárseles creadores no sólo de melodías de variados caracteres, sino también de ritmos muy interesantes.



¡Qué diferentes fueron aquellos dulzaineros a los modernos, que tal vez sin percatarse del valor que tenía lo heredado de sus antepasados, lejos de conservarlo como aquello que nunca debía perderse, contribuyeron al derrumbamiento del antiguo folklore, poniendo la dulzaina al servicio de la música frívola y exótica, como son tangos, boleros, etc.!

Retornando a los dulzaineros antiguos, no solamente hay que atribuirles la creación de bailes y danzas, que por sí solas serían bastante para justificar la dedicación de estas líneas, sino que asimismo influyeron en lo que se refiere al estilo de muchas de las canciones castellanas que poseen giros análogos, sobre todo las de las provincias de Avila y Segovia, cuyos dulzaineros denominaban «tocar con gracia», pues en muchos casos era difícil llevar al pentagrama, por no estar comprendidos en ninguna de las notas de adorno, apoyaturas, mordientes ni grupetos. Sin embargo, interpretadas por ellos o cantadas por los naturales de la tierra, resultaban muy interesantes, sobre todo por lo que se refiere a las canciones de las provincias de la alta Castilla, unipersonales en su gran mayoría, a diferencia de las del norte de Castilla, que suelen ser coreables en notable proporción. Ellos fueron, en buena medida, los autores de aquellas peculiaridades que anotamos.

Ahora procuraremos describir, para mayor ambientación de lo que vamos tratando, lo que fue una fiesta en un pueblo de Castilla, hasta el primer tercio del siglo actual: Se iniciaba con la llamada «rebolada» mañanera, que se ejecutaba dando la vuelta al pueblo durante las primeras horas de la madrugada, para poner en movimiento al vecindario con la ruidosa alegría lugareña. Dicha rebolada, en 6/8, con ritmo sincopado, cerraba las frases cada ocho compases.

Seguidamente sonaban las dianas típicas de dulzaina en 2/4, cuyo tiempo «allegro presto» en nada se asemejaba a las interpretadas por las bandas de música, siendo muy frecuentes en la provincia de Segovia, hasta el punto de que eran imprescindibles en las fiestas populares. Se acostumbraba a recorrer las casas de las mozas del pueblo, una tras otra, en las que se bailaba al son de la dulzaina y tamboril, invitándose a bollos y aguardiente. Hay dianas para una sola dulzaina y para dos,

ejecutándose estas últimas en tercera y en sexta y algunas veces, las menos, en contrapunto.

Venían después los pasacalles clásicos para dulzaina, semejantes en ritmo a los pasodobles en 2/4 también, «allegro», diferenciándose de estos últimos en no ser a contratiempo. Los pasacalles se tocaban y aún se tocan en algunos pueblos, acompañando a las autoridades en su tránsito hacia la iglesia o en otros actos oficiales. Análogamente a como acontece con las demás piezas reseñadas, existe variedad de melodías acompañadas con el mismo ritmo.

Entre las composiciones utilizadas para tocar en el acto de la procesión se ejecutaba y ejecutan aún en bastantes lugares la «gran Entradilla», digna de ser citada por sí sola, aunque en Castilla no hubiese más música folklórica, por su melodía, ritmo y danza. La melodía posee un carácter inconfundible, de rasgos genuinamente castellanos, así por sus giros como por su estilo, diferenciándose totalmente de las melodías folklóricas de las demás regiones. Esta entrada, aunque se ejecutaba también en algunas otras provincias castellanas, parece haber tenido su cuna en la de Segovia, pues es donde más arraigo ha logrado. Todavía hay pueblos en esta provincia donde se acostumbra a salir de la iglesia bailando la entrada ante la imagen, volviéndose a bailar igualmente al penetrar en el templo. Tal es el caso de Santa María la Real de Nieva, en sus famosas fiestas a la Virgen de la Soterraña, si bien su carácter es el de sobriedad peculiar de los castellanos.

El ritmo de esta entrada puede escribirse de dos formas: la primera, en dos compases alternos, en 6/8 y en 2/8, que se marcan, el primero, la parte fuerte hacia abajo y la débil hacia arriba, y el segundo, hacia abajo las dos corcheas que le corresponden. La segunda forma se puede escribir fundiendo estos dos compases en uno de 8/8, marcándose la primera parte, compuesta por tres corcheas, abajo, que resulta fuerte; la segunda, que consta de otras tres corcheas, a la derecha, siendo más débil que la anterior, y la tercera, que no tiene más que dos corcheas, es fuerte. Nosotros hemos adoptado la segunda forma por juzgarla más fácil de marcar y de expresar. Este ritmo no tiene parecido alguno con el de otras regiones.

La danza se baila siempre de cara a la imagen, y en el trenzado de piernas resulta verdaderamente difícil de lograr, como consecuencia del ritmo quebrado de la melodía. Suele bailar la un solo danzante al salir la imagen del templo para la procesión, y en muchos casos lo hacen personas de setenta años o más. La entrada solía bailarse también en las bodas, a la puerta de la iglesia, cuando los novios salían después del casamiento. Fue costumbre asimismo al llegar al pueblo algún personaje de relieve «echarle la entrada», según la expresión popular, acto que constituía siempre un honor para el visitante, ya que los lugareños lo consideraban como el mayor elogio que podían hacerle.

Además de la entrada hay en la provincia de Segovia hermosos temas de procesión, escritos en 10/8 y algunos en 5/8. Entre los pueblos donde se interpretan dichos temas, figuran los del partido judicial de Cuéllar y algunos de la provincia de Valladolid, bailándose con acompañamiento de castañuelas que llevan el mismo ritmo que el tamboril. Se cuenta gran variedad de estos temas, todos muy interesantes. Hay también una jota procesional, conocida por la «Pinariega» o del Henar, que aún sigue danzándose en la romería del Henar de Cuéllar, santuario segoviano ya en la raya de la provincia de Valladolid. La circunstancia de ser millares de personas las que acuden a la romería del Henar, de ambas provincias y aun de otras más alejadas, hace que sean a veces incontables las parejas que bailan esta jota delante de la imagen. Tanto la «Pinariega» como la entrada y otras melodías del folklore segoviano, han sido impresionadas en discos por el autor de estas notas.

## BAILES DE RUEDA

Se abrían los bailes de rueda con la denominada «entrada de baile», tanto por la tarde como por la noche, siendo aquéllas graciosas melodías, muy movidas, por cierto. Después de ejecutadas dichas «entradas de baile», quedaba abierto el mismo, bailándose a continuación jotas y fandangos. Estos últimos fueron considerados por los antiguos como «baile llano», y se diferencian de las jotas en que éstas constan de una o dos partes y la copla, la cual comprende 28 compases, en tanto que los fandangos o «baile llano» se componen de 16 compases y un estribillo también de 16 compases. Es frecuente en las jotas y fandangos típicos de Castilla el que, aun

estando en tono mayor, aparece la sexta menor. Asimismo hay melodías de estas que resuelven en la dominante y algunas en el relativo, de forma que, no obstante hallarse en tono mayor, finalizan en tono menor.



A continuación venían los «bailes corridos», cuya casi total desaparición constituye hoy una verdadera desdicha que ocasiona tristeza el comprobar. Estaban escritos en 10/8 y, por consiguiente, eran distintos a las jotas y fandangos; podían ejecutarse á una y a dos dulzainas y poseen extraordinario interés rítmico.

El final del baile estaba determinado por la ejecución de «Las habas verdes», melodía en 2/4, allegro presto. Alegre y bulliciosa, por una parte, resultaba por otra menos optimista, ya que, como se dice, marcaban el fin del baile de rueda, que la juventud deseaba siempre prolongar para continuar gozosa lanzada a la general alegría y al perfume del amor.

Todo cuanto hemos reseñado, como ya se expone en otro lugar, se debió a aquellos antiguos dulzaineros, ingeniosos y competentes que, desconociendo por lo general el arte de la música, llevaban dentro verdaderos músicos, llenos de intuición y sabiduría popular.

## RONDAS Y ENRAMADAS

En la Introducción, entre otras cosas, hacemos referencia a los Cantos Libres, de notas de larga duración y con frecuentes grupos melismáticos, sin compás determinado y, en algunos casos, de tonalidad indefinida. Son de un indudable sabor arcaico, a juzgar por las informaciones que recibimos de los ancianos que a primeros de este siglo tuvimos la suerte de que aún los conservasen.

Estos Cantos, tanto en la provincia de Segovia como en sus hermanas de Castilla la Vieja, han tenido gran arraigo en la antigüedad. Vamos ahora a empezar por las Rondas; llamamos la atención hacia las que llevan los números 1, 2, 3, 9 y 17, respectivamente, en el Cancionero.



La Ronda número 1 está en tono mayor; la número 2, en tono menor, y la número 3, en tonalidad indefinida, pues aunque parece que en los primeros compases y hasta muy próximo del final, indica la tonalidad de do menor, sin embargo, la cadencia final rompe la tonalidad y en vez de terminar en sol, dominante de do, que es como suele resolverse gran parte de estas canciones, termina en si bemol; por consiguiente, es séptima menor.

Cuando la tomamos en notación musical, la hicimos repetir varias veces, porque nos parecía un contrasentido musical. Le rogamos la cantase a más de uno, y hacían siempre el mismo final, y como desde el primer momento nos hemos propuesto ser respetuosos y aproximarnos todo lo posible a la realidad de como ellos la cantaban, aunque nosotros no estemos enteramente de acuerdo con la antedicha cadencia final, la respetamos, y tal como ellos nos la dieron la ofrecemos.

La número 9 se halla en tono mayor con la sexta menor. También es libre con sus correspondientes grupos extraordinarios de figuras; con sus calderones, muy al capricho del ejecutante, porque, en definitiva, estos cantos son, en su mayoría, unipersonales, y no sería en ningún caso posible cantarlos dos o más personas juntas, porque no coincidirían en la medida especialmente; se nos dio el caso con alguna frecuencia de que al copiarlo y hacérselo repetir, aunque la música era igual, la medida difería de una vez a otra.

*Si quieres saber, María,  
quién es el tu enamorado,  
quién es el tu enamorado,  
es Pepe el de la Morena,  
que por ti bien ha pagado,  
que por ti bien ha pagado.*

*Mozo galán y bizarro,  
mozo galán y valiente,  
mozo galán y valiente,  
quiera Dios y tú también  
que os juntéis para siempre,  
pa siempre jamás amén.*

*A la puerta de mi dama  
tiran agua y salen berros,  
tiran agua y salen berros,  
y a eso de la media noche  
va su galán a cogerlos,  
va su galán a cogerlos.*

*Sale su padre y le dice:  
¿Qué haces ahí, pícaro yerno,  
qué haces ahí, pícaro yerno?  
Vengo a buscar a María,  
que me han dicho que se ha muerto,  
que me han dicho que se ha muerto.*

*No se ha muerto ni está mala,  
que está en la cama durmiendo,  
que está en la cama durmiendo.  
Si quieres entrar a verla  
echarás con ella un sueño,  
echarás con ella un sueño.*

Durante la ronda, el pueblo recobra su ambiente de sana alegría, pues hay grandes sorpresas, porque en algunos casos no es la mejor moza la que más cuartillos vale, sino la que más afectos tiene por su simpatía y bondad.

La alegría de los pueblos durante esos días es general, pues se ven durante la subasta a los mayores, de una casa a la otra llevando la nueva de los cuartillos que ha valido cada una de las mozas, y surgen conversaciones como ésta:

«Juanilla, ¿t'as enterao? La chica del Cosme, cuarenta cuartillos, y la de la Dionisia, veintisiete. ¡Habrás visto mocosa!»

Cuando el enamorado iba al día siguiente a recoger a su enamorada, era costumbre que la moza le regalase un puro de tabaco, en la mayoría de los casos bordado con seda en varios colores.

Esta ronda, la de los Enamorados, se canta con el número 25 de la parte musical.

### LAS MARZAS

De esta misma época y de las mismas comarcas donde se realizaban las «rondas de los enamorados» que anteriormente hemos descrito, eran también las que han venido a llamarse «Las marzas». Conocidas así porque las juventudes de esos lugares, en los anocheceres del mes de marzo, las salían cantando en numerosos grupos acompañándose con instrumentos de percusión. Iban de casa en casa, con una alegría extraordinaria, celebrando así el advenimiento de la primavera y desechando el letargo duro y áspero con que se viste el invierno en Castilla. En todas las casas que visitaban eran obsequiados con dinero, huevos, longaniza, etc., con lo que, una vez juntos todos los mozos, dábanse un festín; del dinero que recibían... es probable que hiciesen con él lo que ya en la parte literaria que a continuación va, ellos mismos indican.

### ENRAMADAS

Ha sido costumbre durante el siglo XIX y mitad del actual enramar a las novias o a las que deseaban que lo fueran, consistiendo en una rama de árbol adornada con naranjas, limones y rosquillas. Quedábase el novio o el pretendiente de guardia durante toda la noche para que nadie pudiese estropear el ramo, aunque era costumbre en ellos mismos respetar los ramos durante esa noche, que solía ser la víspera del Corpus.

De estas enramadas van varias versiones; no obstante, llamamos la atención sobre la que lleva el número 21, de la Sección de Rondas. Está en re menor, formada por la escala mixta; hay pasajes que hacen pensar su resolución a sol menor, con el fa sostenido; pero, sin embargo, está en re menor, resolviendo en E<sup>m</sup> dominante, lo cual es muy frecuente en los cantos castellanos. Tiene abundantes melismas y, aunque está acompañada para facilitar su lectura, es más bien de carácter libre, pues queda algo aprisionada entre las líneas divisorias del pentagrama.

### CANTOS DE BODA

También fue frecuente en esta provincia las vísperas de los días de una boda cantar a los novios. En las vísperas, las mozas lugareñas les cantaban las llamadas «Rondas del Tálamo», acompañadas también por los mozos. Durante el día de la boda, se cantaban canciones alusivas a los novios, padres, padrinos y asistentes.

De estas alusiones hay gran número de textos literarios, pues se cantaron en todas las comarcas de la Sierra, desde Navafria hasta Santo Tomé del Puerto.

En el sur de la provincia también se cantaron. Damos el «Canto del Ofertorio», el cual comienza con unos compases de tambor, más tarde entra la dulzaina con un tema muy alegre y gracioso, después se paran ambos instrumentos y cantan las mozas cantos elogiosos a los novios, casi siempre intencionados para sacar dinero a los concurrentes para éstos.

También este canto, aunque está acompañado, tiene más bien carácter libre, nada fácil de interpretar, por ser abundante en grupetos melódicos irregulares. Después recoge el tema la dulzaina, y así alternan hasta el final, terminando la dulzaina y el tambor con un fragmento de dicho tema.

Hay también un «Canto de Galas», en compás de 5 por 8, que viene con el número 40, cuyo ritmo es muy interesante y genuinamente castellano. Al ser muy frecuente en los cantos de esta región que las notas o cadencias de reposo queden en el segundo grado, confirma la pureza inconfundible de melodía castellana.

## CANCIONES DE CUNA

Sobre esto se ha escrito mucho por grandes musicólogos; entre ellos, el gran Felipe Pedrell, y creemos que nada podríamos decir nosotros que lo mejorase. En el «Cancionero Español» escrito por él hace una exaltación de la grandeza y ternura de estas canciones, y en el preámbulo del primer tomo de este cancionero dice que su afición al folklore se la debió a las canciones que cantaba su madre, puesto que el profesor que tenía en Montserrat, al darle lecciones de dictado musical, como él no sabía lo que tenía que elegir, le recomendó que se fijara en la música de las marchas militares o en las canciones que cantaba su madre. Por eso, además de su vastísima cultura musical, influyó en él la parte sentimental e hizo una exposición de estas canciones difícilmente superable.

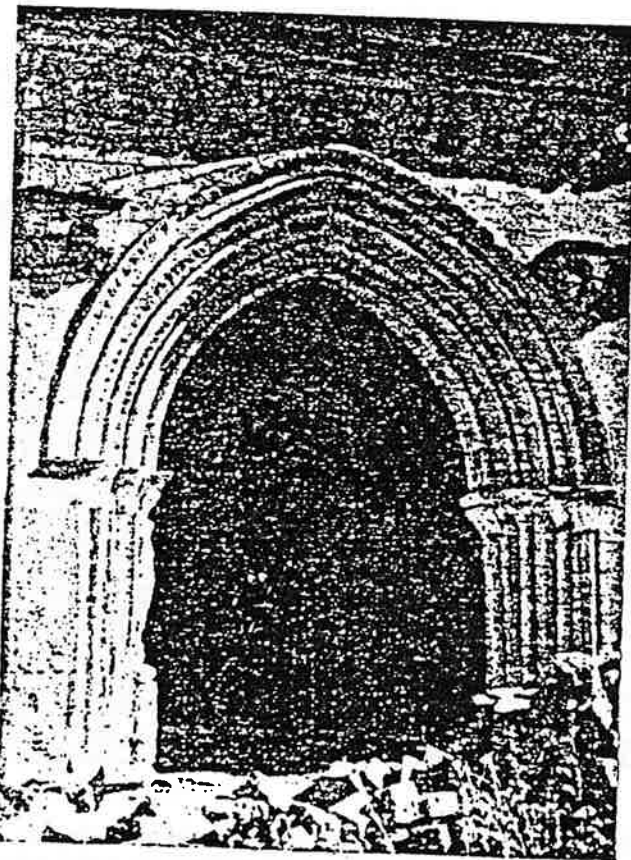
Damos siete canciones de cuna a continuación. Entre ellas se encuentra la que lleva el número 58, para el que suscribe de un valor sentimental, por ser con la que a mis hermanos y a mí tantas veces nos arrulló nuestra querida madre. Es también de un puro sabor castellano.

A excepción de una en 2/2 y otra en 2/4, las demás se encuentran en 6/8, ya que su ritmo suele ser lento y lleno, como es natural, de una tranquilidad amorosa.

La que está en 2/2, cantada por una soltera que había tenido un niño, revela la tristeza y la preocupación que en aquel tiempo, debido al concepto moral, se tenía sobre estas cosas. Es una canción sumamente agradable a pesar de la melancolía que pueda haber en ella.

## CANTOS RELIGIOSOS

De estos cantos creemos necesario destacar algunos. Primerc, el que lleva el número 65, que se canta a la Virgen de la Sotorraña en Santa María la Real de Nieva, conocido por el nombre de «Canto de los Cirios». Se le acompaña con la pandereta puesta al pecho, y aunque el ritmo está decididamente en 6/8, la melodía, con gran afluencia de melismas, es más bien libre y, sin embargo, combina muy bien con el ritmo. Es de tonalidad indefinida, pues aun dando la sensación de estar en re menor, su cadencia final rompe su tonalidad, como sucede con otras ya descritas con anterioridad.



El metro de sus versos es en octosílabo, pero el primer miembro musical divide el verso en dos hemistiquios, y con el cuarto verso sucede igual, o sea, que en estos miembros musicales, cada uno toma ocho sílabas del primer verso y dos más del segundo, ocurriendo lo mismo con los miembros tercero y cuarto, quedando el último miembro musical con seis sílabas del verso total.

Los temas del número 67, llamados «Los Pregones», que se cantan en Valverde del Majano el día de Jueves Santo, son también puramente libres y de tonalidad indeterminada; la primera frase está en fa mayor. El primer miembro de la segunda está en fa menor y el segundo miembro parece estar en do menor, resolviendo en el segundo grado; por ello creemos que su tonalidad es puramente indecisa.

El numerado con el 75, «Pedir agua a la Virgen», se encuentra en 5/8. Aparte de su ritmo interesante, está en fa mayor. La primera frase tiene la sexta menor; en la primera frase, el primer miembro sigue en fa mayor, el segundo en fa menor y la tercera frase, que es irregular, porque tiene un compás menos, está en fa mayor, finalizando en el tercer grado. Aunque mezclado el tono menor con el mayor, como acontece a muchos cantos castellanos, su tonalidad se la puede considerar como mayor.

El canto numerado 76 está en fa menor. La primera frase y el primer miembro de la segunda está formada por la escala menor del primer tipo; la última frase interviene ya la escala menor mixta, finalizando en la dominante con la sexta mayor y la séptima menor, bajando desde la tónica por grados conjuntos.

El número 77 es de sabor muy arcaico. Su cadencia final resuelve en el segundo grado, reiterando una vez más este final genuinamente castellano que, indudablemente, quien lo concibió se inspiró en el canto gregoriano.

El número 79, «Canto pastoril de Nochebuena», también es libre y con amplitud de grupetos. Está en modo menor, resolviendo su cadencia final en la sensible.

El canto señalado con el número 87, puramente libre, tiene bastante interés melódico; su resolución es hacia la dominante, con las características antes mencionadas.

### CANTOS DE OFICIO (Labradores y similares)

Ya con anterioridad hemos hecho mención de la amplitud que han tenido en esta región las canciones relacionadas con sus trabajos. No queremos insistir excesivamente sobre esto, para no hacerlo demasiado largo y no caer en redundancia;



pero puede decirse que no existía manifestación de su vida, de su trabajo, de sus reuniones, de todas sus costumbres, que no tuviese su canto adecuado, desechando de este modo el tópico aquel de que Castilla no cantaba, siendo en verdad muy

distinto, como lo prueban los hermosos cancioneros recogidos por Federico Olmeda, «Cancionero burgalés», que después recogió Antonio José, que creo está inédito; el del padre Ledesma, de Salamanca, y otros folkloristas que en este momento siento no recordar. Ahora, por nuestra parte y como amantes del folklore castellano, creemos contribuir a su enriquecimiento con la publicación de lo que aún estaba inédito.

En esta sección tenemos los cantos de acarreo de mieses y de arada (88, 89), cantos de meter el grano (91), cantos de coger algarrobas (93), el arado (99), canto de esquila (116), los cuales no creemos necesario analizar, ya que tienen unas características semejantes a otros ya descritos en anteriores secciones. Suelen ser de estructura idéntica, de tonalidad indefinida; en fin, de resoluciones análogas.

La canción que lleva el número 102, «La maña», merece una corta explicación. Se llama maña al último carro de mieses que se mete en la era; dicho carro se engalana y adorna con cereales. La canción es interesantísima, más bien libre y difícil de interpretar. Se canta en Sanchón, pueblo del partido de Cuéllar.

La canción 116 es la famosa Girigonza, derivación de la que ya en el siglo XVI Fuenllana puso en cifra para vihuela y canto y después, con distintas variantes, se extendió por toda España.

Los números 120, 121, 124 y 125 son seguidillas de Castilla la Vieja, ya que por su estructura son completamente distintas a las manchegas y a las torrás murcianas; éstas van acompañadas generalmente de tejoletas, que están formadas por tres trozos de plato roto; algunas también se las ha acompañado con castañuelas. La número 120 es puramente labradora, de Valverde del Majano, muy alegre y acusadamente castellana.



## CANTOS Y TONADAS

En esta sección no creemos preciso extendernos en comentarios, puesto que son canciones acompañadas y de tonalidad bien definida. Sin embargo, merece una explicación el canto coreable que viene en el Cancionero con el número 132, que aunque se ha cantado mucho en Sepúlveda y su partido, tiene más bien carácter

de Castilla del Norte. Igual sucede con «Puente de las segovianas», que viene con el número 133, pues ya hemos hecho notar que los cantos de Castilla suelen ser unipersonales, a diferencia de sus hermanas del Norte, que son más coreables.

El canto 148, con el nombre de «Turún tun nún», merece una explicación, puesto que existe una canción semejante en el «Cancionero Español», de Pedrell; en dicho «Cancionero» aparece en la página 202, tomo II, y con el número musical 287, una canción titulada «Al tirurín tintín», de Zamora, con algunas características semejantes a la ya mencionada por nosotros. Posee una serie de variantes, puesto que en la primera parte no es igual la melodía; lo que tiene más parecido es el estribillo, aunque toda ella es más corta que la nuestra, pues tiene veintidós compases y la nuestra veinticuatro. La letra es también diferente.

El número 143, con el título de «Palomita blanca», existe también en el «Cancionero Salmantino», de Ledesma, en la página 71, de la sección segunda, canción que viene numerada con el número 6 y con el mismo título. Aunque las notas son análogas, el compás es distinto, pues Ledesma la tiene escrita en 6/8 y sin ritmo, y la que nosotros damos está en 5/8 y con ritmo de almirez. Por eso hemos creído necesario publicarla.

## ROMANCES

Esta sección de romances, que consta de 40, la mayoría de ellos creemos necesario describirlos, ya que son de tonalidad definida, acompañados y de fácil interpretación; pero hay dos que sí juzgamos merecen tal descripción: ambos son bastante conocidos literariamente, pues el primero es la famosa «Loba parda», de la que existen varias versiones, entre ellas la que el insigne don Ramón Menéndez Pidal tiene publicada en su obra titulada «Libro nuevo de romances viejos». Nosotros damos también la versión literaria recogida de cuarenta años para atrás. En cuanto a la versión musical, juzgamos que es de interés hacerla resaltar, pues está en compás de 6/8, acompañada con zambomba, y su melodía está en tono menor, con unas características muy propias de los cantos castellanos que venimos describiendo. La última frase la tocaban con rabel, llamado por ellos el arrabel. La cadencia semifinal de reposo, quedaba en la séptima menor y la sexta mayor, bajando por grados conjuntos. Este famoso romance aparece en nuestro cancionero con el número 172.

El otro es el popular de «La molinera y el corregidor», en el que Pedro Antonio de Alarcón se inspiró para escribir «El sombrero de tres picos», con la diferencia de que en la obra de Alarcón no se consuman los hechos y en el romance sí. Nosotros le damos con toda su pureza. El tema musical tiene gran interés, tanto por su ritmo. Este romance aparece también en el «Cancionero» de Ledesma, en la página 198, número 40 de la Sección de Romances. Pero hay bastante diferencia con el que damos nosotros, pues el de Ledesma no tiene el primer tema, que consta de dos frases, y el estribillo no es igual, pues aunque le tiene en 3/4, el metrónomo marca 120 negras y en el nuestro son 80. En el de Ledesma carece de acompañamiento rítmico, y en éste lleva un ritmo muy antiguo que usaban los tamboriteros del siglo XIX en los bailes de rueda. En este cancionero, el romance de la «Molinera» tiene el número 173.

## JUEGOS, CANCIONES INFANTILES

A la mayoría de estos cantos infantiles no se les puede atribuir originalidad segoviana, pues se han cantado en otras regiones, y especialmente en las dos Castillas; no obstante, hemos creído conveniente recogerlos y darlos en este cancionero, porque en el primer tercio de este siglo llenaron de alegría, de una alegría llena de ingenuidad y tan sencilla como noble: las plazuelas y los barrios de Segovia y de los pueblos de la provincia, y tantos y buenos recuerdos nos traen a la memoria.



## JOTAS, FANDANGOS Y TONADAS BAILABLES

Ahora vamos a tratar de otro tipo de jotas y de sus estribillos correspondientes. La que figura con el número 247, jota muy antigua, llana y sencilla, tiene la copla de las mismas dimensiones que la de los números 6 y 8 acompañadas de guitarra, con sus siete versos literarios y sus correspondientes miembros musicales; pero ésta tiene estribillo, que consta de cuatro versos dodecasílabos, correspondiendo a cada uno un miembro musical. Le sigue otro estribillo compuesto por una cuarteta octosilábica, con un miembro de frase en cada verso. Este estribillo está formado por una frase que se repite, y se le puede considerar, por tanto, como estribillo irregular.

La jota que lleva el número 248 está en tono menor; la copla, con siete versos, siete fragmentos musicales y de 28 compases. El estribillo es regular: de siete sílabas el primer verso, de cinco el segundo, de siete el tercero y de cinco el cuarto. Se repite la música con la letra del cuarto verso, añadiéndole dos sílabas (generalmente se usa la palabra *niña*) para formar las siete; se vuelve a repetir el cuarto verso con cinco sílabas, terminando con el primero y segundo verso de la cuarteta, que forman el tercero y el cuarto de la repetición.

La jota de Segovia tiene el número 268. La copla es de las mismas dimensiones que las anteriores. En el estribillo, los versos son de seis sílabas, pero en los agudos, como es natural, no tienen más que cinco.

La jota de Elogio a los pueblos aparece con el número 285. La copla, como las anteriores. El estribillo es regular; cada estrofa consta de cuatro versos, alternando los de siete con los de cinco sílabas. En la repetición del tema se sigue el mismo orden que en la del número 248.

Todas estas jotas se acompañan con instrumentos de percusión, como pandereta, almirez, etc.

## FANDANGOS

El fandango castellano, que tanto se ha usado y aún se usa en esta región, especialmente para baile, pues ya de muy antiguo les sirvió para amenizar sus reuniones familiares en las matanzas, esquileos, arreglos de boda (llamados por ellos compuestos) y para los bailes domingueros en las aldeas. Es muy alegre y de una gracia natural, sin necesidad de recursos ficticios.

Este fandango no tiene nada que ver con el fandango andaluz, pues el andaluz consta de seis versos, mientras que el castellano no tiene más que cuatro. El andaluz, entre ellos el de Huelva, aunque su versión literaria es de una cuarteta, em-

pieza con el segundo verso, después sigue la cuarteta, repitiéndose el primero que forma el sexto verso; en el castellano la cuarteta va seguida sin repetir. Esto en cuanto a su parte literaria, pero hay que tener en cuenta que su música también es distinta, ya que el andaluz lleva la escala andaluza, de la que habla Torner en su libro «Foklore y costumbres de España», que resulta la séptima mayor y la sexta menor en su cadencia final, y el castellano suele ser al contrario, de cadencia séptima menor y sexta mayor, correspondiendo su tonalidad a la escala europea. Los dos están en compás ternario, teniendo un tiempo aproximado, que es el mayor parecido que tienen; en lo demás son completamente distintos.

En castellano, todas las coplas constan de cuatro versos; alguna vez que otra se repite el primero y el segundo; donde difieren es en el estribillo, pues bastantes de ellos en la parte literaria tienen versos irregulares y con distinto metro. Como hay bastantes, no creemos conveniente hacer una descripción de todos, ya que sería demasiado extenso, pero trataremos de algunos de ellos.

Primeramente, el que tiene el número 254, de carácter festivo, en tono mayor. En su estribillo, el primer verso es decasílabo, el segundo dodecasílabo, el tercero endecasílabo y el cuarto dodecasílabo; cada uno de ellos corresponde a un verso musical.

El que está con el número 253, en tono menor. La primera frase tiene 10 compases, porque el noveno y el décimo forman un melisma; la segunda frase está incompleta, constando solamente de cuatro compases.

En cuanto a la forma literaria del estribillo, también es irregular, porque el primer verso es de siete sílabas y el segundo de 10, siguiendo el mismo orden el tercero y el cuarto.

Los que están marcados con los números 252 y 258, en tono mayor. Musical y literariamente tienen idéntica construcción, pues los estribillos están sacados del tema musical de la copla; sus versos son pentasilábicos. Se les puede considerar como regulares.

El que está marcado con el número 277, en tono mayor. El metro literario de su estribillo es curioso, porque el primer verso es de tres sílabas, y el segundo, de seis, y así todo el estribillo, correspondiendo a cada uno un verso musical.

## TONADAS BAILABLES

Hay varias tonadas bailables, pero éstas son más amplias que los fandangos, pues mientras éstos suelen tener entre la copla y el estribillo 32 compases, la tonada que está con el número 255, titulada «El Padrenuestro», en tono mayor y menor, tiene 39 compases y está muy bien combinada, resultando muy alegre. La número 262, «El mochuelo», en tono menor, la copla tiene 23 compases y toda ella 48. La número 267, «La Felisa», está en tono mayor y menor y tiene en total 73 compases.

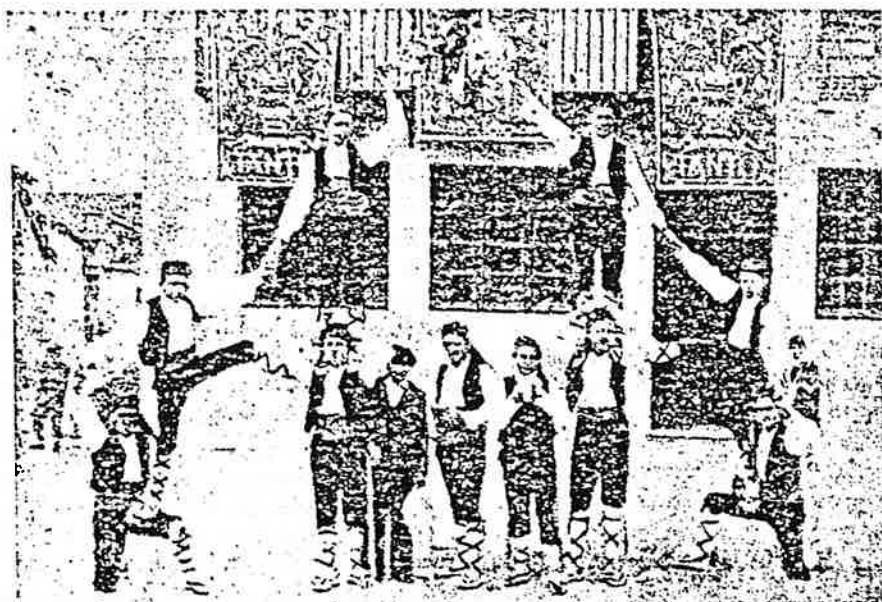
A las molineras se les ha dedicado muchas canciones en casi toda España, pues es raro el cancionero que no tiene alguna canción dedicada a ellas. En el cancionero segoviano que nosotros damos, van cuatro o cinco versiones distintas. Felipe Pedrell, en el primer tomo de su «Cancionero Español», en la página 89 y con el número 99, tiene una tonada dedicada a la molinera, cuya letra tiene cierta semejanza con la que nosotros damos; pero la música es completamente distinta, pues la tiene en 2/4 y en sol mayor. Ledesma tiene tres versiones de la molinera: una en 2/4, otra en 3/4 y otra en compás de 5/8; esta última es la más parecida a la nuestra, pero no es igual el ritmo melódico ni tan extensa, pues tiene 12 compases, y la de nuestro cancionero, 20; en la de Ledesma aparece sin acompañamiento, y nosotros las damos con acompañamiento de almirez, cuyo ritmo coincide con el ruido del molinete de la tolva; está escrita también en 5/8 y en tono menor.

## SECCION DE PALOTEOS

Siendo una manifestación tan importante del folklore de nuestra provincia, como son las danzas de palo corto o paloteos, creemos conveniente hacer un ligero comentario sobre ellos. Damos a continuación la selección de los temas musicales genuinamente segovianos y de sabor dieciochesco en su mayoría, pues revisando



la música de los tonadilleros del siglo XVIII, entre otros los de Blas de la Serna y Pablo Estévez Grimaó, en sus tonadillas, tanto en lo concerniente al canto como en el acompañamiento de piano, hay muchos pasajes, sobre todo los que están en tono mayor, que nos recuerdan mucho la música de los paloteos, así como de bastantes melodías propias de dulzaina, que son alegres, juguetones y viriles a la vez.



En estos paloteos se usa la dulzaina y el tamboril, pero también los hay con letra que suelen cantarlos cuando no tienen dulzaina, y cuando los cantan con este instrumento toman el tono de él; como no tienen tonalidad fija, por las razones expuestas en otro lugar, no damos la relación de tonalidad que existe entre las voces y el instrumento, y por esta razón los escribimos para dulzaina.

Dice Pedrell en la página 30 de «Cancionero popular español», refiriéndose a las baladas gallegas, que éstas pueden ser danzas cantadas o canciones danzadas; nosotros nos inclinamos a creer que estos temas de los paloteos corresponden al segundo caso, pues ellos —a los danzantes nos referimos—, de una manera intuitiva, de un vals, de un pasodoble e inclusive de una marcha, como «La marcha real», han sacado danzas. Por eso es de suponer que en este caso la canción es anterior a la danza.

Se podría hablar de bastantes paloteos en su forma coreográfica. Vamos a referirnos especialmente a la «Danza del castillo», que forman la torre bailando de una manera rítmica. La música está en compás ternario en 3/8 allegro vivace. Bailando todos juntos el tema, los ocho que componen la danza y antes de llegar a la cadencia final forman la base con cuatro agarrados de los hombros, queda uno que sirve de escalón para la subida de los que forman la parte alta; al hacer la cadencia final se colocan dos encima de los cuatro; al repetir los cuatro últimos compases que componen la cadencia final se sube uno encima de los dos formando la tercera fase del castillo; sigue el tema y al repetir de nuevo la cadencia final se baja el del último piso, y al volverse a repetir, descienden los dos. Bailan otra vez el tema todos juntos, formando después el arco que figura en la fotografía.

En el año 1916, con motivo de la coronación de la Virgen de la Fuencisla, se organizó una cabalgata que salió del Alcázar hasta la plaza Mayor, simulando la coronación de Isabel la Católica. Para la música de esta cabalgata se buscaron 14 dulzaineros, entre los que figura el que suscribe, ejecutando la marcha que damos con el número 295. Esta marcha fue tomada del manuscrito que existe en el archivo de la catedral, con la música de los polifonistas de los siglos XI y XVI, que se cantaba y se tocaba en el Alcázar y del que el P. Higinio Anglés fotografió las 60 obras que tiene su cancionero «La música en la época de los Reyes Católicos», publicado aproximadamente hacia el año 1945. Este tema se supone que fue el que utilizaron para la marcha de la coronación de la Reina Católica, interpretado con dulzainas, chirimías, sacabuches, acompañados con tambores y demás instrumentos de percusión de la época, que, según el ilustre Barbieri, en su «Cancionero de Pa-

lacio», los referidos instrumentos, junto con otros de cuerda, como son laúdes, rabeles y vihuela de arco, etc., se conservan en el Archivo de Simancas.

Hemos creído necesario dar esta marcha en este cancionero, por representar un hecho histórico de tal importancia acontecido en Segovia, como fue la coronación de la Reina Católica.

## RITMOS

Damos sólo los ritmos de tambor, porque los de los demás instrumentos de percusión, como la pandereta, el almirez, la zambomba, etc., son más fáciles de interpretar y van acompañados de las melodías correspondientes. Los ritmos de tambor lo hacemos como preparación para que cuando haya que interpretar las canciones de dulzaina, el que tenga que leerlas halle menos dificultad.

Las reboladas, escritas en compás de 6/8. El primer ritmo que figura en esta sección es a tiempo con la melodía; en cambio, de mayor interés rítmico es a contratiempo, haciendo los cierres cada ocho compases a tiempo con la melodía, y después sigue otra vez a contratiempo.

En otro lugar hemos hablado ya de las características de varios de estos ritmos, pero ahora nos vamos a ocupar del 5/8, y para ello insertamos a continuación lo que dice Federico Olmeda en su «Cancionero burgalés» sobre este compás, al que no tenemos nada que añadir por ser del mismo carácter que el de nuestro cancionero.

Dice Olmeda: «He traducido este ritmo en compás de 5/8 porque del canto de esas melodías y del ritmo que siguen al bailar se deduce que hacer fuertes los quintos primero y cuarto, y segundo, tercero y quinto, débiles.

No debe confundirse este ritmo, diametralmente opuesto, con el de los célebres zortzicos vascos, aunque tienen la misma proporción. El zortzico es un tiempo más moderado, y además los quintos segundo y cuarto sobrellevan, por lo general, un puntillo, que les da el carácter especial que ellos tienen. Resultan en el zortzico fuertes los quintos primero, segundo y cuarto, y el tercero y el quinto, débiles.»

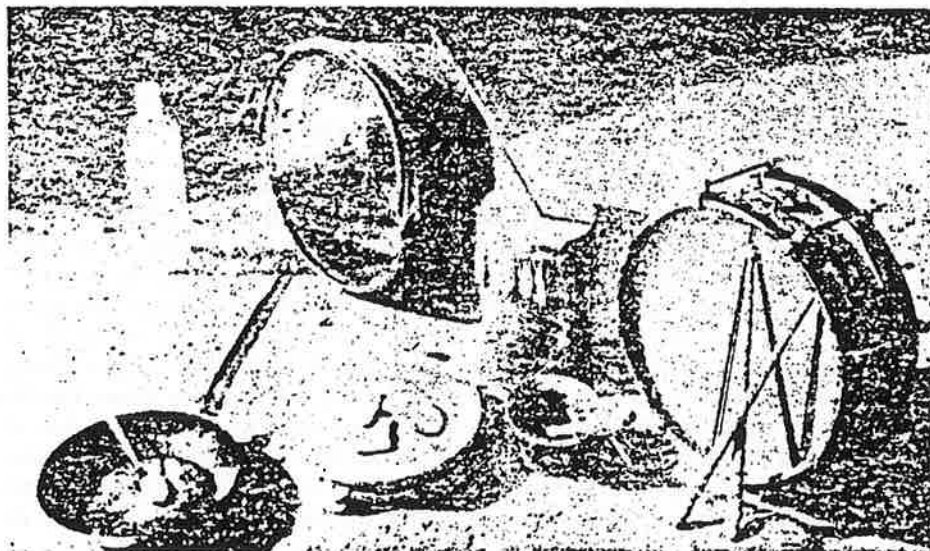
El ritmo a que hace referencia Federico Olmeda, como otros que da el padre Ledesma en su «Cancionero salmantino», son análogos al que damos nosotros.

El 10/8, marcado a dos partes. En la primera parece ser que son fuertes los quintos primero y cuarto, pero en la segunda parte, o sea, en la de arriba, no es tan fuerte más que el primero, siendo débiles los cuatro restantes. Así vemos que en los Bailes Corridos marcados con los números 329, 332, 333 y 334, entre otros, en sus melodías no es fuerte más que el primer quinto, y por eso hemos juzgado conveniente adoptar el 10/8 para escribirlas.

«Las habas verdes», en compás de 2/4, es preciso fijarse en los reguladores que señalan su acentuación, pues es lo que determina el carácter del ritmo.

Los ritmos de los fandangos y jotas antiguas van por orden cronológico, siendo los más antiguos los de los primeros números.

De los demás ritmos ya hemos hecho mención en otro lugar.



# SECCION PRIMERA

---

Rondas, Enramadas y Despedidas de Quintos



# CANCIONERO SEGOVIANO

## Los Mandamientos de Amor

(RONDA)

Tomada de Casimiro Llorente  
Valverde del Majano - Segovia

(M.=76-♩)

1

Los Man-da - - - - - mien-los de a - mor. - - - - -  
Da - ma te - - - - - ven -  
- goa can - tar. - En - cor - põ - ra - teen la ca - ma - - - - -  
Que los voy a es - co - men - zar. - - - - -

El 2º Mandamiento y el 4º son irregulares y en ellos se canta con esta música:

que yo ju - ré,  
que yo tal - té

## Los Sacramentos

(RONDA)

De Juan «Caca»  
Coca

(M.=76-♩)

2

El pri-me-ro - - - - - es el bau-tis-mo - - - - -  
Bien se quee-tás - - - - - bau - ti - za - da - - - - -  
Que teha bau - ti - za - - - - - doel cu - ra - - - - -  
Pa - ra ser mie - na - mo - ra - da. - - - - -

Otra versión musical de

# Los Sacramentos

(RONDA)

De Casimiro Llorente  
Valverde del Majano

(M.: 72-d)

3

El pri - me - roes . el bau - tis - mo - - - - Bien sé.  
 quees - tás bau - ti - za - da - - - - Que teha bau - ti - za - doel  
 cu - ra - - - - Pa - ra ser mie - na - mo - ra - da. - - - -

Otra versión de

# Los Sacramentos

Del «Tío Simón»  
Tamboritero de  
Aldea Vieja

(M.: 100-d)

Pandero y Almirez.

Canto.

A tu puer - tahe -  
 (Repetir siempre igual)

- mos lle - ga - do — de - ba - jo de los por - ta - les —  
 - - - - por ver si pue - do sa - car — los  
 sa - cra - men - tos — ca - ba - les los sa - cra - men - tos  
 ca - ba - les. - - - - A tu puer - tahe - mos lle -  
 - ga - do — de - ba - jo de los — por - ta - les —

Fin.

# Ronda

Tomado en Gallegos

(M.=63-d)

5

Si quie - res que va - yaa ver - te — E - cha a tu pe - rro ca -  
 Si quie - res que va - yaa ver - te — Si quie - res que va - ya i -

- de — nas — que me la - dra cuan - do ro - y — aña -  
 - re — e — sien tu ca - sa mea - no - che - ce — con -

- blar - con - ti - go mo - re — na. Si tehe que - ri - - - do -  
 - ti - go me que - da - re — e.

- - - Si tehe que - ri - do tu bien lo sa - bes — por los que -

- re — res de la la - bran - za — e - cha a tu pe - rro mu -

- cha — cha fue - ra de ca — sa e - cha a tu pe - rro mu -

- cha — cha fue - ra de ca — sa. —

# Jota Segoviana

(Acompañada con guitarra)

(Llamada por prima se sube la segunda un semitono que resulta do natural en vez de si natural).

(Se usa para ronda y baile)

De Niceto Marazuela  
y Cirilo Albornos de  
Valverde del Majano

(M: 144 d)

6

(M: 132 d) 1ª Copla.

Yo que lle-ga-doel pri-

- me - ro bue-nas no - ches te de Dios

yo que lle - ga - doel pri - me - ro

ma - li - tas de pe - re - jil cor - ta -

- daen el mes de E - ne - ro ma - ti - tas de pe - re -

- jil cor - ta - daen el mes de E - ne - ro.



(M. 132d) 2ª Copla.

No-via deun a-mi-go mi-o a-qui

te trai-go la ron-da no-via deun a-mi-go

mi-o si no te ca-sas con el

me pe-sael ha ber ve-ni-do

si no te ca-sas con el me pe-sael ha

ber ve - ni - do.

pp.

pp.

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The upper staff is a vocal line with lyrics 'ber ve - ni - do.' and a fermata over the final note. The lower staff is a piano accompaniment starting with a piano (p) dynamic and moving to pianissimo (pp) in the second measure.

pp.

p.

pp.

pp.

Detailed description: This system contains the third and fourth staves. The piano accompaniment continues with various dynamics including pp., p., and pp. again.

pp.

pp.

pp.

pp.

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern with dynamics of pp. and p.

pp.

p.

pp.

pp.

Detailed description: This system contains the seventh and eighth staves. The piano accompaniment continues with dynamics of pp., p., and pp. again.

pp.

pp.

pp.

pp.

Detailed description: This system contains the ninth and tenth staves. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the ninth measure and circled numbers 1, 2, 3, and 4 indicating specific notes.

(M.:132d) 3: Copla.

Can-to-res y ron-da.

pp.

pp.

Detailed description: This system contains the eleventh and twelfth staves. The vocal line has lyrics 'Can-to-res y ron-da.' with a fermata over the final note. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the eleventh measure and dynamics of pp.

-do - res ir e - chan - do des - pe - di - das

can - to - res y ron - da - do - res

ir e - chan - do des - pe - di - das aes te. ra - mi -

-to de flo - res ir e - chan - do des - pe -

-di - das aes le ra - mi - to de flo - res.

pp. p. pp. pp.

(M.-132 d) 4ª Copla.

La que noe-cha-doa nin-gu-na a-lla

vã la des-pe-di-da la que noe-cha-doa nin-

- gu - na que tus hi - jos y los mi - os

*p*

duer - man en la mis - ma cu - na

*p*

que tus hi - jos y los mi - os duer - man

*p*

en la mis - ma cu - na.

*p*

# Jota de ronda

Acompañamiento de  
rasgueo de guitarra

Zarzuela del Monte

(M. - 132 = ♩)

7

Ve-la lli por don-de vie-ne la ma-

Guitarra.

*p*

Detailed description: This system shows the first line of music. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The guitar accompaniment is in the same key and time, with a dynamic marking of *p* (piano). The lyrics are "Ve-la lli por don-de vie-ne la ma-". The guitar part includes circled numbers 1, 2, 3, and 4 indicating fingerings for the chords.

-dre de mis a - mo - res la que

*p*

Detailed description: This system shows the second line of music. The vocal line continues with the lyrics "-dre de mis a - mo - res la que". The guitar accompaniment continues with a dynamic marking of *p*. The guitar part includes circled numbers 1, 2, 3, and 4 indicating fingerings for the chords.

pa - ra mia cri - a - do e. - se ra - mi - to - de flo - res

*p*

Detailed description: This system shows the third line of music. The vocal line continues with the lyrics "pa - ra mia cri - a - do e. - se ra - mi - to - de flo - res". The guitar accompaniment continues with a dynamic marking of *p*. The guitar part includes circled numbers 1, 2, 3, and 4 indicating fingerings for the chords.

la que pa - ra mia cri - a - do e - se

*p*

Detailed description: This system shows the fourth line of music. The vocal line continues with the lyrics "la que pa - ra mia cri - a - do e - se". The guitar accompaniment continues with a dynamic marking of *p*. The guitar part includes circled numbers 1, 2, 3, and 4 indicating fingerings for the chords.

ra - mi - to - de flo - res.

*p*

Detailed description: This system shows the fifth line of music. The vocal line concludes with the lyrics "ra - mi - to - de flo - res.". The guitar accompaniment concludes with a dynamic marking of *p*. The guitar part includes circled numbers 1, 2, 3, and 4 indicating fingerings for the chords.

# Jota de ronda llamada la Cruzada

Acompañada con rasgueo de guitarra

De Niceto Marazuela  
y Cirilo Albornos de  
Valverde del Majano

(M. 144 =  $\text{♩}$ )

8

Guitarra.

(M. 132 =  $\text{♩}$ )

y sa-bien-do-la bai-lar Es la

flor de la ca-ne-la Es la flor de la ca-

-ne-la U-na jo-taen u-na sa-la-

(M.-144 = d)

M.-132 = d)

Por que la tie-rra me



lla - ma a - dios que me voy del mun - do

Por que la tie-rra me lla - ma En el tes - ta - men - to

de - jo que men - tie - rren en tu sa - la

que men - tie - rren en tu sa - la

A - dios que me voy del mun - do.

# Mayo n.º 1

Tomado en Codorniz y Montuenga

(M.-76=d)

Ma - yo flo - ri - do y her - mo - so que a es - ta  
puer - ta me ha tra - i - do y pa - ra can - tar un  
ma - yo se - ño - ra li - cen - cia pi - do.

# Mayo n.º 2

Tomado en Codorniz y Montuenga

(M.-84=d)

Se - ño - ra Ma - ri - a sius - ted me de - ja - ra;  
to - das sus fac - cio - nes yo las di - bu - ja - ra.

# Canto de Enramada

De Donato Fernández Bohodon

(M.-144=d)

Da - me la ma - no dea - mo - res  
que me la tie - nes man - da - da por la ma -

Tejetetas.  
Panderetas.

-ña - ña ve rás un ra - mi - toa lu ven - ta -

-ña. Sal ni - ña pron - to a la ven - ta - na

que quie - ro ver - te ro - sa tem - pra - na.

## Ronda de despedida de soltera

De La Aldehuela

12

(M.-96=d.) (M.-96=d.)

Tamboril y almirez.

ritmo igual hasta el final.

Va - mos en - tran - døy can - tan - do mo - ci - tos de mi cua - dri -

-lla va - mos en - tran - døy can - tan - do di - cien - do bien

de la ni - ña. Ma - ña - na por la ma - ña - na -

le ven - drán a sa - lu - dar con li -  
- cen - cia de tus pa - dres yo te lo voy aex - pli - car. —

## Ronda

Comarca de Sta. María de Nieva

(M. - 56 = d)

13

A - qui ven - goa ron - dar - te pa - lo - ma mi - a à - bre - me la ven -

(M. - 76 = d)

- ta - na que yaes de di - a - a - bre - la se - rra - na la ven - ta - na

a - bre - la me - lo - si - ta del al - ma. —

## Canto de Ronda

Comarca de Sta. María

(M. - 144 = d)

14

Aes - ta ca - sahe - mos lle - ga - do cru - zan - doa - rro -

- yos y pe - ñas a ver — si pue - do lo - grar

de las dos la más pe - que - ña. —

# Canto de Enramada

Pinar Negrillo  
(Cuéllar)

(M.-88=d)

15

Ma - ña - ni - ta de San Juan - le - ván - ta - te muy tem -  
- pre - no a ba - rrer las ver - des  
ho - jas que tehan ca - i - do del ra - ma le - ván - ta - te.

Detailed description: This block contains the musical score for 'Canto de Enramada'. It features three staves of music in a treble clef with a key signature of one flat and a 2/8 time signature. The tempo is marked as (M.-88=d). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece ends with a double bar line.

## Ronda

La Salceda  
(Pedraza)

(M.-152=d.)

16

Por que tie - nes cua - tro ca - bras te - ve - ni - mus a -  
- ron - dar que si tu no las tu - vie - ras qui -  
- zas qui - zas qui - zas.

Detailed description: This block contains the musical score for 'Ronda'. It features three staves of music in a treble clef with a key signature of one flat and a 2/8 time signature. The tempo is marked as (M.-152=d.). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece ends with a double bar line.

## El reinado

(RONDA)

Carrascal de la Cuesta

(M.-76=d.)

17

Li - cen - cia traí - go del Rey tam - bién del se - ñor - al - cal - de  
Esco men za mos la ron da co mu cho co me di miento  
que can - te - mos - y ron - de - mos y sin per - jui - cio de nai - de.  
no que - re - mos des - per - tar a los ques - ta - rán dur - miendo.

Detailed description: This block contains the musical score for 'El reinado'. It features three staves of music in a treble clef with a key signature of one flat and a 2/8 time signature. The tempo is marked as (M.-76=d.). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece ends with a double bar line.

# Ronda

Olombrada  
(Cuéllar)

(M. - 76 = ♩)

18

A - no - chees - tu - veen tu puer - ta - tres gol - pes  
dia tu can - da do tres gol - pes dia tu can - da -  
no me qui - sis - tes a - bri - ir - tie - nes el sue - ño pe -  
sa do tie - nes el sue - ño pe - sa - do.

(M. - 160 = ♩.)  
Estribillo.

19

A tu puer - ta me tie - nes ya tus lum - bra -  
le es. co - mo no me a - bres ni - ña co - mo no me a -  
bres a tu puer - ta me tie - nes co - mo si fue -  
ra sol - da - di - to guar - dan - do la  
cen - ti - ne - la.

*Pander. y tejeletes  
Almirez y yernillos.*

RITMO  $\frac{3}{8}$  sigue ritmo

Fin.

D.C. (N:18) 'RONDA' hasta Fin (N:19)

# El Caracol

## Ronda segoviana

De Gabriel Marazuela de Fuentemilanos  
y de Eulogio Gila de Vegas de Matute

(M. - 176 = d)

20

Almiréz

A tu puer-ta he-mos lle-ga-do -  
na pa-ra mi y -

*ritmo siempre igual.*

- ven - fi - cin - co ca - ba - lle - ros sa - ca vein -  
yō - tra pa mi com - pa - ñe - ro y los que  
- fi - cin - co si - llas si - quie - res que nos - sen - te mos  
si - lla no ten - gan que - se - sien - ten en - el sue - lo  
- si quie - res que nos - sen - te mos. Sa - ca u -  
- que se sien - ten en - el - sue - lo.

=Estrillo.=

Ca - ra - col co - mo pi - cael sol los pá - ja - ros

*Pander. y tejeletas.*  
*Almiréz y triángulo.*

*siempre igual.*

pi - an le - vān - ta - te mu - cha - cha que ya es de  
di - a pa - ra ti que no pa - ra mi que soy se - go -  
via - no ye - se ra - mo de flo - res quiēn te le ha

da — do — me le ha da — do el pa — dre pri — or que es — ta en Al — di —  
 - vie — jo — tam — bién me ha da — do un pei — ne pá la ca —  
 - be — za y un a — ba — ni — co con mu — chos pi — cor  
 y mu — chas flo — res — pa — ra que te di — vier — tas  
 con mis a — mo — res y un a — ba — ni — co pa — ra  
 que tu dis — pier — tes por la ma — ña — na. Fin

2ª Copla.

A — qui te trai — go la ron — da — te la trai — go de Hon —  
 Almiréz. siempre igual.

— ta — na — res — trai — go las  
 al — bar — cas ro — tas — se — me sa — len los — de —  
 - a — les — se me sa — len los — de — a — les. — Ca — ra. Al Estribillo y hasta Fin.



# Canto de Enramada

(M.-69=d)

(RONDA)

Sancho Nuño  
(Cuéllar)

21

Ma - ña - ña por - la ma - ña - ña — es el - di - a del Se -  
 - ñor — yã tu puer - ta — la en - ra - ma - da - con cla - ve - li - nas de a -  
 - mor. — No te ha en - ra - ma - do don Car - los — ni tam - po - con la - bra -  
 - dor — que te ha en - ra - ma — do tu a - man - te — con su fuer - za y su va -  
 - lor. — Cuan - do te — tu - ve en mis bra - zos — no sa - bi - a a - do - rar  
 yo — que si te co - gie - ra a - ho - ra — pren - da de mi co - ra -  
 - zón.

# Las marzas

(M.-76=d)

San Cristóbal de la Vega  
(Sta. María de Nieva)

2.2

Almiréz. En ca - sas fan no - bles ha -  
 (igual hasta el fin)

- be - mos lle - ga - do a pe - dir per - mi - so que se - nos ha da - do  
 a pe - dir per - mi - so que se - nos ha da - do.

# Ronda

Aldea Nueva del Codonal  
(Sta. María de Nieva)

(M. - 144 = d)

23

La ron - dāy la con - tra ron — da. — Na - die me la —  
— me - ta ma - no — Queen la ron - da — ten - go un pri - mo —  
Yen la con - tra — un her - ma — no — Mi co - ra - zón es - tá  
siem - pre pen - san - do en ti — Que yo me mue - ro Me mue - ro por  
ti Que yo me mue - ro Me mue - ro por ti. —

# Ronda

Felisa de «Serrano»  
Valverde del Majano

(M. - 144 = d)

24

Quien di - ce que no se - au - na la — rue —  
— da de la — for - tu - na — ay ay —  
— ay ay — quien di - ce que no son dos - la —  
— pèn - do - la yel — re - loj — la  
pèn - do - la yel — re - loj. —

# Los enamorados

Costumbres de Sta. María  
de Nieva y Arévalo

(M. 54 = d.)

25

Si quie-res sa-ber mu-cha-quiénes el tye — na-mo — ra-do — quien  
es el tu e-na-mo-ra-do — es Pe-peel de la — Mo-re-na — que  
por ti bien ha pu - ja-do — que — ja-do.

Detailed description: This block contains the musical score for the first piece. It consists of three staves of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked '(M. 54 = d.)'. The first staff begins with the number '25'. The lyrics are written below the notes. The second staff features a triplet of eighth notes. The third staff includes first and second endings, with a triplet of eighth notes in the first ending.

# Canto del rio de Marijabetes

(ENRAMADA)

De Villar de Sobrepeña  
(Sepúlveda)

(M. 75 = d.)

26

A - mos ba - ja - doal ri - o De Ma - ri - ja - bes —  
A cor - tar u - na ra - ma Pa - raen - ra - mar - te —  
Y des - pués de cor - tá Se nos ha dio la mu - la —  
— y no lahe - mos po - di - o tra - yer — y por  
e - so ve - ni - a ha dar - te la sa - tis - fa - ción Fran - cis - ca bon -  
- bón de ron - din de ron - dón. — Que gua - pa vie - nes — que bien te  
po - nes — la cin - taal pe - lo — ra - mo de flo - res.

Detailed description: This block contains the musical score for the second piece. It consists of nine staves of music in a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. The tempo is marked '(M. 75 = d.)'. The first staff begins with the number '26'. The lyrics are written below the notes. The music is characterized by a steady, rhythmic melody.

## Tema de jota que sigue al canto de enramada

(M.-140 =  $\text{♩}$ )

To - dos los que can - tan bien — — — — — sea - rri - man

(Pandereta)

a tu ven - ta - na — — — — — y yo co - mo can - to mal — ni -

— mea - rri - mo ni me lla - man. — Que qua - pa vie - nes — que bien te

po - nes — la cin - taal pe - lo — ra - mo de flo - res. — — — — —

*rilmo igual hasta el fin.*

The musical score consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a pandereta line on a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as (M.-140 = quarter note). The lyrics are written below the vocal line. There are triplets and slurs in the vocal line. The pandereta line consists of a steady rhythmic pattern. The score ends with a double bar line and a fermata.

## Ronda de la Rosca

o despedida de soltera

Hontovilla

(M.-144 =  $\text{♩}$ )

27 In - for - ma - do ven - go da - ma — — — — — in - for - ma -

- do muy de ve - ras — — — — — de que te ca - sas ma - ña - na — —

— Dios quie - ra que pã bien se - a — — que go - ceis de —

— ma - tri - mo - nio — — co - mo tua - mor lo de - se - a. —

The musical score consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as (M.-144 = quarter note). The lyrics are written below the vocal line. The score starts with a measure number '27'. The lyrics are: 'In - for - ma - do ven - go da - ma — — — — — in - for - ma - do muy de ve - ras — — — — — de que te ca - sas ma - ña - na — — Dios quie - ra que pã bien se - a — — que go - ceis de — ma - tri - mo - nio — — co - mo tua - mor lo de - se - a. —'. The score ends with a double bar line and a fermata.

## Ronda

(M.-144=d)

Sepúlveda

28

E - res u - na e - res dos e - res tres ye - res  
cua - ren - ta e - res la i - gle - sia ma - yor  
don - de to - do del mun - do en - tra.

## Otra Ronda

(M.-138=d)

Martínmuñoz de la Dehesa

29

Si su - pie - ra que an - dan - do se me qui - ta - ba — el do -  
-lor de ca - be - za nun - ca pa - ra - ra que - to — mal - se - rá no que - de -  
— flo - res ver - des — y con e - se ra - mi - to si tu me en -  
- tien - des — un ga - lán me le ha da - do que, me, pre - ten - de que to -  
— mae - se ra - mo que de — flo - res ver - des.

## Ronda

(M.-144=d)

Villanueva de Gómez  
(Arévalo)

30

A - qui te trai - gö la ron - da pa - lo - ma del

al — ma mi — a — a ver — te ven — go de  
no — che por que no pue — do — de di — a.

## Despedida de quintos n.º 1

De Valverde del Majano  
y pueblos limítrofes.

(M. - 132 = ♩)

31 Los quin — tos cuan — do se van — se di — cen u — nos a  
o — tros. — o — tros — mi no — via me que — re a  
mi — si si en la que la sa — le o — tro yá — diós. —  
*Éstribillo.*  
— Si se ha en — fa — da — do que — se con — ten — te — a — diós a —  
— diós — has — ta la muer — te. —

## Despedida de quintos n.º 2

De Valverde del Majano  
y pueblos limítrofes.

(M. - 144 = ♩)

32 A — diós Se — go — via que — ri — da — me voy a Va — lla — do —  
— lid. — So — lo por ver las mu — cha — chas que an — dan  
por a — qué — pa — is. — is. —

## Despedida de quintos n.º 3

De Valverde del Majano  
y pueblos de alrededor.

(M. - 144 =  $\text{♩}$ )

33

Haz - me laes - ca - ra - pe - li - ta que ten - go el nú -  
- me — ro ba - jo — si no fie - nes cin - ta  
ver - de haz - me - la de tu re - fa - jo — soy sol -  
- da - do — y llo - ra mi ma - dre. —

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo/meter marking is '(M. - 144 = ♩)'. The number '33' is written to the left of the first staff. The lyrics are written below the notes. The second and third staves continue the melody. The fourth staff ends with a double bar line. There are some triplets and slurs in the notation.

## Despedida de quintos n.º 4

De los mismos pueblos.

(M. - 88 =  $\text{♩}$ )

34

Que tris - tes es - tán que - dan - do las mo - zas de Ca — ñi - co - sa.  
Cuan - do pa - seun po - co tiem - po en - ton - ces se - rã - tra co - sa. —

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo/meter marking is '(M. - 88 = ♩)'. The number '34' is written to the left of the first staff. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line. There are some triplets and slurs in the notation.

## Canciones del mayo

Escalona del Prado

(M. - 84 =  $\text{♩}$ )

35

Con e - sos pa - si - tos ad - mi - ras el mundo za - pa - ti - to blan - co me -  
- dia co - lo - ra - da bo - ni - taes la ni - ña pe - ro re - tra - ta - da. —

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo/meter marking is '(M. - 84 = ♩)'. The number '35' is written to the left of the first staff. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line. There are some triplets and slurs in the notation.

## El retrato de las doncellas

Escalona del Prado

(M. - 164 = d)

36

A - le - gra - ros to - das las que sois don -  
- ce - llas que ha ve - ni - do Ma - yo con sus flo - res be - llas.

Detailed description: The musical score for 'El retrato de las doncellas' is written on two staves in a 2/4 time signature. The melody is in a minor key. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line.

Las tres versiones literarias del mayo: «con esos pasitos admiras el mundo», «el retrato de las doncellas» y «hermosa María», se cantan también con la 1.ª versión y en las cuartetos se repite el 3.º y 4.º verso con el 3.º miembro musical.

## Entradilla del amor

(RONDA)

Escalona del Prado

37

La pri - me - ra en - tra - di - ta que el a - mor tie - ne -  
San - tas y bue - nas no - ches ten - gan us - te - des. -

Detailed description: The musical score for 'Entradilla del amor' is written on two staves in a 2/4 time signature. The melody is in a minor key. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line.

## Las doce horas

Solía acompañarse con dulzaina y tambor; la dulzaina haciendo la melodía, y el tambor formando ritmo combinado a contratiempo con los instrumentos de percusión.

De Valseca, del «Tío Calandria»

38

En can - ta - res te trai - go las do - ce ho -

Pandero. // 2/4 7 // 7 // 7/8 // 7/8

Tambor. // 2/4 7 // 7 // 7/8 // 7/8

Almirz. // 4 // 7 // 7 // 7/8 // 7/8

Detailed description: The musical score for 'Las doce horas' is written on four staves. The top staff is the melody in a 2/4 time signature, key of D major. Below it are three percussion parts: Pandero (2/4), Tambor (2/4), and Almirz. (4/4). The lyrics are written above the melody. The score is divided into four measures by vertical bar lines.



-ras En can-ta-res te trai go las do-ce ho-ras Pa.

-ra que te di-vier-tas di-vi-naau-ro-ra pa-ra que te di-

-vier-tas di-vi-naau-ro-ra.

En todos los compases intervienen todos los instrumentos de percusión, o sea, pandero, tambor y almirez.

# SECCION SEGUNDA

---

Canciones de Boda



## Canto de Boda

(M. - 160 = ♩)

De Zarzuelo del Monte

39

El no - viaha da - doa la no - via — un a -  
 - ni - llo deo - ro fi - no — yē - llaha da - do su fir - me -  
 - za — que va - le más que el a - ni - llo. *Éstribillo.* Crez - cael ho -  
 - nor de laes - pi - ga yel tri — go crez - cael ho - nor de no - vios y pa -  
 - dri - nos crez - cael ho - nor de laes - pi - gāy la ro — sa crez - cael ho -  
 - nor de los mo - zos y mo — zas crez - cael ho - nor. —

## Canto de Galas

(M. - 56 = ♩)

De Zarzuelo del Monte  
**A dulzaina y tamboril**

40

*Dulzaina.*

*Tamboril*

A la ga - la del pa - dre del no - vio -  
 rigue igual

y del de la no - via tam - bien y de - lla y del y  
 de - lla y del — que la re - ga - la - do un car - ne - ro -  
 y se loa de pa - gar muy: bien muy bien.

# Los pajaritos

Canto de galas

De Monterrubio

(M.-80=d)

41

De la bue-na pa-rra — sa-leel buen ra-ci-mo — de bue-na fa-  
-mi-lia lle-vas el ma-ri-do. — -ri-do. E-sa  
si que se lle-va la ga-la e-sa si que se lle-va la-flor — e-sa  
si que se lle-va la ga-la e-sa si que las de-mas- no.

Detailed description: This block contains the musical score for 'Los pajaritos'. It features four staves of music in a 2/4 time signature. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked '(M.-80=d)'. The lyrics are written below the notes. The second staff includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. The music concludes with a double bar line.

# Canto de Boda

Pueblos de la Comunidad  
de Pedraza

(M.-100=d)

42

Des-de la I-gle-sias ha-ta-qui — que-da re-  
-ga — doel ca-mi — no — de la hon-  
-ra y la no-ble — za quehan sem-bra-  
-do — los pa-dri — nos.

Detailed description: This block contains the musical score for 'Canto de Boda'. It features four staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked '(M.-100=d)'. The lyrics are written below the notes. The music concludes with a double bar line.

# Canto de Boda

De Madrona

(M.-112=d)

43

To-das las a- — ves que — vue — lan —

Detailed description: This block contains the musical score for 'Canto de Boda'. It features one staff of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked '(M.-112=d)'. The lyrics are written below the notes. The music concludes with a double bar line.

des-de Ma-drid a Se-go-via — to-das-se van —  
a pa-rar — al pa-ñue-lo — de la no-via. —

## Canto de Boda

Matabuena  
(Comunidad de Pedraza)

(M.-84=d)

44

Con li-cen-cia de tí ni-ña y de tu ga-lán pri-me-ro y de  
tu ga-lán pri-me-ro voy a can-tar el ro-man-ce a-ten-  
-ción que les co-mien-zo a-ten-ción que les co-mien-zo. —

## Canto de Boda

De Torreval de San Pedro  
(Sepúlveda)

(M.-76=d)

45

Co-mo cos-tum-bre de mo-zos me voy a los ce-men-  
-te-rios por ver si ve-o ve-nir — a-quel pu-li-di-to  
cuer-pa con su re-fa-joen-car-na-do su ca-ra pa-re-ce un cie-lo. —

## El ramo de la novia

De Siguervelo

(M.-112=d)

46

Ahi te vee-se — ra — mo no-via yen el

me - dio rau - na pe - ra pa que re - as que - te  
 que - ren aun - que vie - nes fo - ras - te - ra.

## Otra versión del ramo

Canto de Boda

De Sigueruelo

(M.-144=d)

47

Co - jaus - tedes - te ra - mo no - via — que se  
 le dá - mos las mo - zas — a - ga - rre - le por el tron - co -  
 — mi - re que pi - can las ho - jas — ¡Ay! ¡ay! ¡ay! co - mo pi - can lo: cla -  
 - ve - les — ¡Ay! ¡ay! ¡ay! que flo - re - ci - dos los tie - ne. —

## Los azores

De El Valle

(Sepúlveda)

(M.-80=d)

48

Bue - naes - ta - ba la co - mi - da me - jor haer - ta - do la ce - na — ben -  
 - di - tes se - an las ma - nos — de las buenas co - ci - ne - ras. — 1. — 2. —  
 - ne - ras. —

## «El saludo» Principio de Ronda del Tálamo

De Matabuena y Arcones

(Pedraza)

(M.-176=d)

49

Pa - raem - pe - zar la ron - da co - mo se de - be —  
 San - tas y bue - nas no - ches ten - gan us - te — des. —

# El Casorío Pequeño

(RONDA)

De Matabuena y Arcones  
(Pedraza)

(M.-112 =  $\text{♩}$ )

50

Li - cen - cia pi - daa la no - via

y tam - bién a la ma - dri - ña

a los pa - dres de la no - via pa - ra ron - de - rees - ta ni - ña.

## Otra versión del Canto de Galas

De Aldealuenga  
(Pedraza)

*También puede cantarse en octava alta.*

(M.-88 =  $\text{♩}$ )

51

E - sa se lle - va la ga - la e - sa se lle - va la flor — e - sa  
re - mos u - na ga - la can - ta no - via que es muy bue - na — y pa

*Éstribillo.*

se lle - va la ga - la e - sa si las de - más no. — A la ga - la de la bue - na  
que pon - ga ca - sa da - re - mos u - na mo - ne - da. —

mo - za a la ga - la del ga - lán que la go - za a la ga - la ga - la de la

bue - na a la ga - la del ga - lán que la lle - va. Bai - la lle - va. —

# Ronda de la Rosca

o despedida de soltera

De Aldealuenga de Pedraza

(M. - 144 = d)

52

In - for - ma - do ven - go da - ma — in - for - ma -  
- do muy de ve - ras — de que te ca - sas ma - ña - na  
Dios quie - ra que pa bien se - a — que go - ceis de -  
- na - tri - mo - nio — co - mo tu - mor lo de - se - a. —

## Romance que se canta en las bodas de esta región

(M. - 80 = d)  
1<sup>er</sup> Tiempo.

De Aldeavieja  
(Avila)

53

Co - mien - zoen nom - bre de Dios — y de la Vir - gen Ma -  
- ri - a y del San - to Sa - cra - men - to que la mi - sa se de - ci - a.  
(Estríbillo con dulzaina.)

(M. - 80 = d)  
2<sup>o</sup> Tiempo.

De Aldeavieja  
(Avila)

54

Co - rrioun hom - brey pu - so lue - go a sus la - bios ce - les -  
- tia - les en u - na — ca - ña - naes - pon - ja to - da lle - na de hiely vi - na - gre. —  
(Estríbillo con dulzaina.)



# Canto de Boda

De Blascoeles  
(Avila)

(M.-80 = ♩)

55

Es-ta no-che la no-via- no tie-ne fri-o e-a e-a  
La no-viaes-tá con-ten-ta- por-que ya tie-ne e-a e-a

e-a no tie-ne fri-o — por-que duermēen los bra-zos- de su ma-  
e-a por-que ya tie-ne — quien la cuen-ta co-si-tas- y la en-tre-

-ri-do e-a e-a e-a de su ma-ri- do. —  
-tie-ne e-a e-a e-a y la en-tre-tie-ne. —

## «Canto de boda» llamado del ofertorio

(Como la dulzaina está en FA el canto está en DO  
para que coincida la tonalidad).

De distintos pueblos del sur de Segovia  
(Fuentemilarios, Vegas de Matute, etc.)

(M.-66 = ♩)

56

Dulzaina.

Ritmo

ritmo siempre igual

Canto.

Que con - ten - taes - ta la  
To - ma no - vies - ta mo -

no — via — el di - a — de el des - po - so — rio  
- ne — da — guar - da - te — la en el bal - si — llo

que — con — tentas ta la no — via mas contentas —  
y — te — com - pre - se - en - vuel — to pa - cuan - do ten —

— ta - ra el no — vio flo - rez — ca — bien haga el Dios que te sus -  
— gas un ni — ño

(M.-120 = d)  
Estríbillo.

- ten — ta. Aho - ra la pa - lo - mi - ta bien pue - de vo -

- lar — los se - ño - res pa - dri - nos bien pue - den pa - gar. —  
(para cantar mas coplas siempre a la %)

2. y Fin.  
(M.-66=d)

Dulzaina.

- gar. —

# SECCION TERCERA

---

Cantos de Cuna



## Este niño tiene sueño

De la «Tía Reina» de  
Nava de la Asunción

(M.-44=d.)

57

Es-te ni-ño tie-ne sue — ño tie-ne ga-na de dor-mir—  
un o-jo tie-ne ce-rra — do yô-tro no le pue-dea-brir e-a  
e-a. — Duér-me-te mi ni-ño — duér-me-te mi sol  
duér-me-te mi ni-ño — que te quie-ro yo. —

## Ya se van las ovejas

Tomada de Segunda Albornos  
de Valverde del Majano (Segovia)

(M.-44=d.)

58

Ya se van las o-ve-jas tam-bien las bu-rras e-a e-a  
ya se van los pás-to-res a la Ex-tre-ma-du-ra a la Ex-tre-ma-  
-du-ra. Ay cu-rrun-quin cu-rrun-quin cu-rrun-ca-ban. Ay cu-rrun-quin cu-rrun-  
-ca-ban las ca-bras e-a e-a e-a.

## Duérmete mi niño

De Máxima del Río  
Albornos (Arévalo)

(M.-44=d.)

59

Duér-me-te mi ni — ño duer — me que — tu ilan-tu

me da pe - na que di - rán siun ni - ño llo - ra en ca - sa deu -

- na sol - te - ra que di - rán siun ni - ño llo - ra en ca - sa deu -

- na sol - te - ra e - a e - a. Duér - me - te mi ni - ño

duér - me - te mi sol. Duér - me - te mi ni - ño de mi co - ra -

1. - zón. 2. - zón.

## Cuatro lobitos parió la loba

De la «Tía Reina» de  
Nava de la Asunción

(M. - 44 = d.)

60

Cua - tro lo - bi - tos pa - rió la lo - ba blan - cos y ne - gros -

ba - jo laes - co - ba - je - a je - a! je - a! je - a! je - a! Cua - tro pa - rió - cua - tro cri - ó -

yá to - dos e - llos te - ta les di - ó je - a! je - a! je - a! je - a! je - a! je - a! je - a! je - a!

## Ea rorró

De la «Tía Reina» de  
Nava de la Asunción

(M. - 44 = d.)

61

E - a ro - rró mi ni - ño ro - rró mi ni - ño -

quea los cua - tro can - ta - res yaes - tás dor - mi - do duér - me - te

pron-to no llo - res aho - ra — que tu ma - má te quie - rey tea -  
 - do - ra ca - ri - ño mi - o — quie - te - ci - tøy no me co - jas  
 fri - o. — Co - moes teher - mo - so ni - ño quees - taen la  
 cu - na — no le cri - a tan qua - po nin - gu - na e - a e - a e - a  
 e - a e - a e - a —

## «Landú»

De Manuela Marazuela  
(Martinmiguel)

(M.-44=d.)

62 Lan - dú, Lan - dú se - re - na — do se - re - na - di - to Lan -  
 - dú al pié de la cu — na llo - ra - bael ni - ño Lan - dú  
 y su ma - dre le de ci a no llo res ni ño que vie ne el jù!  
 y se lle - va los ni - ños que llo - ran co - mo tu Lan - dú Landú. —

## Paloma blanca

De María «Galdota» de  
Valverde del Majano

(M.-72=d.)

63 Pa - lo - mi - ta blan - ca pi - chon - ci - to ver - de yaes - tael padreen ca - sa  
 del ni - ño que duer - me al ro ró ro ro que ya se dur - mió. —

# SECCION CUARTA

---

Cantos Religiosos



## Canto pastoril de Nochebuena

Pastores de Arcones

(M. - 44 = d.)

64

Esquilas.

Ca - mi - na la Vir - gen pu - ra — Pa - ra po - ner - seen ca -

- mi - no — pre - ña - da de nue - ve me - ses Pa - san - do pe - nas y frios -

Ya se di - vi - san las to - rres - De la fa - mo - sa Be - len —

Ale - gre Jo - sé y Ma - ri - a lle - gan al a - no - che cer. —

## Canto a la virgen de la Soterraña

(de Sta. María de Nieva)

(M. - 46 = d.)

65

Pandereta.

Cin - co le - guas de Se - go — vi hay un pueblo

igual hasta el Fin.



que se lla — ma — San-ta Ma-ri-a de Nie-va don-de es -  
-tá la So - te - rra — ña.

## La baraja de los náipes

Basilisa «Serrano»  
Valverde del Majano

(M.-76 = d.)

66

Es — tan — doun — sol - da - do en mi - sa —  
— con un nai-peen-tre-te - ni — do, le re-pren - dió su sar - gen - to —  
— yel se hi - zoel de - sen - ten - di - do.

## Los pregones

Nº 1

De Basilisa «Serrano»  
Valverde del Majano

(M.-76 = d.)

67

Sa - lir yô - ir los pre-go - nes co — mo di - cen, — mue — ra, mue - ra  
sa - lir, ve — reis la ca - rre - ra to - da de san - gre ba - ña — da.

Nº 2

(M.-76 = d.)

Sa - lir cris - tia - nga - do - rar — a — es - ta vir - gen — con — ce - bi - da  
que en san - to pi - lar me - ti - da fué a - pa - re - ci - da.

Nº 3 (M. 76 = d)

Quea to - dos lla - m̄ay con - vi - da con - su so - be - ra - na luz -  
 cris - tia - no - lle - var la cruz - por ban - de - ra  
 y hoy se - reis - mi me - dia - ne - ra pa - ra - o - rar.

### Romance de Lope de Vega

De Basilisa «Serrano»  
 Valverde del Majano

(M. 76 = d)

68 
 Los dos mas dul - ces, es - po - sos, los dos mas tier - nos a -  
 - man - tes; los me - jo - res madre e hi - jo por - que son - Cris - t̄oy su ma - dre.

### Otros Cantos Pastoriles navideños

Comunidad de Pedraza

Nº 1 (M. 176 = d.)

69 
 En r̄us - ti - co te - cho, a - bri - go le dá,  
 - por ca - maun pe - se - br̄ey por tem - ploun por - tal.

Nº 2 (M. 44 = d.)

70 
 A - ten - ción al mis - te - rio ma - ra - vi - llo - so,  
 no se - rá ma - ra - vi - lla de que - dar cor - to. Ma - ri - a - qui - a la  
 len - gua mi - a, tua - yu - da al in - ten - toa mi plu - ma.

Nº 3 (M.-84=d)

71 *Ca - mi - na la - vir - gen pu - ra - ca - mi - na pa - ra Be - len, -*  
*- que lle - va el ni - ño en los bra - zos - y le lle - va muerto desed. -*

## Subida a San Benito

(M.-180=d)

de Riaza

72 *San Beni - to ben - di - to - gran - de es tu fies - ta - pe - ro cues - ta tra - bajo - su - bir la cues - ta.*

## Canto pastoril de Nochebuena

(M.-120=d)

De Sigueruela  
(Sepúlveda)

73 *An - ge - les san - tos y san - tas - pro - tes - to de je - rar - qui - es -*  
*cantar dignos de a - la - ban - zas - al ni - ño Dios ya Ma - ri - a. - An - ri - a. -*

## Otro canto pastoril

(M.-160=d)

74 *Mi - ra - le que her - mo - so - co - mo ri - e ya, - ya, - Jo - sé y Ma -*  
*- ri - a - so - pi - tas le dán. - Mi - ra - le que her -*

## Pedir agua a la Virgen

(M.-56=d)

A la Virgen de Hornuez (Riaza)

75 *¡Oh Vir - gen de la ca - pi - lla! tu que tie -*

nes el po - der — qui - tael can - da - do a las nu - bes —  
 pa - ra que em - pie - cea llo - ver. — A - gua se - ño —  
 - ra a - gua pe - di — mos dé - nos - lo gran se - ño —  
 - ra — pa - ra los tri — gos. —

## «Los floridos» Canto del ramo a San Bartolomé

(M.-92=d)

De Sangarcía

76 Bar - to - lo - mé glo - rio - so — Pa - trón del pue - blo, — pa -  
 - trón del pue - blo — rue - ga por tus de - vo - tos — con gran - des  
 ce - los — no - so - tros a - le - gres y gus - ta - sos, pe - di - mos al  
 en - trar en el cie - loun a - sien - to em - pi - reo. —

## Otro canto religioso

(M.-92=d)

De Sangarcía

77 Es un de - ber muy sa - gra - do del que -  
 - quie - ra bien o - brar. — Hu - mi - llar - sea prin - ci -  
 - piar al Se - ñor Sa - cra - men - ta - do. — do. —

## Canto pastoril

Comunidad de Pedraza

(M.-88=d)

78

Ca - mi - na la Vir - gen pu - ra ca - mi - na pa - ra Be - lén -  
que lle - vael ni - ñoen los bra - zos le lle - va - muer - to de sed.

Detailed description: This block contains the musical notation for the first piece. It starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the staff. The piece is marked with a tempo of 88 beats per minute and a common time signature (d).

## Canto pastoril de Nochebuena

Comunidad de Pedraza

(M.-60=d)

79

Aes - te Tem - plo he - mos lle - ga - do  
los pas - to - res a can - tar, por - que en es - ta no - che na - ce,  
el rey del di - vi - no al - tar.

Detailed description: This block contains the musical notation for the second piece. It starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the staff. The piece is marked with a tempo of 60 beats per minute and a common time signature (d). There are triplets indicated in the notation.

## Cantos a San Antonio del Cerro

### «El culebrón»

Navas de San Antonio

N:1

(M.-112=d)

80

Glo - rio - so An - to - nio de Pá - dua am - pa - ro de  
los cris - tia nos dá - me tu gra - cia y au - si - lio -  
pa - ra ex - pli - car el mi - la - gro.

Detailed description: This block contains the musical notation for the third piece. It starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the staff. The piece is marked with a tempo of 112 beats per minute and a common time signature (d).

## El potrito

De Navas de San Antonio

N:2

(M.-96=d)

81

Si mees - cu - chas a - ten - to en es - te di - a os con - ta - ré un mi -

Detailed description: This block contains the musical notation for the fourth piece. It starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. The lyrics are written below the staff. The piece is marked with a tempo of 96 beats per minute and a common time signature (d).

-la-go con a-le-gri-a, no-to-ria, — quehi-za San An-to-nio admi-ra-ble — con sua-mor a-  
-fa-ble, y que-ri-do, — pe-ro quie-re que cum-pla lo pro-me-ti-do. —

## La rosa de San Antonio

Nº 3

(M.-108 = ♩)

De Navas de San Antonio

82

Si me pres-tais-a-ten-ción — yes-cu-chais mi au-di-  
-to-rio, voy a can-tar u-na ro-sa, a mi pa-dre San An-to-nio. —

## Salve que cantan los esquiladores

(de la comunidad de Pedraza)

Prádena de la Sierra

(M.-116 = ♩)

83

En dis — pues deha-ber co-mi-do, — las gra-cias a Dios se  
den, — ben-di-tōy glo-ri-fi-ca-do, — por siem-pre ja-más a —  
-mén — por siem-pre ja — más a - mén. — En dis. — a - mén. —

## Otra versión musical del Canto de los esquiladores

(M.-128 = ♩)

De Prádena de la Sierra  
(Pedraza)

84

En dis - pues deha-ber co-mi-do, las gra-cias a  
Dios se den — Ben-di-tōy glo-ri-fi-  
-ca-do por siem-pre ja-más a - mén. —

## Canto típico de Pascua de Resurrección

(M.-88 = d)

Gallegos de la Sierra  
(Pedraza)

85

A la cruz se han jun-ta — do Ma - ri - a y el Re - den - tor —  
— A la cruz se han jun - ta - da pas - cua de - re - su - rrec - ción.

## Canto a San Antonio

(M.-46 = d.)

De Fontiveros  
(Arévalo)

86

Sois ra - mo flo - ri - do san - tón glo - rio - so sois el más re - lum - bran - te  
y el más her - mo - so, más be - llo dar - me se - ñor con - sue - lu, y am - pa - ro  
co - mo de - vo - ta - nte - lo yes - pa - ro San An - to - nio ben - di - to me dé con - sue - lo. -

## Pedir agua a la Virgen

(M.-66 = d)

De Villanueva del Arenal

87

Vir - gen San - ta de Re - o — yo  
que na - die te — di - ce na da y yo que soy tu de - vo — ta  
te ven - gaa pe - dir el a — gua te ven - gaa pe - dir el a — gua.  
Estribillo.  
Vir - gen Ma - ri - a, ra - mo de flo — res da - les buen - cam - po a los la - bra - do - res.

Pan te pe - di — mor los pa — bres yã-guapa los — la-bra-do — res,

que sea-ho-gan con el pol — vo que se le de los te - rro — nes,

*Éstribillo.*

que sa - le de los te - rro — nes. Vir-gen ben-di - ta pu-rãy sin man - cha

A - ve Ma-ri-a lle-na de gra-cia Los pa-ja - ri — los sea-le — gran,

de ver flo-res — en el cam — po y tam-biãn los la-bra-do — res,

te dan, gra-cias por en-can — to te dan gra-cias por en-can — to

*Éstribillo.*

E - sa co-ro-na lle-na de a-gua, Qui-tael can-da-do de-ja que ca-i - ga.



# SECCION QUINTA

---

Cantos de Oficio



## Canto de arada

De Navalmanzano  
(Cuéllar)

(M. = 80 = d)

88

Cuan-do voy con mi pa-re — ja  
Te ten-go re-tra-ta-di — ta

yés-toy en la tie-rra aran-do — y ho-go la pri-mer-me-sa — na —  
en el me-dio ce — le-min — y cuan-do voy a echar pien - so —

de ti me voy a cor — dan-do.  
siem-pre me a-cuer-do — de ti.

## Canto de acarreo de mieses

Samboal (Cuéllar)

(M. = 80 = d)

89

Si quie-res que tu ca — rro can-teen la e — ra

e — cha — le cua-tro pa-res e — cha — le cua-tro pa — res de vo —

lan-de-ras — si quie-res que tu ca-rro — can-teen la e — ra.

## Otro canto de acarreo de mieses

De Samboal (Cuéllar)

(M. = 69 = d)

90

E — cha — le hie-rro al ca — rro e — cha hie — rro

e — cha — le vo — lan — de — ras que an — de li — ge — ro. —

Cantos de los pueblos de Sta. María de Nieva y Arévalo  
de cuando se mete el grano de la era a la panera

De Nava de la Asunción  
y Villanueva del Aceral

Nº 1 (M. - 48 = d.)

91

A la puer - ta del a - mo lle - gōy le di - go  
El a - mo tie - ne tri - gōy tie - ne ce - ba - da  
que si no sa - cãel ja - rro no me - toel tri - go que si  
tam - bièn tie - neu - na hi - ja muy re - sa - la - da tam - bièn  
no sa - cãel ja - rro no me - toel tri - go.  
tie - neu - na hi - ja muy re - sa - la - da.

Y al entrar en el pueblo

Nº 2 (M. - 48 = d.)

92

Y al en - trar en el pue - blo que can - ta - re - mos - que pre - pa - ren las -  
so - pas que ya ve - ne - mos que ya ve - ne - mos - que ya ve - ne - mos. -

Canto de coger algarrobas

De Moraleja de Coca

(M. - 66 = d.)

93

El co - ger ga - rro - bi - tas di - cen que es vi - cio - bien a la som - braes -  
- ta - ba la que lo di - jo - yo no soy - mo - li -  
- ne - ra no yo no soy ca - ri - ta de sol.

# Ya cogimos la manada

(Canción de siega)

De Sanhonuño (Cuéllar)

(M. - 80 = d)

94

Ya co - gi - mos — la ma - na — da —  
Ya co - gi - mos — la ma - na — da —  
Vir - gen San - ta del He - nar.  
yaa - ca - ba - mos de se - gar.

Detailed description: This block contains the musical score for the first song. It features two staves of music in a treble clef with a 2/4 time signature. The tempo is marked as (M. - 80 = d). The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The first line of lyrics is 'Ya co - gi - mos — la ma - na — da —' and the second line is 'Ya co - gi - mos — la ma - na — da —'. The second staff continues with 'Vir - gen San - ta del He - nar.' and 'yaa - ca - ba - mos de se - gar.'.

# Otra canción de siega

De Sanhonuño (Cuéllar)

(M. - 76 = d)

95

Ya co - gi - mos — la ma - na - da - Vir - gen san - ta — del Pom -  
-pi - llo ya co - gi - mos — la ma - na - da - de cen - te - no a - ve - nay tri - go.

Detailed description: This block contains the musical score for the second song. It features two staves of music in a treble clef with a 2/4 time signature. The tempo is marked as (M. - 76 = d). The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'Ya co - gi - mos — la ma - na - da - Vir - gen san - ta — del Pom -' and the second line is '-pi - llo ya co - gi - mos — la ma - na - da - de cen - te - no a - ve - nay tri - go.'.

# Canto de escardar

Valverde del Majano

(M. - 80 = d)

96

El sol sees - tá po - nien - do — yel sol se po — ne —  
yel cor - nu - do — del a - mo - que ca — ra po — ne. —

Detailed description: This block contains the musical score for the third song. It features two staves of music in a treble clef with a 2/4 time signature. The tempo is marked as (M. - 80 = d). The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'El sol sees - tá po - nien - do — yel sol se po — ne —' and the second line is 'yel cor - nu - do — del a - mo - que ca — ra po — ne. —'.

# Canto de siega

De Codorniz  
(Sta. María de Nieva)

97

So - mos cua - tro se - ga - do — res - se - gan - do tri - gōy ce - ba - da —  
y la hi - ja de mi a — mo a mi no me quie - re na - da. —

Detailed description: This block contains the musical score for the fourth song. It features two staves of music in a treble clef with a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'So - mos cua - tro se - ga - do — res - se - gan - do tri - gōy ce - ba - da —' and the second line is 'y la hi - ja de mi a — mo a mi no me quie - re na - da. —'.

## Canto de arada

(M. - 76 = d)

De Juarros de Riomoros

98

Cuan-do voy pa-ra las tie-ras — siem-pre es-toy pen-san-do en ti — si-al-  
-gún di-a meol-vi-da-ré yo no po-dri-a vi-vir.

Detailed description: This block contains the musical notation for the first song. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The first line of lyrics is 'Cuan-do voy pa-ra las tie-ras — siem-pre es-toy pen-san-do en ti — si-al-' and the second line is '-gún di-a meol-vi-da-ré yo no po-dri-a vi-vir.' The number '98' is printed at the beginning of the first staff.

## El arado

(M. - 69 = d)

Comarcas de Sta. María y Arévalo

99

El a-ra — do — can-ta-ré — de pie-zas loj-ré — forman-do  
y de la Pa-sión — de Cris — to Mis-te-rios i-ré for-man-do.

Detailed description: This block contains the musical notation for the second song. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The first line of lyrics is 'El a-ra — do — can-ta-ré — de pie-zas loj-ré — forman-do' and the second line is 'y de la Pa-sión — de Cris — to Mis-te-rios i-ré for-man-do.' The number '99' is printed at the beginning of the first staff.

## Canto de trilla

(M. - 152 = d)

De Lastras del Pozo

100

Mu-cha-choon-dees-tá tu ma-dre — mi ma-dreen  
lae-ra es-tá. A tri-llar cua-tro ga-  
-rro-bas pa-ra ma-ña-na lim-piar.

Detailed description: This block contains the musical notation for the third song. It consists of three staves of music in a 3/8 time signature. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The first line of lyrics is 'Mu-cha-choon-dees-tá tu ma-dre — mi ma-dreen' and the second line is 'lae-ra es-tá. A tri-llar cua-tro ga-' and the third line is '-rro-bas pa-ra ma-ña-na lim-piar.' The number '100' is printed at the beginning of the first staff.

## Canto de trilla

(M. - 50 = d.)

De Fuentemilonos

101

Tre-bo-le tre-bo-le tre-bo-leen-ra-ma —

Detailed description: This block contains the musical notation for the fourth song. It consists of one staff of music in a 3/8 time signature. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are 'Tre-bo-le tre-bo-le tre-bo-leen-ra-ma —'. The number '101' is printed at the beginning of the staff.

la ni-ña en ca - ma — no sé que tie - ne - no se le - van - ta —  
 que la ha cansa - do la tri - lla de la ma - ña - na tre - bo - le. —

## La mañana

De Sanchoño y  
Comarca de Cuéllar

(M. 132 = d)

102

Hoy ha - ce - mos la ma - ña hoy — ha - ce - mos la  
 Ael He - nar es - te a - ño ael — He - nar es - te

ma - ña con a - le - gri - a par - que ya pronto  
 a - ño me voy con ga - ña pa - ra tra - er - te

lle - ga por que ya pronto lle - ga la ro - me - ri - a — la ro - me -  
 ni - ña pa - ra tra - er - te ni - ña las a - ve - lla - nas — las a - ve -

Estribillo. (M. 66 = d)

- ri - a. Te po - nes a las es - qui - nas  
 - lla - nas.

con el ca - po — te me lla - mas — y yo con mi — man - te -

- lli - na no quie - ro tus a - ve - lla - nas

no las quie - ro — no las quie - ro — no las quie - ro — que meen -

- ga - ñas no las quie - ro — no no no

no las quie - ro — quees — tán va - nas.

## Canto de coger las peras

(M.-76 = ♩)

De Caballar

103

Su - be - lá, jar - di - ne — ro su - be su - be - lá —  
 la pe - ri - taen el ár - bol que se ma - du - re, su - be - lá —  
 y des - pués de ma - du - ra cor - ta - lá un ra - mo — mo - re -  
 - na re - sa - la — da dá - me la ma - no, tó - ma - la. —

## Canto de coger las cerezas

(M.-80 = ♩)

De Caballar

104

Le - van - ta - te mo - re - na y sin pe - re - za que va - mos a co -  
 An - das a - ve - ri - quando si ten - go ha - cien - da a - ve - ri - qua pri -  
 Éstribillo.  
 - ger hoy las ce - re - zas. A - rri - ba con él her - mo - sa Di - a - na  
 - me - ro que yo te quie - ra.  
 a - rri - ba con él que me voy ma - ña - na a - rri - ba con él. 1. él. 2. —

## Canto de regar

(M.-80 = ♩)

Juarros de Voltoya

105

An - da di - cien - do tu ma - dre rie - ga que te rie - ga bien el  
 huer - to — que la rei - na me - re - ci - as — din

din da - le da - le — le — din din da - le da - le ya —  
 pue-des de-cir a tu ma-dre rie-ga que te rie-ga bien el huer-to —  
 que se lo cuen - te a tu tia — — — — — din  
 din da - le da - le — le — din din da - le da - le ya. —

### Canto de esquileo

De Arcones

(M.-42=d)

106

Que yo no quie-ro — quie - ta quie - tao - ve - ji — ta — que  
 Trae - me mo - re - no — co - rre co - rre za - gal — trae — me  
 yo no quie-ro — que yo no quie - ro — por cor -  
 mo - re - no — Trae - me mo - re - no — que cor -  
 - tar - te la la - na cor - tar - te el cue - ro.  
 - tao a lao - ve - ja en el pes - cue - zo.

### Canto de esquileo

Torreval de San Pedro

(M.-48=d.)

107

Mis a - mo - res se han i - do a es - qui - lar fue - ra Quien fue - ra los a -  
 - ni - llos de las ti - je - ras — Ca - da vez que me a - cuer - do de ties - qui - lan - do  
 Doy un gol - pe a lao - ve - ja me ri - ñe el a — mo. —



## Cavar viñas

(CANTO)

De Adrados

(M.-50 = ♩.)

108

De ca - var vi - ñas ven - go — con el pi - ca - yo —  
pa - ra que den buen vi - no — yem - bo - rra - char - nos A - quèl Ma - ri - lu ci - pu -  
- lu ci - lu - za - res es a - man - te — del al - ma. —

Detailed description: This block contains the musical score for the first song. It consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with the number '108'. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/8 time signature. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are: 'De ca - var vi - ñas ven - go — con el pi - ca - yo —', 'pa - ra que den buen vi - no — yem - bo - rra - char - nos A - quèl Ma - ri - lu ci - pu -', and '- lu ci - lu - za - res es a - man - te — del al - ma. —'. The music ends with a double bar line.

## Canto de cerner la harina

De Martinmiguel

(M.-96 = ♩.)

109

Cuan - do mi ma - dre ma - sa — yo men ha - ri - no — pa  
que di - ga mi no - vio que yo he cer - ni - do. —

Detailed description: This block contains the musical score for the second song. It consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with the number '109'. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/8 time signature. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: 'Cuan - do mi ma - dre ma - sa — yo men ha - ri - no — pa' and 'que di - ga mi no - vio que yo he cer - ni - do. —'. The second staff includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. The music ends with a double bar line.

## Canto de hilar

De Cipriano Marazuela  
Valverde del Majano

(M.-152 = ♩.)

110

Ur - su - la quees - tás ha - cien - do — no lo ves quees - toy hi -  
- lan - do — con u - na rue - cay un u - so — cá - ña - mo cá - ña - mo  
cá - ña - mo cá - ña - mo ver - de — el que no jue - ga no pier - de ni  
pier - de ni ga - na — por - que no te da la ga - na. —

Detailed description: This block contains the musical score for the third song. It consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with the number '110'. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/8 time signature. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: 'Ur - su - la quees - tás ha - cien - do — no lo ves quees - toy hi -', '- lan - do — con u - na rue - cay un u - so — cá - ña - mo cá - ña - mo', 'cá - ña - mo cá - ña - mo ver - de — el que no jue - ga no pier - de ni', and 'pier - de ni ga - na — por - que no te da la ga - na. —'. The music ends with a double bar line.

## Canto del mulero

De Antonio del Río  
Albornos (Arévalo)

(M.-144=d)

111

Da - me lo que te pi - do que noes la vi — da —  
un be - so de tu ca — ra des - co - lo - ri — da. —  
Di - me don - de vas — mu - le - ri - llo so — lo —  
a dar a - gua las mu — las voy al a - rro —  
-yo. Di - me don - de vas — mu - le - ri - llo so — lo — Di - me don - de  
vas — con el bien tea - do ro.

## Canto labrador

Fontiberos (Arévalo)

(M.-76=d)

112

Tie - nes el ca - rrôa la puer — ta — es se - ñal de  
-bra - dor es mi pa — dre — un la - bra - dor  
la - bra - do — ra — Tie - nes el ca - rrôa la  
es miher - ma — no — Un la - bra - dor es mi  
puer — ta — es se - ñal de la - bra - do — ra —  
pa — dre — un la - bra - dor es miher - ma — no —  
= Quien pu - die - ra ser mu - le — ro — pa su -  
= Un la - bra - dor ha de ser — al — que

Estribillo.

bir a la se - ño - ra, que de - ja - me su - bir al  
 yo le de mi ma - no que de - ja - me su - bir que yo por time  
 ca - rro ca - rre - te ra que de - ja - me su - bir que yo por time  
 mue ro. Un la.

## Otra versión del arado

(M. - 100 = ♩) De Rapariegos  
(Sta. María de Nieva)

113

El a - ra - do can - ta - ré de pie - zar lei -  
 - ré for - man - do y de la Pa - sión de Cris - to -  
 mis - te - rios i - ré for - man - do.

## Canto de matanza

(M. - 160 = ♩) Del Molino de Carrascal  
de Los Huertos (Segovia)

114

zambomba.  
 Cuan - do sue - na la zam - bom -  
 Que ma - jaes - tá la ca - ci -  
 ritmo igual hasta el fin.

- ba - nos - a - le - gra la ma - tan - za - nos a - le - gra la  
 - na - cuan - do cuel - gan los ja - mo - nes - cuan - do cuel - gan los  
 ma - tan - za  
 ja - mo - nes yel ma - ra - no quehe -  
 la lon - ga - ni - zayel

-mos ma-tao nos lle-na-rá bien la pan-za nos lle-to  
ci-no no las mor-ci-llas y mu no-nes las mor-

-na-rá bien la pan-za.  
-ci-llas y mu no-nes.

## Canto de matanza

Del Molino de Carrascal  
de Los Huertos de Eresma

(M. - 160 =  $\text{♩}$ )

115

Co-mo sé que no te gus-ta mú-si-ca de vi-o-

zambomba

ritmo igual hasta el fin.

-lin te la trai-go de zam-bom-ba be-lli-si-mo Se-ra-fin.

## La girigonza

(Canto y baile de matanza)

De Niceto Marazuela  
Valverde del Majano

(M. - 160 =  $\text{♩}$ )

116

An-da frai-le cor-nu-do cor-nu-do

zambomba y almirez.

ritmo igual hasta el fin.

frai-le que des-nu-do des-nu-do des-nu-do des-nu-do des-nu-do  
-nu-do sa-les a la ca-lla que le quie-ro ver co-

- rrer sal - tar brin - car yan - dar - por el ai - re, —  
 con - tri mas chi - cha - rro - nes mas prin - que sa - le

## Las agachadillas

Del «Tío Paulino»  
 Molino de Carrascal

(M. - 88 = ♩)

117

Por las es - ca - le - ri - llas de San Se - gun - do Por - do ba -  
 - jan los es - tu - diantes u - no por u - no ba - no que por la de - lan - te - ra que  
 - se - ra que por el un cos - ta - do que por el o - tro la - do que por el tras co - rral  
 A - ga - cha - te Pe - dro a - ga - cha - te Juan A - ga - cha - te Pe - dro vuel - ve tea - ga -  
 - char que las a - ga - cha - di - llas muy bien bai - la - das van a - ga - cha - te tu Pe - dro a -  
 - ga - cha - te Juan que las a - ga - cha - di - llas bien bai - la - das van. —

## Otra versión de las agachadillas

(Ritmo y baile igual a la anterior)

De Blas Barral  
 Sepúlveda

(M. - 144 = ♩)

118

Almirez.  
 E — se bai - le que lla - man —  
 sigue siempre igual.

de las a-ga-cha-das — de las a-ga-cha-das con el sa-cris-ta-  
 -ni-llo — i-llo — quie-ro bai-lar — las —  
 quie-ro bai-lar — las — Al a-ga-cha-te Pe-dro —  
 — Pe-dro — Al a-ga-cha-te Juan — Al a-  
 -ga-cha-te Juan al a-ga-cha-te Pe-dro — Pe-dro —  
 y vuel-ve-tea-ga-char — y vuel-ve-tea-ga-char que las  
 a-ga-cha-di-las — muy bien bai-la-das van.

## Otra versión de las agachadillas

(Ritmo y baile igual a la anterior)

De Blas Barral  
 Sepúlveda

(M. - 144 = ♩)

119

E-se bai-le que lla-man — de las a-ga-cha-das — con el  
 Las o-ve-jas son blancas — yel pe-rro es ne-gro — yel pas-  
 U-na bo-rre-ga blanca — cri-aun buen bo-rre-go — que noes  
 sa-cris-tán-ci-llo — quie-ro bai-lar-las quie-ro bai-lar-las. —  
 tor que las guarda — se lla-ma Pe-dro se lla-ma Pe-dro. —  
 ru-bio nies blanco — quees to-do ne-gro quees to-do ne-gro.

# Seguidilla Castellana

De Casimiro Llorente  
Valverde del Mojano

(M.-96=d)

120

(Tejoletas.)

Siem-pre va ma-la La pri-mer se-gui-  
Que tu-nos son Los la-bra-do-res

*ritmo igual hasta el final.*

-di-lla ma-dre siem-pre va ma-la por-que sa-le del cuer-po  
que tu-nos son las tie-rras del ca-mi-no

por-que sa-le del cuer-po yã-ver-gon-za-da yã-ver-gon-za-da.  
las tie-rras del ca-mi-no las a-ran me-jor las a-ran me-jor.

# El laurel

(SEGUIDILLAS)

Del «Tío Simón»  
de Aldeavieja

(M.-88=d)

121

Tejoletas.

Que nohã-gãã rru-gas pren-de-tê-se pa-  
Con su re-bã-ño un pas-tor-ci-llõ

*sigue igual hasta el final.*

-ñue-lo el lau-rel cla-vel y ro-sã pren-de-to e-se pa-ñue-lo que  
ma-dre el lau-rel cla-vel y ro-sã un pas-tor-ci-llõ ma-dre con su

nohã-gãã rru-gas quenohã-gãã rru-gas que ya vie-nen al bai-le el lau-  
re-bã-ño con su re-bã-ño llo-rã con-hon-da pe-na el lau-

-rel cla-vel y ro-sã que ya vie-nen al bai-le las que mur-mu-ran.  
-rel cla-vel y ro-sã llo-rã con hon-da pe-na su de-sen-gã-ño.

# Canto de la tejedora

De Cipriano Marazuela  
Valverde del Mojano

(M. - 138 = d)

122

No por - que seas te - je - do - ra — te  
gas - tes tan - to — co - go - te — quea nin - gu - na te - je -  
- do - ra — lahe vis - to gas - tan — do co - che. — Te  
ten - go te ten - go ten - go deha - cer un ves - ti - do nue - vo que  
te ven - ga bien cor - ti - to dea - lan - tey lar - go dea -  
- trás con cua - tro vo - lan - tes ¡a la que te vas! —

# Verde granadillo

De Donato Fernández  
Bohodon (Arévalo)

(M. - 88 = d)

123

Un ver - de gra - na - di - llo ten - go en mi co - rral que da bue - nas gra -  
- na - das pa - ra na - vi - dad le rie - gôy le cui - do y le man - do cul - ti - var —  
— her - mo - so gra - na - di - llo que flo - ri - does - tás cria bue - nas gra - na - das gor - das  
dul - ces y en - car - nâs que te quie - rôy te mi - mo co - moun no - vio for - mel. —



# Seguidilla

De la «Tía Juana»  
de Bernardos

(M. - 108 = d)

124

Tajoletas.

Por la jo-ro-ba  
pe-lo

ritmo siempre igual.

— di - ces que no me quie - res — yô - lé yô - lá, por la jo -  
— u - na vez que te qui - se — yô - lé yô - lá fué por el

- ro - ba yo me pon - dré de - re - cho ca - ra de  
pe - lo yaho - ra quees - tás pe - lo - na ya no te

bo — ba la-ra-ra-rá la la lá la-ra-ra-rá la la lá. Fué por el  
que — ro la-ra-ra-rá la la lá la-ra-ra-rá la la lá.

1. 2.

# Canto a las alforjas

Del «Tío Paulino»  
Molino de Carrascal

(M. - 96 = d)

125

Me dá gus-to — quan-do ri - e - me da pe-na cuando Flo-  
Las al-for-jas — quee-lla te - je son me-jo-res que las de-

igual hasta el fin.

- ra me dá gus-to — quan-do te - je — mi mo-re - na - las al - for -  
- más que las te - je — con mu - cha gra - cia mu - cho gar - boy mu - char

Estribillo.

- jas Pe-ro queal - for - jas pe-ro queal - for - jas u - nas son lar-gas yo - tras son  
sal.

cor-tas con las de se-da te vas al bai-te con las bor - da-das ai-re y mas ai-re.

# SECCION SEXTA

---

Tonadas o Canciones



## «Elogio al pueblo»

(M.-92 = ♩)

(CANTO)

De Hontalvilla (Cuéllar)

126

Hon - tal vi - lla de mi al — ma pa - re - ces vi — lla  
con tan - tas ar - bo - le - das con tan - tas ar - bo - le - das a las o - ri - llas —  
— Hon - tal vi - lla de mi al — ma que bien pa - re - ces cuan - do re - pi - co -  
- te - an cuan - do re - pi - co - te - an los al - mi - re - ces. —

Detailed description: This block contains the musical score for the first piece. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece is numbered 126 in the top left corner.

## Cuándo estará florido...?

(M.-76 = ♩)

(CANTO)

De Hontalvilla (Cuéllar)

127

A - no - chea tu ven - ta - na mi - sa di - je - ron mi - sa di - je - ron —  
y por no te - ner cá - liz no con - su - mie - ron no con - su - mie - ron. —  
Di - ce mi ma - dre que no me dá ma - ri - do mien - tras el car - do no es - té flo - ri - do. —  
Cuan - do es - tá - rá flo - ri - do ma - dra - qué! car - do due - ño que - ri - do. —

Detailed description: This block contains the musical score for the second piece. It consists of four staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece is numbered 127 in the top left corner.

## El secreto de mi anillo

(M.-80 = ♩)

(CANTO)

De Lastras de Cuéllar

128

El a - ni - llo de mi de - do tie - ne can - da - di - fôy lle —

Detailed description: This block contains the musical score for the third piece. It consists of one staff of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piece is numbered 128 in the top left corner.

-re el se - cre - to de mi de - do so - lo mi - man - te lo sa -  
 -be Di - me ca - ri - ñi - to — di - me don - de vés  
 A cor - tar na - ran - jas — al ca - ña - ve - ral. —

## La niña

(CANTO)

De Aguilafuente  
(Cuéllar)

(M. = 80 = ♩)

129

La ni - ña can - táy bai - la — con gra - cia la ni -  
 Los do - min - gos los do - min - gos vaa mi - sa vaa mi -  
 - ña ba - rre frie - ga y la - va la ni - ña sus pa - dres  
 - sa sa - be re - zar de — pri - sa la ni - ña sus pa - dres  
 muy con - ten - tos — al ver - la bai - lar u - nos za -  
 muy con - ten - tos — al ver - la re - zar un ves - ti -  
 - pa - tos nue - vos — le com - pra - rán. —  
 - di - to nue - vo — la com - pra - rán. —

## Los laureles

De Codorniz  
(Sta. María de Nieva)

(M. = 80 = ♩)

130

De - ba - jo de los lau - re - les e e e —  
 De los lau - re - les de - ba - jo ten - go yo — mi se — pol -  
 - tu - ra si con - ti — go no me ca - so. —

## El rabel

De Arcones (Sepúlveda)

(M.-48 =  $\text{♩}$ )

131

Ra - bel con es - te a - ra - be - li - to con es - tea - ra - bel con es - tea - ra - be -  
 - li - to ga - no de co - mer con es - tea - ra - be - li - to ga - no de co - mer. —

## Canto Coreable

De Blas Barral  
Sepúlveda

(M.-138 =  $\text{♩}$ ) Se suele hacer voces, bien bajando una 3ª, ó subiendo una 6ª.

132

Lu - cia no tie - neu - nas bo - tas que no las lim - pia por - quees - tán  
 ro - tas. — ro - tas. — Yel co - moes tan a - tún —  
 no las lim - pia con be - tún. — - tún. — Da - le de be -  
 - tún da - le de be - tún a las bo - tas da - le de be - tún da - le de be -  
 - tún quees - tán ro - tas da - le de be - tún da - le de be - tún al cal - zao —  
 da - le de be - tún da - le de be - tún que yas - tá re - gloo.

## Puente de la segoviana

(Coreable en 3.ª y 6.ª)

Blas Barral  
Sepúlveda

(M.-132 =  $\text{♩}$ )

133

En - ci - ma de li me pon - go puen - te de la se - go -  
 - ra de mar - fil y pie - dra la ca - sa don - deha - bi -

1. 2.

- via - ra. — En - ci - ma de ti me pon - go por  
- la - ba. — No la pin - tan los pin - to - res tan

ver co - mo co - rreel a - gua — en - ci - ma de ti me pon - go por  
be - lla co - moe - llaes - ta - ba — no la pin - tan los pin - to - res tan

1. D.C. 2.

ver co - mo co - rreel a - gua. — E. a - gua.  
be - lla co - moe - llaes — - ta - ba.

## Canto a la tabernera

Del «Tío Frailes»  
de Monterrubio

(M. - 144 =  $\text{♩}$ )

134 E - cha vi - no ta - ber - ne - ra e - cha vi - noy noe - ches a - gua o -  
- lé — E - cha vi - noy noe - ches a - gua —  
mas va - le que can - teel cu - co que no que can - te la ra - na o -  
- lé — que no que can - te la ra - na.

## El sombrerillo

Del «Tío Frailes»  
de Monterrubio

(M. - 50 =  $\text{♩}$ )

135 E - se som - bre - ri - lla ma - ja que bien te le po - nes —  
co - mo tie - nes tan - ta gra - cia y tan - to sa - le - ro y con e - sa cá - ra  
ye - sos o - jos ne - gros nohay o - tra tan gua - pa en el mun - doen - te - ro.

## La casa de los locos

Del «Tío Simón»  
de Aldeavieja

(M. = 88 = d)

136

Si tu te mue-res . mi vi - da — si tú te mue - res sa - le -  
-ro — la ca - si - ta de los lo - cos — ha de ser —  
mi pa - ra - de - ro — la ca - si - ta de los lo - cos —  
ha de ser — mi pa - ra - de - ro.

## Los confites

(CANTO)

Del «Tío Simón»  
de Aldeavieja

(M. = 152 = d)

137

Si me dis - tes con - fi - tes vi - da mi - a — no me los die - ras —  
Si me quie - res de bal - de vi - da mi - a — to - da soy tu - ya —  
Ya me los he co - mi - do vi - da mi - a ve - fea la "m"  
Pe - ro por el di - ne - ro vi - da mi - a co - sa den - gu - na. —

## Las calabazas

Del molino «El Carrascal»  
de los Huertos

(M. = 144 = d)

138

Ten - go las ca - la - ba — zas pues - tas al hu — mo —  
— al pri - me - ro que lle — que se las em - plu — mo  
Soy la flor — la flor del ro - me — ro — soy la flor — que

por ti me mue - ro. — Me dis - tes las ca - la - ba - zas —  
 me las co - mí con pan tier - no — mas va - leu - nas ca - la -  
 - ba - zas — queu - na mu - jer sin go - bier - no — Soy la flor la  
 flor del ro - me - ro — soy la flor que por ti me mue - ro. —

## Canto de la molinera

De Rufino Torres  
 (Navas de San Antonio)

(M. - 88 =  $\text{♩}$ )

139   
 Cas - ta la mo - li - ne - ra ri - cos pen - dien - tes de la ha - ri - na que  
 qui - ta a los cli - en - tes la mo - li - ne - ra la mo - li - ne -  
 - ra pi - ca la pie - dra con ai - re que vue - la. —

## Ni a la ventana te asomes

Del «Tío Paulino»  
 («Molino de Carrascal»)

140   
 No quie - ro — quea mi — sa va - yas nia la ven - ta -  
 - na ¡no no! tea - so - mes — ni to - mes — a - gua — ben -  
 - di — ta de la ma - no de ¡no no! los hom - bres. —



# El Moralejo

De Vegas de Matute

(M. - 88 = d)

141

Di - cen quean-dan-doan-dan-do seen-cuen-tran co — sas  
 yo meen - con - tré con - ti - go ca - ra de ro - sa mo - ral, mo -  
 - ral, mo - ra - le - ja, mo - ra - le - ji - llo mo - ral. —

# La vaquera

Del «Tío Julián»  
de Guijasolbas

(M. - 80 = d)

142

Ya te-ne-mos 3 12 flo - ra ca - sa - da con un va - que - ra  
 fe-nien-do tan - tos cal - cho - nes yés - tá dur-mien-do en el sue - lo los to - re - ras  
 di - cen va - yau - na va - que - ra con on - das de pla - ta y tra - lla de se - da yo - lé. —

# Palomita blanca

(CANCION)

Del «Tío Barcala»  
Villanueva de Gómez (Arévalo)

(M. - 50 = d. d)

143

Almirez.  
 U - na pa - lo - mi - ta blan -  
 E - sa pa - lo - mi - ta blan -  
 - ca — quea - yer tar - de ba - jöel ri — o —  
 - ca — quea - yer tar - de ba - jöel ri — o —

ritmo siempre igual

u - na pa - lo - mi - ta blan - ca — queã - yer tar - de ba - joãl ri —  
e - sa pa - lo - mi - ta blan - ca — queã - yer tar - de ba - joãl ri —

- o se pu - soẽn - me - dio del a - gua ya - lli can - ta a el a -  
- o es el a - mor que ya te ten - go vi - da mi - a ca - ri -

- mor mi - o ¡Ay que se la lle - vãel a - gua! ¡Ay que  
- ño mi - o ¡Ay que se la lle - vael a - gua! ¡Ay que

se la lle - vãel ri - o!  
se la lle - vael ri - - o!

## Otra Palomita blanca

Del «Tío Barcala»  
Villanueva de Gómez (Arévalo)

(M.-144=d)

144

A - que - lla pa - lo - ma blanca que pi - caen el a - ci - près — que por

don - de la co - ge - ri - a, que por don - de la co - ge - ré — que por

## Canto de los pueblos de la comunidad de Pedraza

(M.-80=d)

145

En Co - llado hay u - na gran - ja po - cos frai - les hay en e - lla po - cos frai - les hay en e - lla; la Sal -  
- co - nes, Ma - ta - bue - na Ga - lle - gos y Na - va - fri - a Ga - lle - gos y Na - va - fri - a sus mu -

- ce - da pa - ra sombra que tie - ne buenãr - bo - le - da. En Ar - je - res son la flor de to - da la se - rra - ni - - a.

# La pava

(TONADA)

De Coca

(M. = 80 = ♩)

146

La pa - va la pa - va que fue - na quees - ta - ba  
 me - jor es - táel mo - je que no las ta - ja - das — E - so  
 no lo man - dael rey que lo man - dael Al - cal - de la se - ño - ra Jue - na  
 se pon - gaen el bai - le y si no se pa - ne me - dio cuar - ti - llo  
 pa - que La pa - va la pa - va que fue - na quees - ta - ba. —

# Los hortelanos

De Ciruelos de Coca

(M. = 88 = ♩) Se suele cantar a dúo.

147

To - dos los hor - te - la - nos son pa - ti - tuer - tos  
 por que pi - san las ra - mas de los pi - mien - tos  
 chau. — Son pa - ti - tuer - tos, son pa - ti -  
 chau. — De los pi - mien - tos, de los pi -  
 tuer - tos chi - bi - ri - bi - ri chi - bi - ri - bi - ri chau chau chau chau ga - ta  
 - mien - tos chi - bi - ri - bi - ri chi - bi - ri - bi - ri chau chau chau chau ga - ta  
 mú y ma - rra - miau — son pa - ti - tuer - tos chau. —  
 mú y ma - rra - miau — de los pi - mien - tos chau. —

## «Ay que turún tun tun»

De La Salceda

(M. - 53 =  $\text{♩}$ )

148 *e:* Yo me fui pa - ra Co - lla - do a pe - dir con u - na  
zo — rra Ay que tu - run - tun - tún — que tu - nas son las mu -  
- je - res que no la dan la li - mos — na Ay que tu - run - tun -  
- tún que tu - run - tun - tán cor - di - en cor - di - en mo - li - ne - ra mo - li -  
- né con la rue - da de vo - lin de vo - lin de vo - lán que tu - run - tun - tún que tu - run - tun -  
- lán — a — gua — de mo - li - né. —

## Tengo un ochavo

(TONADA)

De la «Tía Reina»  
(Nava de la Asunción)

(M. - 84 =  $\text{♩}$ )

149 Ten - goun o - cha - voen — un a - gu - je - ro — y siem - pres -  
- toy con el mis - mo di - ne - ro. Con e - se di - ne - ro, con e - se di -  
- ne - ro yo com - préu na po - lláy me pu - sou - nos hue - vos Ten - go la  
po - lla — Ten - go los hue - vos ten - go el o - cha - voen — el a - gu -  
- je - ro y siem - pres - toy con el mis - mo di - ne - ro. —

# Canto de la vieja

(TONADA)

De la «Tía Reina»  
(Nava de la Asunción)

(M.-84=d)

150

Almiréz, caldero, hierros, etc.

U - na vie - ja te -

*ritmo siempre igual.*

-ní-aun po - lli — to que de - ba - jo la ca - ma dor - mi - a — el po -

- lli - to pi - a - ba pi - a — ba y la vie - ja, de - cí - a, de - cí - a —

— Ta - ra - na - na - na — na ni - na — Ta - ra - na - na -

- ni — na nai - na — El po - lli - to te - ni - a — sus

ma — ñas, que ba - rri - a re - ga - bāy po - ni - a su lum - bre con sus pe - re -

- ji - les — es - te po - lli - to. te - ni - a nue - vea - bri - les —

— has - ta que di - jo el po — llo que - ro ca -

- sar - me — y la vie - ja en - fa - da - da co - giou - na va - ra ye -

- chó tras del po - llo y has - ta que le diou - n bar - das - ca - zoen el mu - ño

Ae-so de las do-ce no e-ran bien da — das — cuan-doan-  
 -da-bael po-lli-to por las po-sa-das a-ri-bael bal-cán — sa-  
 -lió u-na da-ma de re-pu-ta-ción sa-lió a re-cre-ar-la —  
 — me-ne-an-do la co-la yel a-la yá-si la de-ci-a —  
 — Se-ño-ri-ta sius-ted me que-ri-a, se-ré su cri-a-do, —  
 — por que deus-ted vi-vo e-na-mo-ra-do. —

## «La pulga maldita»

(M.-144 = ♩)

De la «Tía Reina»  
(Nava de la Asunción)

151

Ten-gu-na pul — ga pul-ga mal-di-ta que me da que-rray  
 me mor-ti-fi-ca sal-ta que sal-ta pi-ca que pi-ca  
 laen-de-mo-nia — da pul-ga mal-di-ta quie-ro co-ger-lây no  
 pue-do por-quees muy lis-tây muy suel-ta, me sa-cu-do la ca-  
 -mi-sa y siem-pre se que-daen e-lla vuel-vo-tra vez a la ca-ma

y no me de - ja dor - mir — que - roa - ga - rrar - la de nue - vo  
no lo pue - do con - se - quir — ye - lla se ri - e de mi.

## La navaja de Guillermo

(TONADA)

Del «Tío Eloy»  
(Zarzuela del Monte)

(M. - 76 = d)

152

La na - va - ja de Gui - ller - mo — — — — — ya no  
vuel - vea ma - tar más — — — — — que la han co - gi - do los guar -  
- dias — — — — — la han lle - va - do al tri - bu - nal. — — — — —  
— Mi - ra co - mo ven - go lle - ni — to de san - gre — — — — — deu - na  
qui - me - ri - lla que tú — vea - yer tar - de. — — — — —

## Inesita

(TONADA)

Del «Tío Pollo» de  
Juarros de Riomoros

(M. - 88 = d)

153

I - ne - si - ta de mia - mor que bue - na e - res — — — — —  
Cuan - ta en - vi - dia te tie - nen mu - chas mu - je - res por tu her - mo -  
- su - ra y tu bien es - tar — — — — — E - res la me - jor mo -

-za que hayen el lu - gar. E - res ha - cen - do - sa co - mo la que  
 más Por e - soI - ne - si - ta te ten - go quea - mar. —

## La tarara

De Gabriel Marazuela  
 de Fuentemilanos

(M.-120=d)

154

Tie - ne la Ta - ra - ra, u - nas pan - fo - rri - llas, que pa - re - cen  
 Di - ce la Ta - ra - ra, que no tie - ne no - vio, de - ba - jo la  
 pa - los de col - gar mor - ci - llas; la Ta - ra - ra si la Ta -  
 ca - ma; tie ne un San An - to - nio.  
 - ra - ra no la Ta - ra - ra si por que la can - to yo.

## ¡A por ellos!

(M.-160=d)

Dulzaina.

Canción que canta el pueblo  
 de Cuéllar cuando van al en -  
 cierra de los toros en las fiestas

155

*f*  
 Tamboril.  
 //  $\frac{3}{4}$   
*p*  
 ritmo igual





A por

siempre igual



e - llos, — a por e - llos, — a por e - llos que se van —



u - nos es - tán en la ve - ga - yá - tros en el que - ma — dal. —



# SECCION SEPTIMA

---

Romances



## Don Bardo

(M.-160=d)



En Se - vi - llaun se - vi - lla - no la des - gra - cia le dió Dios —



de sie - te hi - jos que tu - vo que nin - gu - no fué va - rón. —

## Don Juan

(M.-92=d)



Es - ta - ba don Juan un di - a en la cer - ca - da deun



huer - to sem - bran - do tri - gôy ce - ba - da que to - do lo siembraun - tiem - po.

## Voces daba un marinero

(M.-160=d)



Vo - ces da - baun ma - ri - ne - ro — vo - ces da - ba que se aho - ga - ba —



y le res - pon - dió el de - mo - nio — al o - tro la - do del a - gua. —

## El rey Herodes

(M.-92=d)



Ca - mi - na la - Vir - gen pu - ra en bus - ca del - rey He -



- ro - des y en el ca - mi - no ha pa - sa - do mu - chas se - des y ca - lo - res.

## Blanca Flor y Filomena

(M.-176=d)

160

Se pa-se-a una po-bre viu-da tras de la sie-rra de Ar-  
-me-nia con sus dos hi-jas muy qua-pas Blan-ca Flor y Fi-lo-me-na.

## Don Bueso

(M.-96=d)

161

¡Oh cam-pos, oh cam-pos! deu-na fuen-te fri-a deu-na fuen-te cla-  
-ra de-a-gua cris-ta-li-na Ca-mi-na don Bue-so, a tie-rra ju-di-  
-a, en bus-ca de-a-mo-res, a la mo-re-ri-a.

## Mari Blanca

(M.-100=d)

162

Es-ta-ba la Ma-ri Blan-ca bor-dan-doun pen-dón de  
se-da, vió de ve-nir un sol-da-do que ve-  
-ni-a de la que-rra. ———

## Romance Pastoral

(M. 96 = d)

163    
 Hoy es vis-pe-ra de re-yes es pren-ci-pio de buen a-ño  
 don-de da-mas y ga-la-nes al rey pi-den a-gui-nal-do.

## La Romerita

(M. 96 = d)

164    
 En los mon-tes de Ja-én — se pa-se-ay-na Ro-me-ra,  
 to-da ves-ti-da de blan-co bor-da-da con se-da ne-gra.

## La viudita linda

(M. 96 = d)

165    
 Ya vie-ne Don Pe-dro de la que-rre-ri-do  
 ya vie-ne vo-lan-do por ver a su hi-jo.

## La niña esposada

(M. 54 = d.)

166    
 En tie-ras de Sa-la-man-ca — hoy u-na ni-ña-es-po-sa-da —  
 — que la vie-nea ver el no-vio — tres ve-ces a la se-ma-na —  
 — tres ve-ces a la se-ma-na. —

## Ultramarina

(M. -160 = d)

167 

Se pa-se-á Ul-tra-ma-ri-na, por u-na sa-lal tra-ma-da, de-re-chi ta co-moun pi-no, re-lum-bra co-mou-naes - pa-da.

## Don Fernandito

(M. -80 = d)

168 

Es-ta-ba Don Fer-nan-di-to, o-ri-bú, con ti-ri-vi-ri-bú, a lao-ri-lli-ta del mar a lao-ri-lli-ta del mar, - dan-do a-gua su ca-ba-llo, o-ri-bú, con ti-ri-vi-ri-bú, a lao-ri-lli-ta del mar a lao-ri-lli-ta del mar.

## Sabadillo por la tarde

(M. 96 = d)

169 

Sa-ba-di-llo por la tar-de por tu puer-ta me pa-se-o ha-blan-do con tus ve-ci-nas - ya que con-ti-go no pue-do.

## La mujer vencida

(M. 152 = d)

170 

Un - di-a muy se-ña-la-do, yen-doa mi - sa

con mi ma-dre, en el ca — mi - noen-con - tré u - na  
 mu — jer co-moun an-gel y en el ca — mi - noen-con-  
 -tré u - na mu — jer co-moun an — gel. —

## Lisarda

(M. 184 = d.)

171 Se pa-se-a la Li-sar-da por sus al-tos co-rre-do-res; la-  
 -rras-tra-ban los ves-ti-dos, deo-ro fi-no los ta-cho-nos. —

## Romance de la Loba Parda

De pastores de Ayllón, Arcones  
 y Vega de Sta María

(M. 56 = d.)

172 Es-tan-do ya en la mi cho-za pin-tan-do la mi ca-yá-  
 -da las ca-bri-llas — al-tas i — ban y la lu-na re-ba-ja-da mal barrun-  
 Rabel.

-tan las o-ve-jas no pa-ran en la ma-ja-da. La la la la la la la la  
 la la la la la la la la la la la. 1. vez 2. vez.

Para seguir el Romance siempre a la repetición.  
 para finalizar la. —

# Romance de La Molinera

De Villacastín y  
Zarzuela del Monte

173 (M. = 80 = d)

Almirez y Tambor.

Encier-to lu-gar de Es-

- pa - ña ha-bia un mo-li-ne-ro hon-ra-do que ga-na-ba su sus-  
siempre igual.

- ten - to en un mo-li-no al-qui-la-do — ye-ra ca-sa-do con u-na

mo - za co-mou-na ro-sa quee-ra tan be-lla — que el Co-rre-gi-dor

ma-dre — se pren-dó dee-lla — que el Co-rre-gi-dor ma-dre — se pren-dó

dee-lla — ye-na-mo-ra-do la re-ga-la-ba la fes-te-ja-ba has-ta que un

di-a — de-cla-ró el in-ten-to — que pre-ten-di-a — la de-cla-ró el in-

-ten-to — que pre-ten-di-a.

1ª vez.

Para seguir el romance, siempre arriba hasta F.º 71.

Fin.



## La ermita de San Simón

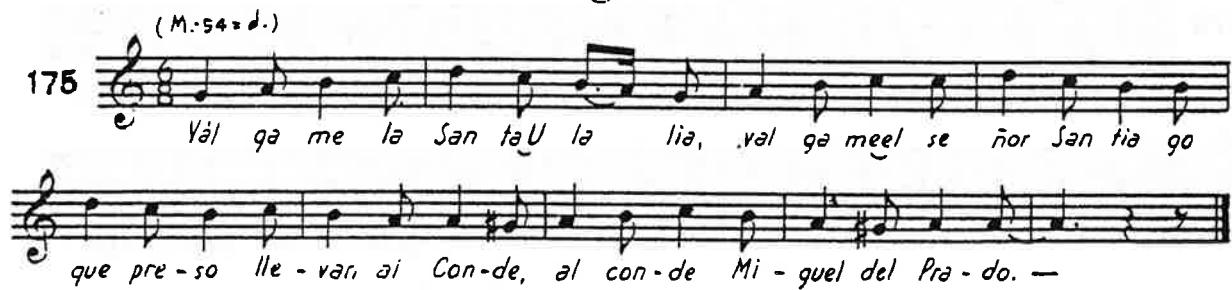
(M. 92 = d)

174 

A - llá - rri - bahay u - naer - mi - ta laer - mi - ta de -  
 San Si - món don - de da - mas  
 y ga - lá - nes i - ban ha - cer o - ra - ción.

## El conde Miguel del Prado


(M. 54 = d.)

175 

Val ga me la San ta U la lia, val ga meel se ñor San tia go  
 que pre - so lle - var, ai Con - de, al con - de Mi - guel del Pra - do.

## Doña Ana

(M. 100 = d)

176 

Es - ta - ba do - ña A - naen di - as de pa - rir y  
 se lan - to - ja - do el cuer - poun ja - ba - lí.

## El testamento

(M. 88 = d)

177 

En u - na ca - sa de cam - po, - es - tá mi Dios a la muer - te,  
 en ca - ma de cam - po vi - ve, - yen ca - ma de cam - po mue - re.

## La salida de la Virgen

(M. - 54 = d.)

178 *Hoy ha-ce cua-ren-ta di — as que nació el di-vi-no ver-bo —*  
*en Be-lén en un por-tal — en-tre la pa-ja y el he-no. —*

## La serranita

(M. - 176 = d.)

179 *U - na Se - rra - ni - ta, de muy le - jas tie - rras, con los o - jos ba - rre,*  
*con las ma - nos frie - ga, con la bo - ca di - ce, quién fue - ra don - ce - lla.*

## El caballo roncero

(M. - 104 = d.)

180 *Be - be ca - ba - llo ron - ce - ro, be - be ca - ba - llo ron -*  
*- zál, con el ga - vi - lán en ga - la con el ga - vi - lán. —*

## Viva el amor

(M. - 176 = d.)

181 *Es - ta - ba la Ca - ta - li - na, que vi - va el a -*  
*- mor — sen - ta - da en el ver - deau - rel — que vi - va el an -*

-den, con los pies a la fres-cu-ra que vi-vael a-mor—  
 — vien-do la a-gua co-rrer,— que vi-vael an-dén.

## La mora cautiva

(M.-168 =  $\text{♩}$ )

182 
 Es-tán-do-me pa-se-an-do  
 por tie-ras de mo-re-ri-a meen-con-tré  
 con u-na mo-ra la-van-do en el a-gua fri-a.

## La mora cautiva n.º 2

(M.-176 =  $\text{♩}$ )

183 
 Al sa-lir de los tor-ne-os pa-  
 -sé por la mo-re-ri-a y viu-na mo-ra la-  
 -van-do, al pié deu-na fuen-te fri-a.

## Marianita

(M.-104 =  $\text{♩}$ )

184 
 Ten-goa-pos-ta-di-to ma-dre, con los mo-zos del lu-  
 -gar, de dor-mir con Ma-ria-ni-ta, an-tes del ga-llo can-tar.

## El rey moro

Los estrofas de seis, se cantan repitiendo el 3.º y 4.º miembro musical.

(M. 152 = ♩)

185

El rey mo - ro tie - neun hi - jo que Tran - qui - lo  
 se lla - ma - ba — yā lae - dad de quin - ce  
 a - ños see - na - mo - ró de suher - ma - na. —

Detailed description: The musical score for 'El rey moro' is written in a single system with three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The tempo/meter marking is '(M. 152 = ♩)'. The melody is marked with a '1' above the first measure and a '2' above the second measure. The second staff continues the melody, marked with a '3' above the third measure. The third staff concludes the melody, marked with a '4' above the fourth measure. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The piece ends with a double bar line.

## El niño

(M. 176 = ♩)

186

A tu puer - ta lla - maun ni - ño, — mas her -  
 - mo - so que el sol be - llo, — el di - ce que tie - ne fri -  
 - o — yel po - bre - ci - toes - taen cue - ros —  
 — An - da, di - le queen - tre — se ca - len - ta - rá —  
 — por - queen es - te mun - do — ya nohay ca - ri - dad —  
 — ni nun - ca laha - bi - do — ni nun - ca laha - brá. —

Detailed description: The musical score for 'El niño' is written in a single system with seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo/meter marking is '(M. 176 = ♩)'. The melody is written across all seven staves. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The piece ends with a double bar line.

## Variante del romance La Peregrina

(M.-176 = ♩)

187   
Pa - ra Ro - ma ca - mi - nan, dos pe - le - gri - nos  
  
quean - tes e - ran a - man - tes ya ho - ra son pri - mos ya ho - ra son pri - mos.

## La monja gallega

(M.-88 = ♩)

188   
Ya no hay tiem - pos na - tu - ra - les, mi vi - da tris - tén pe - no - sa, sien -  
  
- do yo la me - jor ro - sa, y meen - ce - rra - ron y meen - ce - rra - ron.

## La rueda de la fortuna

(M.-92 = ♩)

189   
La rue - da — de - la for - tu - na, — que  
  
nun - ca — seer - tu — vo que - da, —  
  
No me pe — saha - ber ve - ni - do — ni  
  
tam - po — coes - tar en e - lla, — quehe vis -  
  
- to — la me — jor da - ma — que crió  
  
la — Na - tu - ra - le - za. —

## El estudiante

(M. 96 = d)

190

Un es - tu - dian - te ve - ni - a, dees - tu - diar de Sa - la -  
- man - ca, seen - con - tró con u - na ni - ña, co - mo la nie - ve de blan - ca. —

Detailed description: This block contains the musical score for 'El estudiante'. It features two staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The piece is marked with '(M. 96 = d)' and the number '190'.

## La cabrita y la Virgen

(M. 104 = d)

191

En u - nos du - ros pe - ñas - cos, la ca - bre - raes - tá sen -  
- ta - da, es - tá re - zan - do el ro - sa - rio a la Vir - gen so - be - ra - na.

Detailed description: This block contains the musical score for 'La cabrita y la Virgen'. It features two staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The piece is marked with '(M. 104 = d)' and the number '191'.

## La serrana de la Vera

(M. 96 = d)

192

La Se - rra - na La Se - rra - na La Se - rra - na de la ve - ra  
cuan - do tie - ne ga - na de hom - bre se su - bea las al - tas sie - rras. —

Detailed description: This block contains the musical score for 'La serrana de la Vera'. It features two staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The piece is marked with '(M. 96 = d)' and the number '192'. There are triplets indicated by a '3' over groups of notes.

## Variante de La Peregrina

(M. 144 = d)

193

Pa - ra Ro - ma ca - mi - nan dos pe - re - gri - nos  
quean - tes e - ran a - man - tes ya ho - ra son pri - mos, - co - mo llue -  
- ve, que se - re - ni - ta que cae la nie - ve.

Detailed description: This block contains the musical score for 'Variante de La Peregrina'. It features three staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The piece is marked with '(M. 144 = d)' and the number '193'.

## Sebastiana del Castillo

(M. - 100 = d)

194



Vi - vi - an los U - gu - tié - rrez con u - na hi - jay dos hi - jos a los  
dos hi - jos ca - só — con gran fies - tay re - go - ci - jo.

## El alferez de la guerra

(M. - 184 = d)

195



En Ná - po - les, u - na da - ma en Ná - po - les, u - na da - ma la más  
lin - day más dis - cre - ta — la cual an - dae - na - mo - ra - da —  
de un Al - fé - rez de la gue - rra.

## Gerineldo

(M. - 168 = d)

196



Ge - ri - nel — do, Ge - ri - nel - do — Ge - ri - nel -  
— di - to pu - li - do — quien te pi — lla - raes - ta  
no - che — tres ho - ras — a mial - ve - dri - o. —

# SECCION OCTAVA

---

Juegos y Cantos Infantiles

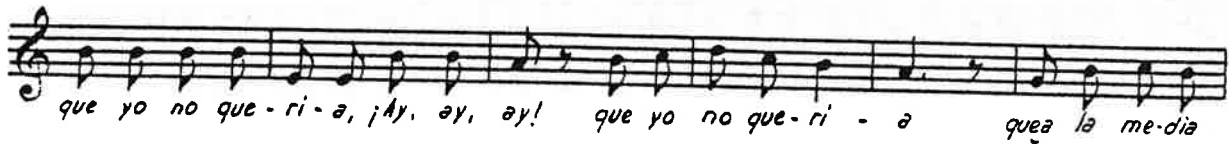




## Me casó mi madre

(M.-100=d)

197



## La viudita del Conde

(M.-168=d)

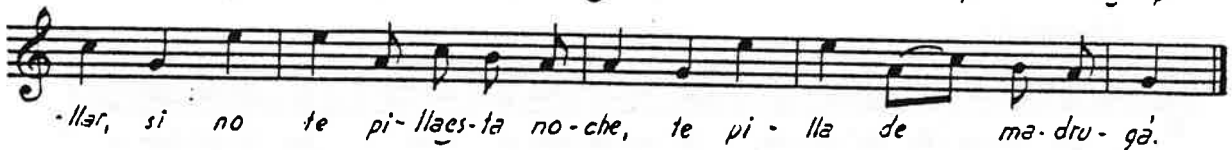
198



## El gatito negro

(M.-168=d)

199



## Caballito blanco

(M.-88=d)

200



## El tenedor

(M.-176 =  $\text{♩}$ )

201

Y está el pa - ja - ro ma - dre pues - toa laes - qui - na te - te - ne te - ne - dor, te - ne - dor,  
 pues - toa laes - qui - na pues - toa laes - qui - na — A - guar - dan - do que sal - ga la - go - lon -  
 - dri - na, ten — te - ne te - ne - dor, te - ne - dor, la go - lon - dri - na la go - lon - dri - na. -

## Catalina la monjita

(M.-92 =  $\text{♩}$ )

202

En Ca - diz hay u - na ni - ña, re, mi, re, que Ca - ta - li - na se  
 lla - ma, re, mi, re, do, re, mi, fá, fá, — fá, To - dos, los di - as de Fies - ta, re, mi,  
 re, su pa - dre la cas - ti - ga - ba, re, mi, re, do, re, mi, fá fá, fá.

## Prim

(M.-100 =  $\text{♩}$ )

203

En la ca - lle del Tur - co, le ma - ta - ron a Prim Sen - ta - di - to en el  
 co - che con la guar - dia ci - vil — Cua - tro ti - ros le die - ron  
 a bo - ca de ca - ñón - Cua - tro ti - ros le die - ron en mitá el co - ra - zón. -

## Elección de novio

(M. - 108 = d)

204 *Ca-lle del Tur-co, nú-me-ro u-no, vi-ve mi-a-man-te piso se-gun-do Las es-ca-*  
*-le - ras - son de to-ma-te, ves con cui-da-do - que no te ma-te tra-la-lá.*

## Se pasea una señora

(M. - 108 = d)

205 *Se pa-se-au-na se-ño-ra por el pa-se-o Ha*  
*ro-to la fa-ro-la, con el som-bre-ro al rui-do de los co-ches sa-*  
*-liel go-ber-na-dor: ¿Quién ha si-do la tu-na, que ha ro-to el fa-rol?*

## Arrión

(M. - 132 = d)

206 *Tan-to ves-ti-do blan-co, tan-ta fa-ro-la y el pu-che-ro a la*  
*lum-bre, con-a-gua so-la con-a-gua so-la A-rrí-ón ti-ra del cor-dón, cor-dón de la*  
*-ta-lia don-dej-rás a-mor mi-o que yo no va-ya, que yo no va-ya.*

## Entre dos que bien se quieren

(M. - 104 = d)

207 *En-tre dos que bien se quie-ren Cuan-do el u-no mar-cha fue-ra*

Cual se-ráel ma-yor do-lor — del que se vão del que que-da  
 El que se vá se di-vier-te en-tre jar-di-nes y flo-res  
 yel que se que-da llo-ran-do las pe-nas de sus a-mo-res.

## La merienda

(M.-112 =  $\text{♩}$ )

208

Pa-pá, si me de-jas ir Pa-pá si me de-jas ir,  
 Un ra-ti-toa laA-la-me-da Con las hi-jas de Me-ri-no  
 con las hi-jas de Me-ri-no que lle-van ri-ca me-rien-da.

## La gitanilla

(M.-108 =  $\text{♩}$ )

209

Ha-ced co-ro, ca-ba-lle-ros, ha-ced co-ro y es-cu-chad, por queal  
 son de las trom-pe-tas la gi-ta-na va bai-lar. Bai-la gi-ta-ni-lla na-  
 -ci-daen Se-vi-lla que can-táy que bai-la con mu-cho pri-mor —  
 — y los za-pa-ti-tos ca-la-dos, bo-ni-tos, la ni-ña mo-ran-ga, la

(M.-168 =  $\text{♩}$ )

quees - co - jo yo — A - lin - din - goa, lin - din - goa lin - dan - go,  
 las ce - re - zas co - gi - das del ar - bol — A los hi - gos los  
 hi - gos las bre - vas, que los hi - gos se han vuel - tu bre - vas. —

## Ni tú, ni tú, ni tú

(M.-100 = d)

210 
 La mu - jer que sea mo - re - nã ten - ga tra - zas pa - ra bai - lar ne - ce -  
 - si - la ser prin - ce - sã su ma - ri - do ge - ne - ral, ni tú ni tú ni tú ni tuher -  
 - ma - na la pe - que - ña ni tú ni tú ni tú, ni tuher - ma - na la ma - yor.

## Un francés vino de Francia

(M.-116 = d)

211 
 Un fran - cês vi - no de Fran - cia, un fran - cês, vi - no de Fran - cia, en bus -  
 - ca deu - na mu - jer, en bus - ca deu - na mu - jer. Seen - con - trô con u - na ni - ña, seen - con -  
 - trô con u - na ni - ña, que le su - po res - pon - der que le su - po res - pon - der.

## Las carboneritas

(M.-100 = d.)

212 
 Don - de van las car - bo - ne - ri - tas don - de van las del car - bôn Del ho -

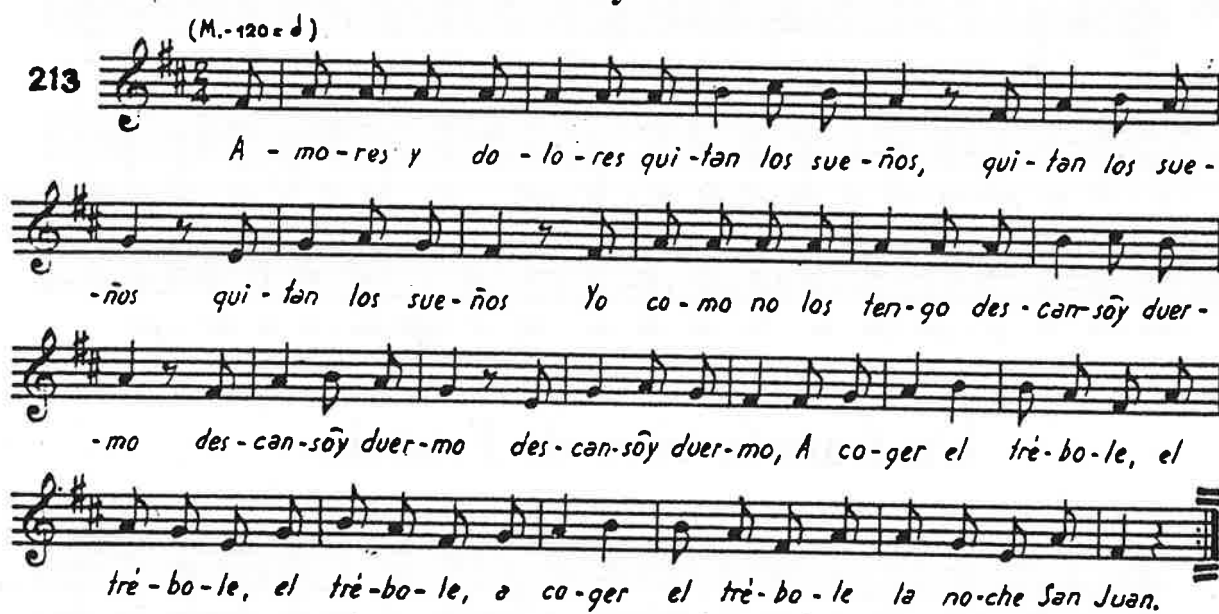


-re-ga-no-ho-re-ga-no ma-dre, del hu-re-ga-no-ho-re-ga-no són. Quié-di-rá que soy ca-  
 -sa-da, quié-di-rá que ten-ga-mor, La viu-di-ta la vi-u-di-ta la vi-u-  
 -di-ta se quiere ca-sar con el con-de con-de de Ca-bra con-de de Ca-bra se lla-ma-rá.

## Amores y dolores

(M.-120 = d)

213



A - mo - res y do - lo - res qui - tan los sue - ños, qui - tan los sue -  
 - ños qui - tan los sue - ños Yo co - mo no los ten - go des - can - sôy duer -  
 - mo des - can - sôy duer - mo des - can - sôy duer - mo, A co - ger el tré - bo - le, el  
 tré - bo - le, el tré - bo - le, a co - ger el tré - bo - le la no - che San Juan.

## Las zapatillas

(M.-168 = d)

214



Ma - ñã - na me voy a Pal - ma pa - sar el ri - o no  
 pue - do Pa - sa - me pe - pe del al - ma con tu ca - ba - llo li -  
 - ge - ro Por las mon - ta - ñas de San - tan - der la vi llo - ran - do la pre - gun - té.

## Pasimisi

(M.-104 = d)

215

Pa - si - mi - sí, pa - si - mi - sá, por la ca - lle de Al - ca -  
 - lá si el dea - lan - te co - rre mu - cho, el dea - trás se que - da -  
 - rá, pa - si - mi - sí, pa - si - mi - sá, por la ca - lle de Al - ca - lá.

Detailed description: The musical score for 'Pasimisi' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of three staves. The first staff begins with a measure rest followed by the melody. The lyrics are written below the notes. The second and third staves continue the melody. The third staff includes two triplet markings over groups of three notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

## Los niños del día

(M.-96 = d)

216

1. 2. Estribillo.

Detailed description: The musical score for 'Los niños del día' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of three staves. The first staff begins with a measure rest followed by the melody. The second staff contains two first endings, labeled '1.' and '2. Estribillo.', which lead to a chorus. The third staff continues the melody. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

## El Oritón

(M.-96 = d)

217

Fin.

Detailed description: The musical score for 'El Oritón' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of two staves. The first staff begins with a measure rest followed by the melody. The second staff continues the melody and concludes with a double bar line, repeat dots, and the word 'Fin.' written above the final note.

## Arriba don Mateo!

(M. - 100 = d)

218

Estribillo.

Fin.

Detailed description: This block contains the musical score for 'Arriba don Mateo!'. It starts with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked '(M. - 100 = d)'. The first line of music is numbered '218'. The second line is marked 'Estribillo.' and the third line ends with 'Fin.'. The melody consists of eighth and quarter notes.

## La niña obediente

(M. - 100 = d)

219

A - mi - gas, bue - nas tar - des me voy a re - ti - rar Es -  
- pe - ra - teun po - qui - to que va - mos a ju - gar.

Detailed description: This block contains the musical score for 'La niña obediente'. It features a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is '(M. - 100 = d)'. The first line is numbered '219'. Below the first line, the lyrics 'A - mi - gas, bue - nas tar - des me voy a re - ti - rar Es -' are written. Below the second line, the lyrics '- pe - ra - teun po - qui - to que va - mos a ju - gar.' are written. The music ends with a double bar line.

## Las tres ovejas

(M. - 100 = d)

220

Ten - go tres o - ve - jas me - ri - nas, tu no tie - nes  
na - da, ten - go tres o - ve - jas en u - na ca - ña - da.

Detailed description: This block contains the musical score for 'Las tres ovejas'. It features a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is '(M. - 100 = d)'. The first line is numbered '220'. Below the first line, the lyrics 'Ten - go tres o - ve - jas me - ri - nas, tu no tie - nes' are written. Below the second line, the lyrics 'na - da, ten - go tres o - ve - jas en u - na ca - ña - da.' are written. The music ends with a double bar line.

## La jardinerita

(M. - 160 = d)

221

Detailed description: This block contains the musical score for 'La jardinerita'. It features a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is '(M. - 160 = d)'. The first line is numbered '221'. The music consists of a single line of melody with eighth and quarter notes.





I - sa -



-be - li - ta me lla - mo, soy hi - ja de un la - brá - dor, ya un que

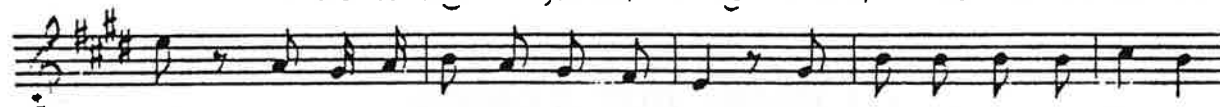


voy y ven - go al cam - po, no le ten - go mie - do al sol. Fin.

## «Mambrú se fué a la guerra»



Mam - brú se fué a la gue - rra, vi - va el a - mor, no sé cuan - do ven -



- drá, vi - va la ro - sa en el ro - sal, Si ven - drá por la Pas - cua,



vi - va el a - mor, o por la Na - vi - dá, vi - va la ro - sa en el ro - sal.

## Que llueva!



Que llue - va que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, los pa - ja - ri - tos



can - tan las nu - bes se le - van - tan, que sí, que no, que llue - va cha - pa - rrón. —

## Que llueva! (Otra variante)



Que llue - va, que llue - va, la Vir - gen de la Cue - va, los

pa-ja-ri-tos can-tan, las nu-bes se le-van-tan, au-ri, au-ri, que  
vie-neel a-gua-cil con cu-chi-llos, na-va-ja-a cor-tar las ca-la-ba-zas.

## A tapar la calle

(M.-100 =  $\text{♩}$ )

225

A ta-per la ca-lle que no pã-se na-die, na más que mja-  
-bue-lo, co-mien-do pan y hue-vay tor-ti-llasa-mã-ri-llas nos pon-dre-mus de ro-di-llas.

## Al pasar por Toledo

(M.-132 =  $\text{♩}$ )

226

Al pa-sar por To-le-do me cor-té un de dcy me hi ce san-gre, yu-na  
ga-chi mo-re-na me dió un pa-ñue-lo pa-ra lim-piar-me.

## En las montañas de Cataluña

(M.-100 =  $\text{♩}$ )

227

En las mon-ta-ñas de Ca-ta-lu-ña, de Ca-ta-  
-lu-ña de gran va-lor, Hay un con-ven-to de  
re-li-gio-sas, quees-tã for-ma-do por la na-ción.

## SECCION NOVENA

---

Jotas, Fandangos y Tonadas Bailables



# Aunque me dieran un tiro

JOTA

De Fermín de Montuenga

228

(M. - 168 = ♩)

Pandereta.

Melodia.

To - dos los di -

ritmo siempre igual.

- as le la - vo — el pa - ñue — lo que me dis - tes. —

— to - dos los — di - as le la - vo — con lá - gri — mas

de mis o - jas — al ver que — mehas al - vi - da - do —

— al ver que — mehas al - vi - da - do — el pa - ñue — lo

que me dis - tes. — *Estríbillo. (M. - 184 = ♩)* Yaun - que me die - ran un ti - ro ni - ña por

ti — nohe de de - jar de que - rer - te has - tael mo - rir —

— has - tael mo - rir re - sa - la - da yhas - tael mo - rir — yaun - que me die - ran un ti -

- ro ni - ña por ti con e - se re - me - ne - i - to con e - se mo - do dean -

- dar pa - re - ces los pa - lo - mi - tas cuan - do por el pra - do van.

# Dices que no me quieres

JOTA

De Fermín de Montuenga

(M. - 176 = d)

Melodia.

229

Pandereta.

Que no me quie-re por  
siempre igual.

po-bre an-da di-cien-do tu ma-dre  
que no me quie-re por po-bre pa-ra ti ten-go bas-  
-tan-te y pue-da ser que te so-bre  
y pue-da ser que te so-bre an-da

Éstribillo. (M. - 184 = d)

di-cien-do tu ma-dre. Di-ces que no me quie-res ya me has que-ri-do-  
- va-ya-se lo ga-na-do por lo per-di-do - por lo per-di-do ni-ña por  
lo per-di-do - di-ces que no me quie-res ya me has que-ri-do.

# Como se menea la aceituna en el olivo

FANDANGO

De Justo del Río  
(Albornos)

(M. - 176 = d)

230

Laa-cei-tu-na en  
sigue ritmo siempre igual.

el o - li - vo — siem-pre sees tá me - ne - an - do —  
 — la do - ma que tie - nea - mo - res — siem-pre los  
 es - tá men - tan - do — co - mo se me - ne - a laa - cei - tu - naen el o -  
 - li - vo — a - sí se me - ne - an tu cuer - pe - ci - tóy el mi - o —  
 — co - mo se me - ne - a laa - cei - tu - na se - vi - lla - na — a - sí se me -  
 - ne - a tu cuer - pe - ci - to se - rra — na.

## La perejilera

De Domenica Serrano  
(Albornos)

(M. - 176 = d)

231

Da - me la pe - re - ji -  
 siempre igual hasta final.

- le - ra — que te la ven - gaa pe - dir —  
 — tu tie - nes la hier - ba bue - na — y yo ten - goel — pe - re -  
 - jil — tu tie - nes la hier - ba bue - na — y yo

Estribillo. (M. - 184 = d)

ten-goel — pe-re-jil... La hier-ba bue-na en tu co-rral  
 que niha na-ci-do ni na-ce-rá — la hier-ba bue-na  
 yel pe-re-jil — quenihá na-ci-do ni na-ce-ráa-llí.

A tu puerta llaman

(M. - 176 = d)

De Zarzuela del Pinar

232

Almiráz.  
 To-dos los — a -

-no-che-ce-res — sal-go por-ver si te ve-o —

to-dos los — a - no-che-ce-res —

— sal-go por-ver si te ve-o — porque tu — so-li-ta e -

Estribillo. (M. - 184 = d)

-res — el jar-din — de mi re-cre-o — a tu puerta

lla-man sal a ver quien es — si se-rá mia-man-te que me vie-neá

ver — con u-na gui-ta-rra con un al-mi-réz —

— con u-na ban-du-rria que to-ca muy bien.

# Al salir el sol

Del «Tío Simón»  
de Aldeavieja

233 (M.-176=d)

Pandereta.

Melodia.

Por - ta -

sigue ritmo.

- li - llo de la - gle - sia — cuan - tas li - gas li - brás vis -

- to — cuan - tos pe - ca - dos mor - ta - les — ha - brás

Estrillo. (M.-184=d)

co - me - ti - do a Cris - to. Al sa - lir el sol - te qui - sie - ra

ver - ra - mi - to de o - li - vo y ho - ja de lau - rel y ho - ja de lau - rel - y ho -

- ja de lau - rel - y al sa - lir el sol - te qui - sie - ra ver.

# Ramito de flores

Del «Tío Fraile»  
de Monterrubio

234 (M.-176=d)

Pandereta.

En Mon - te

sigue igual.

Ru - bies - táel ár - bol yo - lé — ra - mi - to de flo - res —



En Zar-zue-las-tá la ho-ja ————— y en Vi-lla-car-tin la

Flor y o-lé — ra-mi-to de flo-res ————— de los mo-

-zos y las mo-zas. ————— Aho-ra si ————— yaho-rāy siem-pre -

— yaho-ra si que me gus-tael que-rer - te ————— yaho-ra si —

— yaho-rāy lue-go ————— yaho-ra si que de ve-ras te quie-ro.

(M.-184 = d)

## Una vieja de Toro

(M.-176 = d) De Ituro y Lamo

235 *Pandereta.* Un ga-to fuea -

siempre igual.

— por sar-di-nas ————— y le fal-ta ————— baun o -

-cha-vo ————— yā la sar-di ————— ne-ra di-jo: —————

Si no me las ————— dās tea-ra-ño. ————— Yu-na vie-ja de To -

— ro de To-ro te-ni ————— aun ro-sa-rio de mi ————— cos y

(M.-184 = d)

mo - nos mien-trás la vie - ja el ro - sa rio re - za - ba los ini -  
 — cos y mo - nos la jo — ta bal - la - ban.

## El Padre nuestro

Caserío del Campillo  
 (Fuentemilanos)

(M. - 176 =  $\text{♩}$ )

236

Almiréz.  
 Pandéreta.

No be - bas a - gua de char-co be -  
 — be — la de la — la — gu - na — aun - que soy  
 hi - ja de po - bre no — me — cam - bio por — nin — gu - na. —  
 Pa - dre nues - tro quees - tais en los cie - los mi - ra mi mo -  
 — re - na que ma - ta de pe - lo — san - ti - fi - ca - do que se - a el tu  
 nom - bre ; Qué bien se lo ri - za ! Qué bien se lo po - ne —  
 ven - ga - nos el tu rei - no ha — ga se tu vo -

siempre igual.

siempre igual.

siempre igual.

lun tad a-sien la tie rra co-moen el

sigue.

cie - lo mi - ra ini mo - re - na que ma - ta de pe - lo.

## El olivo

### FANDANGO

(M. - 176 = d)

Ciruelos de Coco

237

Almiróz.  
Pandereta.

Que bien pa-re-

ce - na pa - rra con los ra - ci - mos col - gan - do

que bien pa-re - ceu - na

sigue.

pa - rra con los ra - ci - mos col - gan - do me - jor pa - re -

ce - na ni - ña de ca - tor - cea - quin - ce a - ños.

Óstribillo. (M. - 184 = d)

Al o - li - vo al o - li - vo al o - li - vo su - bi a cor -

-tar u-na ra-ma yén el sue-lo ca-i — en el sue-lo ca-i — quien me  
 le-van-ta-rá — u-na ni-ña bo-ni-ta que la ma-no me da.

## Que vengo del molino

Canción del siglo XIX

De Adrados (Cuéllar)

(M.-176 =  $\text{♩}$ )

238

Almiréz.  
Pandereta.

El dul-zi-ne-ro del-ran-da Tu-ru-rú -  
 no lo-ca-rá las per-di-cas tu-ru-rú — por-que le ha sa-  
 -li-doun gra-nc tu-ru-rú — en me-dio de las na-ri-  
 -ces — que ven-go del mo-li-no que ven-go de ma-ler — que ven-  
 -go del mo-li-no que ten-go de vol-ver.

*sigue.*

## Señor teniente no puede ser

TONADA

De Moraleja de Coca

(M.-176 =  $\text{♩}$ )

239

Almiréz.

El te-nien-te se ha ca-sa-do

*sigue.*

— con u - na mo - za muy gua - pa — en vez de lle -

- var za - pa - tos — la lle - va con al - par - ga - tas. —

*Estrabillo.* - (M. - 184 = d)

Se - ñor te - nien - te no pue - de ser — con me - dio

*sigue.*

du - ro te - ner mu - jer — ir a la com - pra y to - mar ca -

- fé — se - ñor te - nien - te no pue - de ser.

## La Zorzamora

### TONADA

De Consolación Cruz y Máxima del Río  
(Albornos)

(M. - 176 = d)

240

E - res — mas her - mo - sa ni - ña —

Almiréz.  
Panderete.

— que la — nie - veen el de - sier - to — que la — tór -

- to - laen su ni - do — y laa - zu — ce - naen el huer - to —

la zar - za - mo - ra — con el a - gua se re - ga - ba so - la so - la se re -

*sigue.*

- ga — ba — con el vien - to so - la se se - ca - ba.

## Señora maestra, vaya usted a leer

### TONADA

De Fuente de Santa Cruz

(M. - 176 = d)

241

Pandereta.

To - dos me di - cen que

*sigue.*

tie - nes — ca - ri - ta deen - ga - ña - do - ra —

y yo di - go que la tie - nes — de ser fal - sã ser trai -

(M. - 184 = d)

- do - ra. Se - ño - ra ma - es - tra va - yãus - tã le — er — que ya no la

*sigue hasta el final.*

quie - re el je - fe del tren — el je - fe del tren - yel de laes - ta -

- cion — se - ño - ra ma - es - tra ay que de - sa - zõn.

# Una Tonadilla nueva

De «la Carmen, del tío Ricardo»  
De Zarzuela del Monte

242 (M.-176=d)

Aho - ra voy a can - tar yo

*sigue.*

u - na to - na - di - lla nue - va que cuan - do na - ció

mi ma - dre ya la can - ta - ba - mia - fue - la

(M.-184=d)

aun - que me des vein - te du - ros no voy con - ti - goal pi - nar por - que tie -

*sigue.*

- nes sa - ba - ño - nes y me los pue - des pe - gar y me los pue - des pe - gar - y me los

pue - des pe - gar aun - que me des vein - te du - ros no voy con - ti - goal pi - nar.

# El mochuelo TONADA

De Aguilafuente

243 (M.-176=d)

Es - car - den - do la To - ma - sa

*sigue.*

el me - lo - nar — del tío Pe - dro — vió me - ne -

- ar - seu - na co - sa — la co - gió, yé — raun mo - chue - lo ¡Ay que ba -

ni to quee rael mo chue lo las plu - mas blan - cas el pe - lo ne - gro.

*Estrillo. - (M. - 184 = d)*

Di - ceel tío Va - len - tin — quee - to no tie - ne fin, chi - vi - ri - vi - ri mur - mur -

*sigue.*

- mur - za - ma - rra - ca - lai - na ju - jú a los to - ri - tos quie - ra yo ir

que va mi sue - gra a ver lu - cir. Di - ceel tío Va - len - tin - quee - to no tie - ne

fin chi - vi - ri - vi - ri mur - mur - mur - za - ma - rra - ca - lai - na ju - jú.

## Que vengo de moler

(Tonada bailable en forma de Corrido)

De «Ojetetes»  
(De Moello)

(M. - 54 = d. d)

244

Almiréz.

Ven - go de mo - ler mo -  
Ven - go de mo - ler mo -  
Ven - go de mo - ler mo -

*sigue.*





- re - na de los mo - li - nos dea - rri - ba. ————— Duer - mo  
 - re - na de los mo - li - nos dea - ba - jo. ————— Duer - mo  
 - re - na de los mo - li - nos de el me - dio. ————— Duer - mo



con la mo - li - ne - ra yô - lé - yô - lé yô - lé ————— no me  
 con la mo - li - ne - ra yô - lé - yô - lé yô - lé ————— no me  
 con la mo - li - ne - ra yô - lé - yô - lé yô - lé ————— no lo



co - bra la ma - qui - la que ven - go de mo - ler mo — re - na. —  
 co - bra su tra - ba - jo que ven - go de mo - ler mo — re - na. —  
 sa - beel mo - li - ne - ro que ven - go de mo - ler mo — re - na. —

## Pasacalle Popular

Del «Tío Pedro» de  
 (Vegas de Matute)

(M. 96 = ♩)

245



Almiréz, yerros, pandereta, tambor, etc., etc.

I - ban ca - mi - nan - do



por a - quél ca - mi - no cuando se en - con - tra - ron un char - co de



vi - i - i - no del char - co de



vi - no die - ron a be - ber — cuan - do re - cor - da — ron

bo - rra - chos los tres e - e - e -

## Mi capita

CANTO

(Baile de niñas agarradas de la mano y en corro)

(Zamarremala)

246 (M.-96 = d)

Pandereta ó tejoletas.

¡Ay! ca - pi - ta mi - a quē - no - che la ju - qué  
¡Ay! se - ñor a - mo que don - de dar - mi - ré —

sigue.

D.C. Para fin.

Ya tēhe di - cho mo - zo que duermas en el po - zo.  
¡A - y! se - ñor a - mo que to - do me mo - jo. —

## Canto a la cigüeña

(Bailable en forma de Corrido)

Del «Tío Doroteo» de Villacastín

247 (M.-54 = d)

Yo me que - dé cli - sa - do en la ci - güe - ña  
Hay que ver la ci - güe - ña cuan - to nos va - le

sigue.

quē - ta - ba de ba - ta - llar con la cu - le - bra. Co - mo la pi - co - te - a.  
si no fue - ra por e - lla cual - quie - ra sa - be.

co - mo re - vo - lo - te - a co - mo la tien - deel a - la so - bre la - re - na pi - caen el

ver - de pi-caen laa - re - na pi-caen los pi - cos de mi mo - re - na.

## La Felisa

(Tonada bailable en forma de Jota)

De Zarzuela del Pinar

248 (M. - 176 = ♩)

Con la Fe - li - sa - meencontrea - yer la vi llo - ro - sa - la pre-gun -  
Almiréz. sigue.

- té - ¿Por - que llo - ra la Fe - li - sa? - Por - que ten - go de llo - rar -

- meen-con-tra - do - con mi no - vio - y no meha que-ri-doha - blar. -

Éstribillo. - (M. - 184 = ♩)

Por-quees un bru-to - yun a - ni - mal porquienmi ca - sa - no vuel-veaen - trar -

(M. - 176 = ♩)

Fe - li - si - ta Fe - li - si - ta - bien te lo de - ci - a yo -  
sigue.

- quee-na-mo - rar - te de ve - ras - i - baa ser tu per - di - ci - ón.

*Estribillo.* - (M. 184 = d)

Co - geel pa - ñue - lo pon - tea llo - rar la man - cha que  
 tie - nes pu - bli - ca - daes - tá pu - bli - ca - daes - tá pu - bli - ca - daes -  
 - ta pe - ro no re - tum - ba co - mo el al - mi - rez no llo - res ni - ña  
 no llo - res no si se va tua - man - te a - quies - toy yo.

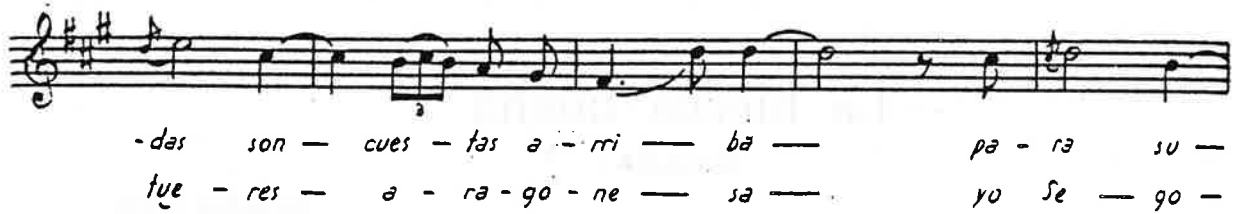
*sigue.*

## Jota de Segovia

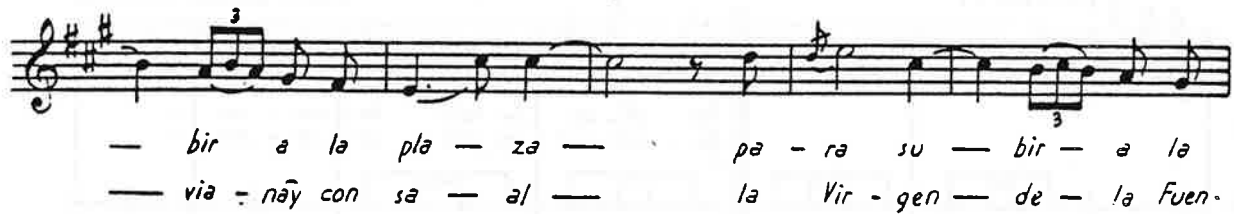
de Segovia

249 (M. 160 = d)

Con el cu - lo - deũ - na  
 di - joa - la - del Pi -  
 ta - za a Se - go - via - le com - pa - ro -  
 la - ar la Vir - gen de - la Fuen - cis - la -  
 con el cu - lo deũ - na ta - za to -  
 la di - joa - la del Pi - la - ar si



- das son - cues - tas a - rri - ba - pa - ra su -  
tue - res - a - ra - go - ne - sa - yo se - go -



- bir a la pla - za - pa - ra su - bir - a la  
- via - nã con sa - al - la Vir - gen - de - la Fuen -



pla - za - a se - go - via - le com - pa - ro -  
- cis - la - la di - jo - a - la del Pi - lar -

Estribillo. - (M. - 184 = d)

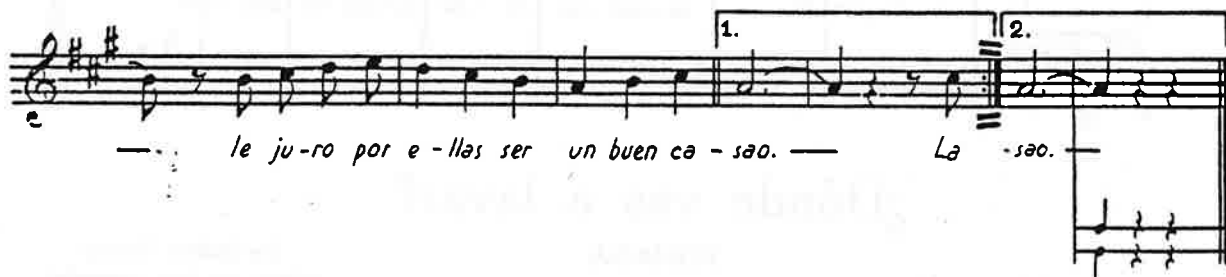


- En el A - zo - que - jo co - no - cia mi no - via - que co - mo mi mã - dres del

sigue.



mis - mo se - go - via - yũ - na yũ - tra vez - al Cris - to el Mer - cao -



- le ju - ro por e - llas ser un buen ca - sao. - La - sao. -

# La hierba buena

## TONADA

De Rufino Torres  
(Nava de San Antonio)

250 (M.-176 =  $\text{♩}$ )

Almiréz Pandereta

Tres di - as tu - voel he - rre - ro -  
Co - mo quie - res que yo co - ma -

a la he - rre - ra sin co - mer — yel he - rre - ro la de - ci - a: —  
con las zu - rras que me me - tes — yel ne - rre - ro la de - ci - a: —

(M.-184 =  $\text{♩}$ )

¿Por que no co - mes mu - jer? — Va - mos mo - re - na va - mos los dos —  
Es que tu me compro - me - tes.

a re - gar la hier - ba bue - na — el pe - re - jil y la flor — si ver - deés -

- ta — ba ver - de que - dó va - mos mo - re - na va - mos los dos. —

sigue.

# ¿Dónde vas a lavar?

## TONADA

De Rufino Torres  
(Nava de San Antonio)

251 (M.-160 =  $\text{♩}$ )

Almiréz Pandereta

Co - ra - zón - a - le - o - na - do — di - me — quien -  
— tea - le - o - nó — u - na — ni - ña de quin - cea - ños —

(M.-184 = d)

— quea die — ci — seis nó lle-gó. — Don-de vas mo-re-ni - ta don-de  
 vas a la-var — voy a la fuente nue - va - de - ba - jo del mo-ral -  
 de - ba - jo del mo-ral — de - ba - jo del lau-rel —  
 — me di-rás mo-re-ni - ta - don-de vas a co-ser. —

«El rau»  
 TONADA

De Donato Fernández  
 (Bohodón)

252 (M.176 = d)

Pandereta.

El que na-ce po-bre y fe — o — y  
 nin - gu - na leña que - ri — do — y se mue-re y va al in - fier — no -  
 Estribillo. (M. 184. d)  
 — va - lien - te bro-maa co - rri — do. — Con el rau que te pongael  
 rau en el re-ca-ta-plau de la re-ca-to-ple — ra — con el tu que  
 te pongael tu en el tu - ru - ru - rú de la tu - ru - ru - re - ra.

siempre igual.  
 sigue.

# Pelitos de Ratón

## FANDANGO

Restituto del Río  
(Albornos)

(M. 176 = d)

253

Almiréz.  
Pandereta.

No quie — ro tus a — ve — lla — nas —  
 quie — res que yo te quie — ra —

— no las quie — ro no las quie-ro — queo — tro me las da de  
 — ha de ser con con-di - ci - ón — que lo tu - yoa de ser

bal — de y tu me lle — vas el di — ne — ro. Por es - tar - te pei -  
 mi — o y lo mi o tu - yo no quie - ro.

— nan-do pe-li - tos de ra - tón — por es - tar - te pei - nan-do ro - ba - ron el me -  
 — són — ro - ba - ron el me - són — la cri - ba y el o - ne - ro la ma - no del mor -  
 - te - ro la ve - la y el ve - lón. — Si — lón. —

(M. 184 = d)

sigue.

# Las Chanclas de Palo

## FANDANGO

De Hontalvilla

(M. 176 = d)

254

Almiréz.  
Pandereta.

Cuan - tas ve - ces — te di - ré —

— lo que mi pe — choa ca - lla - do — por la bo - ca — mue - re

sigue.



(M.-184 = d)

el pez mi-ra bien lo que has ha-bla-do desde que la  
vi con las char-cas de pa-lo di-je pa-ra mi- que va ma-lo-y muy  
ma-lo desde que la vi desde que la vi con las me-dias tan  
chus-cas di-je pa-ra mi- tu me gus-tas me gus-tas la la la la la la la la la la  
la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la.

*sigue.*

## Al Orito

### FANDANGO

De Justo del Río  
(Albornos)

(M.-176 = d)

255

Tie-nes un ho-yo en la  
bar-ba yã mi me lle vas en el.  
Tie-nes un ho-yo en la bar-ba yã mi me lle vas en el  
y yo te lle voen el al-ma mi-ra cual es mas que-rer

*sigue.*

(M. 164=d)

- yã o - ri al o - ri al o - ri - to ra - le - más un be - so que me - dio ca -

sigue.

- bri - to - que el ca - bri - to se co - mey sea - ca - ba y el be - so mo - re - na se que -

- da en tu ca - ra - mo - re - ni - ta - en tu ca - ra. - Fin.

D.C. y Fin.

## La molinera

### JOTA

De Rufino Torres  
(Nava de San Antonio)

256 (M. 176=d)

Almiréz.  
Fandorreta.

ya la mo - li - ne - ra vi

sigue.

a - yer es - tu veal mo - li no - ya la mo -

li - ne - ra vi es - ta - ba - lle - na de ha - ri - na -

y yo se - la se - cu - di a - yer es - tu veal mo -

Estróbilo.

li - no - , yã la mo - li - ne - ra vi. Mo - li.

(M. 184=d)

- ne - ra mo - li - ne - ra que des - co - lo - ri - da es - tã - des - deel di - a de la bo - da tu no

sigue.

de-jar de llo-rar — tu no de-jar de llo-rar — tu no de-jar de re-ir —  
 — mo-li-ne-ra mo-li-ne-ra mi-ra que vas a mo-rir.

## Fandango

De Olombrada

(M. 176=d)

257

Me to-man ti-rria los mo-zos — y  
 Almirás Fandoretta. *sigue.*

me-per-si-que el al-cal — de y tus pa-dres me mal-  
 (M. 184=d)

que ya no voy con-ti-goa bai-lar de que ya no  
*sigue.*

voy no te gus-ta-rá no te gus-ta-rá no te gus-ta-  
 -rá de que ya no voy con-ti-goa bai-lar.

# Ay Leí

FANDANGO

De Olombrado

258 (M. 176 = d)

Bue - -nas mo - zas hay en Co - ca -

Almiraz Pandero

3 4

sigue.

— yēn la Na - va son me - jo - res — yēn San - ta Ma - ria de (M. 184: d)

Nie - va — co - mo ra - mi - to de flo - res. — Ay le -

li le - chu - ga le - chu - ga — ay le - li re - po - llo re -

sigue.

- po - llo — ay le - li vá - mo - nos al huer - to — ay le -

li quea - lliha - brá de to - do. —

# Y van al baile

FANDANGO

Del «Tío Doroteo»  
de Bercial

259 (M. 176 = d)

No ten ga mo res en Jua ros ni tam po co en San - ta U -

Almiraz Pandero

3 4

sigue.

- be - nia — que los ten-go en Ge - me - riu — ño — a - ran-do muy

1. bien la tie - rra. — 2. Mi - ra los mo - zos

Éstribillo. - (M. - 184 = d)

sigue

mi - ra - los bien - ca - sar - se quie - ren no sa - ben con quién - y van al

bai - le con mu - cho pri - mor - y en la so - la - pa lle - van u - na flor.

## La pandereta

TONADA

De Sanchoño

(M. - 176 = d)

260

Almiréz. Pandereta.

Pan - de - re - ta - to - ca to - ca -

sigue.

que te ten - go que rom - per. — Pa - na

vez que te he co - gi - do - no has que - ri - do to - car bien; —

(M. - 184 = d)

— Di - me don - de vas di - me don - de vas Se - ra - fin — di - me don - de

sigue.

vas di-me don-de vas al jar-din. di-me don-de vas di-me don-de  
 vas co-ra-zón di-me don-de vas di-me don-de vas al sa-  
 -lón al jar-din al sa-lón.  
 Di-me don-de vas di-me don-de vas co-ra-zón co-ra-zón.

## Anoche te ví con un cazador

### TONADA

Del «Tío Pollos»  
de Juarros de Riomoros

(M. - 176 = d)

261

y si los hay no los ve-o en es-te pue-  
 Almiréz. 3/4  
 Pandereta. 4/4

*sigue.*

-blo no hay mo-zos y si los hay no los ve-o es-ta-rán en

Éstribillo. (M. - 184 = d)

las co-ci-nas a-ti-zan-do los pu-che-ros. A-no-che te  
 Almiréz. 3/4  
 Pandereta. 4/4

*sigue.*

vi-con un ca-za-dor que es-ta-bas ha-blan-do por el cuar-te-ron no di-gaus-té

na-da no lo di-ga nó que soy don-ce-lli-ta y pier-do el ho-nor.

# Debajo del puente

TONADA

De Ignacio Torrego  
del Molino de Carrascal

(M.-176=d)

262

Aunque va - yas y te ba - ñes en las a -  
guas del ro - me - ro no te qui - ta - ras la man - cha  
de los a - mo - res pri - me - ros de - ba - jo del puen - te del  
puen - te de pie - dra de - ba - jo del puen - te la - va mi mo - re - na.

M.184 ad)

# Que yo soy la buena

FANDANGO

Basilisa de «Serrano»  
(Valverde del Majano)

263

Si yo no es - tu - vie - ra ron - ca ya lle - ga - ri -  
a el e - co don - de mia - mor es - taa - ran - do  
La tie - rra pa - ra el bar - be - cho que yo soy la fue - na que fue -  
res la ma - la que yo soy vi - hue - la que fue - ras qui - ta - rra.

Pandereta.  
Almiréz.

sigue.

# Tonada del inglés

De Hontalvilla

(M.-160=d)

264

Her - mo - sas las fue - de - ha - ber

Almiréz.  
Pandereta.

sigue.

pe-ro co - mo tu nin - gu - na — de tus o - jos  
 (M.-184=d)  
 sa - leel sol — de tu gar - gan - ta la lu - na. — El in -  
 - glés que no co - me to - ci - no tam - po - co be - be vi - no ni  
 ma - cha - ca co - mi - no ni ca - ne - la nia - nis — a - fi -  
 - lar cu - chi - llos y na - va - jas a la ra - ya de Fran - cia me  
 1. ten - go y que ir. — La - rá  
 2.

*sigue.*

## Tonada del Henar

(M.-176=d) De Vallelado

265

El He - na - res u — na ro — sa —  
 y su Er - mi - ta — es un - pri - mer — y el lu - ce - ro -  
 — tan bri - llan - te — co - mo los ra - yos - del sol —

Almirez.  
 Pandereta.  $\frac{3}{4}$

*sigue.*



De Torre Gu-tie-rrez y de Va-lle la-do to-dos los mo-ci-tos son  
 muy re-sa — la-dos — a-llí con sus no-vi-sis pien-san de mar-char — a  
 ver a la Vir-gen el di-ael He — nar.

*sigue.*

## Eché mi caballo al prado

TONADA

De Cirilo Albornos  
 (Valverde del Majano)

(M. - 176 = ♩)

266

E - ché mi - ca - ba - llo al pra - do por  
 que lo - gra - ra del ver - de se lo co - mie - ron los lo - bos  
 el que la tie - ne lo pier - de. An - da di - ciendo tu ma -  
 - dre que no me quie - re por po - bre; pa - ra ti ten - go bas - tan - téy pue - da ser que te so - bre.

*sigue.*

# Elogio a los pueblos

JOTA

De Pedro Grande  
(Torrecaballeros)

(M.-176=d)

267

Almirez.  
Pandereta.

Tres ca sas y ta-ba-ne-ra

En Son-so-toy San Cris-to-bal

-sas y ta-ba-ne-ra

En es-tos cu-a-tro lu-ga-res

Hay u-na gen-te muy bue-na

Hay u-na gen-te muy bue-na.

En Son-so-toy San Cris-to-bal

Za-ma-rra-ma-laen al to

Yal-secaen ve-ga

Yal-ver-de del ma-ja no la sal se lle-va

la sal se lle-va ni

-na la sal se lle-va

Za-ma-rra-ma-laen al to

Yal-secaen ve-ga.

sigue.

# SECCION DECIMA

---

Paloteos



# La mocita del cura

De Sauquillo de Cobezos

268 (M. - 112 =  $\text{♩}$ )

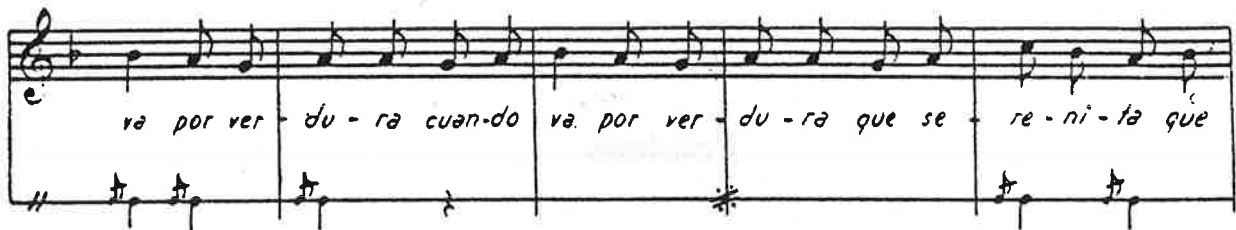
Dulzaina.

Palos.

La mo - ci - ta del cu - ra cuan - do



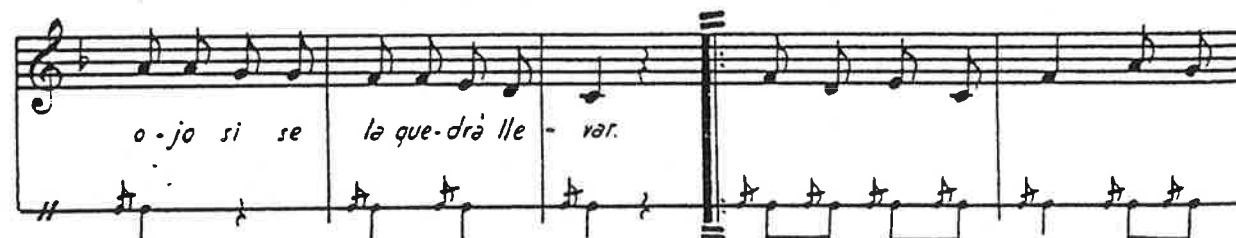
va por ver - du - ra cuan - do va por ver - du - ra que se - re - ni - ta que



va el pi - ca - ro del mo - zo co - mo la qui - ña el o - jo co - mo la qui - ña el



o - jo si se la que - drà lle - var.



# Paloteo típico del Valle de Tabladillo

(M. - 104 = d)

269

Dulzaina.

Palos. // 2

Tambor. // 4

# La Carretera

(M. - 108 = d)

Paloteo de Sauquillo

270

Dulzaina.

Palos // 2

## Paloteo de la Pastora

De Turégono

(M. 116 = d)

271 Dulzaina.

Quando me ca-sò mi madre me ca-sò con un pa-ri-è ir è mi-sa tam-po-coa la pro-ce-

Palos  $\# \frac{2}{4}$

-tor chi-qui-ti-tòy jo-ro-badòy hecho de ma-la por-ción chi-qui-ti-tòy jo-ro-badòy hecho de ma-la por-ción que-ri-aes-tu-vieraen ca-sa re-men-dàndoleel zu-rròn que-ri-aes-tu-vieraen ca-sa re-men-dàndoleel zu-

1. 2.

-ción. No que-rròn. El re-yo re-ga-ñar que se leha-bi-a de re-men-dar.

# Paloteo con dulzaina

(M. - 108 = ♩)

Tomado en Cantalejo (Segovia)

272

Musical score for 'Paloteo con dulzaina'. It consists of six systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, and a bass clef staff labeled 'Palos' and 'Tambor.' with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature. The melody features eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The bass line includes chords and rhythmic patterns. The second system continues the melody with triplet markings. The third system also continues the melody with triplet markings. The fourth system includes first and second endings. The fifth system shows the continuation of the melody and bass line. The sixth system concludes the piece with a double bar line.

# El pajarito

PALOTEO

Tomado en Carbonero el Mayor (Segovia)

(M. 100 = ♩)

273

Musical score for 'El pajarito'. It consists of one system of staves. The treble clef staff has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bass clef staff is labeled 'Palos' and 'Tambor.' with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature. The melody is simple, using eighth and sixteenth notes. The bass line includes chords and rhythmic patterns. The word 'Dulzaina.' is written above the first few notes of the melody.

etc.

# La zanca de cabra

## PALOTEO

(M. - 152 : d) Duzaina.

274

De - ci - a si bé - sa - me a mi de - ci - a bé - sa - nie

Palos. 3 7 7  
Tambor. 8 7 7

si a mi La zan - ca de ca - bra e - lla y la ba de va na —

-bây be - bia vi - no — tam - bién da - ba la te - faal ni — ño — yê - ra



lu-er-ta — con el pié a-tran-ca-ba la puer-ta da-ba la

vuel-tāy de-ci-a si — es-ta sies la zan — ca de

ca-bra del Pe-pe-a-di-llo de mi ja-ba-li — Pe-re-jil jil

-jil jil-lan-ti-llo de mi no-te-an-do mi no te an y el mu-

-cha-cho co-moe-ra be-lla-co de-ci-a si, bé-se-mea-qui.

## La danza del Castillo

De varios pueblos de la  
Provincia de Segovia

(M. 168: ♩)

275 Dulzaina.

Tambor.

etc.

3

3

3

3

3

1.

2.

## Danza del zapato

276 (M. 96 = J) De Abades

Palos.  $\frac{2}{4}$

Tambor.  $\frac{2}{4}$

zapato

zapato

1.

2. Para Fin.

Se repite 4 veces hasta que los danzantes forman cuatro calles en distintas direcciones.

## Marcha (época Reyes Católicos)

(M. 100 = ♩)

277

Dulzainas chirimías y sacabuches.

1. Para Fin.

The score for 'Marcha (época Reyes Católicos)' consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a tempo marking '(M. 100 = ♩)'. It begins with a double bar line and a repeat sign. The bottom staff is in bass clef with a 2/4 time signature. The piece concludes with a first ending bracket and the instruction 'Para Fin.'.

## El Napoleón

ritmo que lleva el tambor que empieza al 4º compás.

A short rhythmic notation for the tambor, consisting of a sequence of eighth and sixteenth notes.

PALOTEO

Recogido en Valverde del Majano  
(Segovia)

(M. 100 = ♩)

278

Palos.

Na-po-le-ón en-vi-dio-so con su

ge-ne-ral Mar-mó con un brazo va de me-nos pa-ra la Fran-cia mar-chó cuando en

-tra-ron en Pa-ris pa-ra dis-pu-tar su man-do y Na-po-le-ón que-dó co-rrí-

-do ya-ver-gon-za-do. Yo que-ri-a ser el Di-os de to-do ge-nera-to ma-no yo no

Dulzainas sola ad libitum, mientras los danzantes hacen la venia

The score for 'El Napoleón' consists of four staves. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a tempo marking '(M. 100 = ♩)'. It begins with a double bar line and a repeat sign. The second staff is in bass clef with a 2/4 time signature. The third and fourth staves are in treble clef with a 2/4 time signature. The piece concludes with a double bar line.

*a tempo.*

que-ri-a que hu-bie-ra más. Je-sús sa-cra-men-ta-do.

Los paloteos lo repiten cuatro veces mientras forman las calles y demas figuras que forman la danza.

## La Viudita

PALOTEO

De Valverde del Majano (Segovia)

(M. 100 = d)

279

Quien en-ten-de-rá su gra-ve-en-fer-me-dad quien en-ten-de-rá el

Palos

mal a la viu-di-ta quien en-ten-de-rá su gra-ve-en-fer-me-dad quien que-re-en-

sigue

-trar con-mi-go al ri-o quien que-re-en-trar con-mi-go a na-dar.

D.C.

## La cardadora

PALOTEO

Tomado en Cantalejo (Segovia)

(M. 100 = d)

280

Dulzaina.

Palos

sigue

# Las agachadillas

PALOTEO

De Gallegos (Segovia)

(M. = 160 = ♩)

281

Dulzaina.

Palos

## «El ay ay»

PALOTEO

Tomado en Caballar  
(Segovia)

(M. - 160 = ♩)

282

Dulzaina.

Palos

## La Cruz

Danza (Paloteo)

(M. - 54 = ♩)

283

Dulzaina.

Palos

Tamboril.

sigue.

De 8ª  
y  
salta.

# La Palmira

## PALOTEO

Recogido en Martín Miguel  
(Segovia)

(M. - 160 = ♩) Dulzaina.

284

Palos  
Tamboril.

Her - mo - sa Pal - mi - ra mas be - lla que el sol bai -  
- lan - do en el bai - le le di - cea sua - mor Bai - le di - cho - so -  
que - ri - do her - mo - so - tra - la - la - ràn la - ra - ra - ra - la - la - la.

# Dame niña una rosa

Paloteo de Nava de la Asunción

285 (M.-96=d) Dulzaina y voz.

1. 2.

Ti - tin tin - ti - ri - ri - tin - tin - tin. Da.

Palos.  
Tambor.

2  
4  
(El Tambor lleva el mismo ritmo que los Palos)

- me ni-ña u - na ro - sa dee - sas de tu jar - din tra - ra - ra - ra -

- rin yun cla - vel en - car - na - do que se pa - rez - caa ti tra - ra - ra - ra -

- rin co - rre mo - li - ne - ro có - rri co - rrio - tan ta - ra - ran - tan ta - ra -

- rin a la rue - da de mi mo - lin - tan - ta - ra - ra - ta - ra - ra - tan - tin.



# El Enrame

Introducción.  
(M. 96=d) (Dulzaina todo el paloteo.)

Paloteo tomado en Valverde  
del Majano (Segovia)

286

Si quie- res que la puer- ta teen-

Palos  
Tambor.

- ra- me pren- da mi- a de mi co- ra- zón si quie- res que la puer- ta teen-

- ra- me tus a- mo- res mi- os son. Le- - van- ta- te de ma-

- ña- na quea tu ven- ta- na hay un ba- - man- co o en me- diun é- la- mo

1. blan- cõy lle- ga la ra- ma a tu bal- - cón. Si quie-  
2. Si quie-  
Fin.

Al  $\text{S}$  y se repite cuatro veces, hasta Fin.

# El tejer la cinta

Danza tomada en Valverde  
del Majano (Segovia)

287 (M. -160: ♩)  $\text{\textcircled{S}}$

Dulzaina.

Tambor.  $\frac{3}{8}$

1. 2.

1. 2.

Fin.

Al  $\text{\textcircled{S}}$  sin repetir y Fin.

## SECCION UNDECIMA

---

Reboladas, Dianas, Pasacalles, Bailes de Procesi3n,  
Entradas de Baile, Bailes Corridos, Fandangos,  
Jotas y Habas Verdes.



# Salida del toro

(dulzaina y tamboril)

Zarzuela del Monte, Villacastín,  
Navas de San Antonio y El Espinar  
(Siglo XVIII y XX)

(M. 168 = d) Melodia.

288

Ritmo.

The musical score consists of six systems of staves. The top staff is labeled 'Melodia.' and the second staff is labeled 'Ritmo.'. The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The rhythm line is written in a bass clef with a 2/4 time signature. The melody includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The rhythm line consists of a series of eighth notes and rests. The score is numbered 288 at the beginning of the first system. The piece concludes with a first ending bracket at the end of the sixth system.

# Rebolada

(dulzaina y tamboril)

(M. - 108 = d.)  
Allegro

Del «Tío Narciso» de  
(Juarros de Voltoya)

289

Ritmo

Melodia.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with six triplet markings above the notes. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with triplet markings and concludes with a first ending bracket labeled "1.". The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff begins with a second ending bracket labeled "2.". The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and rests. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The upper staff features first and second ending brackets labeled "1." and "2." respectively. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a triplet marking. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Seventh system of musical notation. The upper staff features first and second ending brackets labeled "1." and "2." respectively. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

# Rebolada Segoviana

(dulzaina y tamboril)

De León de  
(Sangarcía)  
Melodía.

(M. = 108 = d.)  
Allegro

290

Ritmo

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a fourteenth note. The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff continues the accompaniment with chords and single notes.

Third system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff continues the accompaniment with chords and single notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with eighth notes. The lower staff continues the accompaniment with chords and single notes.

Fifth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with eighth notes. The lower staff continues the accompaniment with chords and single notes. A first ending bracket labeled "1." spans the final two measures.

Sixth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with eighth notes and a triplet. The lower staff continues the accompaniment with chords and single notes. A second ending bracket labeled "2." spans the first two measures.

Seventh system of musical notation. The upper staff features a melodic line with eighth notes and a triplet. The lower staff continues the accompaniment with chords and single notes.



## Rebolada Castellana

(dulzaina y tamboril)

(M. = 108 = d.)  
Allegro

Del «Tío Gregorio»  
(Adanero)

291

Melodia.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a bass line with eighth notes and rests. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests. A second ending bracket labeled '2.' spans the final two measures.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and triplets of eighth notes. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and triplets of eighth notes. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and triplets of eighth notes. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests. A double bar line is present in the first measure of the upper staff.

Seventh system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and triplets of eighth notes. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests.

1. 2. 3.

# Diana

(dulzaina y tamboril)

De Casadero de  
(Cuéllar)

(M. - 160 = ♩)

292

Ritmo

(siempre ligado)

Melodia.

todo igual

sigue

1. 2.

1. 2.

Handwritten musical notation on a single staff. The upper part of the staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower part contains a bass line with chords, primarily consisting of pairs of eighth notes.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The notation includes a melodic line and a bass line with chords.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a melodic line and a bass line with chords. There are two measure rests indicated by a slash and a vertical bar.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a melodic line and a bass line with chords. There are two measure rests indicated by a slash and a vertical bar.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a melodic line and a bass line with chords. A double bar line is present, and there is a measure rest at the end of the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a melodic line and a bass line with chords.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The notation includes a melodic line and a bass line with chords.

## Diana para dos dulzainas y tamboril

Del «Tío Julian "el cojo"»  
(Sepúlveda)

(M. 160 = d)

293

Ritmo

Melodia.

ritmo.

2.

(igual ritmo que hasta aqui.)

1.

2.

3

3

3

3

The first part of the score consists of seven staves. The first staff is a single melodic line. The second staff has a treble clef and a bass clef with chords. The third staff continues the melody. The fourth staff has a first ending bracket. The fifth staff has a second ending bracket with a '2.' marking. The sixth and seventh staves feature triplets and end with a double bar line.

## Pasacalles

(dulzaina y tamboril)

De Sixto Salda  
(Zarzuela del Monte)

294

(M. 100 = ♩)

Ritmo

2/4

The second part of the score is a single staff starting at measure 294. It is in 2/4 time and begins with a treble clef. The notation includes a series of rhythmic patterns with accents and slurs, characteristic of a tamboril accompaniment.

Melodia.

(ritmo siempre igual.)

## Entradilla

De los mejores dulzaineros  
de Segovia, Avila y Valladolid

(M. 100 = d. y 132 = d)

295

Melodia.

ritmo.

etc.

This page of musical notation consists of 12 staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several triplets and first/second endings. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills marked 'tr.' and various ornaments like 'w' and 'm'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Musical score for 'La media llave' (Tema de procesión). It consists of four staves of music in a single system. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff includes first and second endings. The third and fourth staves continue the melodic line. The piece concludes with a final cadence.

## La media llave

(Tema de procesión)

Del «Tío Roque»  
(Zarzuela del Monte)  
Melodía.

(M. 54 =  $\text{♩}$ )

296

Ritmo

Musical score for 'La media llave' (Tema de procesión). It consists of two staves of music in a single system. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a final cadence.

Musical score for 'La media llave' (Tema de procesión). It consists of two staves of music in a single system. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a final cadence.

(siempre el mismo ritmo)

Musical score for 'La media llave' (Tema de procesión). It consists of four staves of music in a single system. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves include first and second endings. The fourth staff continues the melodic line. The piece concludes with a final cadence.

## Baile de procesión (dulzaina y tamboril)

Los bailes de procesión son de Casadero (Cuéllar), de Mariano Encinas (Sardón) y de Hermenegildo Lerma (Valoria la Buena).

297 (M.-63 =  $\text{♩}$ ) Melodía.

Ritmo  $\frac{10}{8}$  etc.

## «La pinariega» y del Henar

(Baile de procesión)  
(dulzaina y tamboril)

298 (M.-146 =  $\text{♩}$ ) Melodía.

Ritmo  $\frac{3}{4}$

(sigue siempre igual.)

This page of musical notation consists of 13 staves. The notation is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A prominent feature is the use of triplets, indicated by a '3' above groups of three notes. There are also first and second ending brackets, with the first ending marked '1.' and the second ending marked '2.'. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

This page of musical notation consists of 13 staves. The music is written in a single system with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and includes first and second endings marked with '1.' and '2.'. Trills and triplets are also present.

## Bailes de procesión

(dulzaina y tamboril)

### 1<sup>er</sup> BAILE (M. - 54 = $\underline{d} \cdot \underline{d}$ )

Melodia.

299

### 2<sup>o</sup> BAILE

Melodia.

300

3<sup>o</sup> BAILE

Melodia.

301

etc.

Baile de procesión

(dulzaina y tamboril)

(M. = 54 =  $\frac{3}{8}$ )

302

etc.

# Bailes de procesión

(dulzaina y tamboril)

303 (M. = 63 =  $\text{♩}$ ) Melodía.

Ritmo  $\frac{10}{8}$  etc.

# Baile de procesión

(Tema de procesión)  
(dulzaina y tamboril)

(M. = 58 = ♩)

304

Melodia.

Ritmo

etc.



# Entrada de baile de Rueda

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Tejero»  
(Nova de la Asunción)

(M.-1692d)

305

Ritmo.  $\frac{3}{4}$  Melodia. etc.

The musical score is written on ten staves. The first staff shows the beginning of the piece, with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The first two staves are labeled 'Ritmo.' and 'Melodia.' respectively. The rhythm part consists of a series of eighth and sixteenth notes, while the melody part is a simple, catchy tune. The score continues with several more staves of music, ending with a double bar line and a repeat sign.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a single melodic line. The music is written on ten staves, each beginning with a treble clef. The notation includes a variety of rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several first and second endings marked with '1.' and '2.' above the staff lines. Trills are indicated by a '3' above a note. The piece concludes with a double bar line and a few final notes. The handwriting is clear and professional.

# Entrada de baile

de la velada

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Tejero»  
(Nava de la Asunción)

(M. = 168 = ♩)

Melodia.

306

Ritmo.

etc.

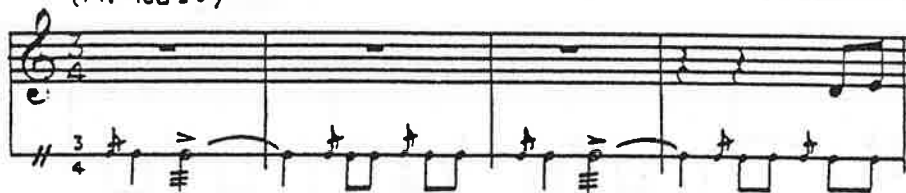
The musical score consists of ten staves. The first staff is a treble clef melody in 3/4 time, starting with a double bar line and the number 306. Above it is the tempo marking '(M. = 168 = ♩)'. The second staff is a rhythm line in 3/4 time, starting with a double bar line and the word 'Ritmo.'. It features a sequence of notes and rests, with a '3/4' time signature and a '4' below the first measure. The word 'etc.' is written at the end of the rhythm line. The remaining eight staves continue the melody, with various note values and rests. The final staff ends with a double bar line and a key signature change to one flat.

# Entrada de baile

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Narciso» de  
(Juarros de Voltoya)

307 (M. - 168 = d)

Ritmo.  etc.



# Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

Del Angel  
(De Laguna de Rodrigo)

(M..63 = d..d) Melodia.

308

Ritmo  $\# \frac{10}{8}$

*siempre igual.*

1. 2.

1. 2.

# Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

Del Angel  
(De Laguna de Rodrigo)

(M..63 = d..d) Melodia.

309

Ritmo  $\# \frac{10}{8}$

siempre igual.

## Baile corrido de rueda (dulzaina y tamboril)

De Fermín  
(Montuenga)

(M. 63 = d. d.)

310

Melodia.

Ritmo

sigue..

1. 2.

## Baile corrido a dos dulzainas

Del «Tío Julian "el cojo"»  
(Sepúlveda)  
Melodía.

(M. - 67 =  $\text{♩} \cdot \text{♩}$ )

311

Ritmo  $\frac{10}{8}$  etc.

1.

2.

1.

2.



# Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

De Angel Velasco  
(Renedo)

(M. - 63 = d. d.)

Melodia.

312

Ritmo

etc.

1. 2.

etc.



1. 2.

# Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

Del «Jejo»  
(Melique)

(M. = 63 = ♩)

313

Ritmo

Melodia.

etc.

1. 2.

# Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

Del Angel  
(De Laguna de Rodrigo)

Melodía.

314 (M. = 63: d. d.)

Rilmo

# Baile corrido de rueda

(dulzaina y tamboril)

Del Angel  
(De Laguna de Rodrigo)

315 (M. - 63 = d. d.)

Ritmo

The musical score is written for dulzaina and tamboril. It begins with a rhythmic pattern labeled 'Ritmo' in 10/8 time, marked with a double bar line and a repeat sign. The tempo is indicated as '(M. - 63 = d. d.)'. The score consists of several staves of music. The first staff shows the beginning of the piece, followed by a series of melodic lines. There are first and second endings marked with '1.' and '2.'. The piece concludes with a final rhythmic pattern and the word 'etc.'.

# Baile corrido a dos dulzainas

Del «Tío Julian "el cojo"»  
(Sepúlveda)

(M.-63 =  $\underline{d} \cdot \underline{d}$ ) Melodia.

316

Ritmo

The score for 'Baile corrido a dos dulzainas' consists of six staves. The first staff shows the melody in treble clef, 10/8 time, with a key signature of one flat. The second staff is labeled 'Ritmo' and shows a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The third staff continues the melody. The fourth staff shows a more complex rhythmic pattern. The fifth and sixth staves show further melodic development, with the sixth staff including first and second endings. The word 'etc.' is written at the end of the third staff.

# Baile corrido de rueda (dulzaina y tamboril)

De Sixto Saluda  
(Zarzuela del Monte)  
Melodia.

(M.-63 =  $\underline{d} \cdot \underline{d}$ )

317

The score for 'Baile corrido de rueda' consists of one staff showing the melody in treble clef, 10/8 time, with a key signature of one flat. The melody is simple and rhythmic, consisting of eighth and sixteenth notes.

Fandango o baile llano  
(dulzaina y tamboril)

De Casadero  
(Cuéllar)

(M. = 168 = ♩)

Melodia.

318

Ritmo

etc.

1. *2. Estribillo.*

etc.

## Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Pajarito»  
(Abades)

(M. = 168 = d)

319

Melodia.

etc.

1. 3 2. 3 etc.

Fandango o baile llano  
(dulzaina y tamboril)

Del «Tío León»  
(Sangarcía)

(M. 168 =  $\downarrow$ ) Melodia.

320

Ritmo.  $\frac{3}{4}$  etc.

This musical score consists of ten staves of music. The first nine staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a B-flat key signature, and a 3/4 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff contains two triplet markings (the number '3' above a group of three notes). The third staff also contains two triplet markings. The fourth staff includes a double bar line with a sharp sign (indicating a key change to C major) and a fermata over a note. The fifth staff continues the melodic line. The sixth staff begins with a repeat sign (two vertical lines with dots) and contains a triplet marking. The seventh staff features a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The eighth staff includes the instruction 'sigue igual.' (follows the same) and a sharp sign. The ninth staff continues the melodic line. The tenth staff concludes the piece with a double bar line and a sharp sign.



# Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Gurrupito»  
(Marazoleja)  
Melodia.

(M. = 168 = ♩)

321

Ritmo

The musical score is written on ten staves. The first staff shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It begins with a common time signature 'C' and a '3/4' time signature. The melody is written in a single line. The second staff is a rhythmic notation for the tamboril, showing a sequence of notes and rests with a '3/4' time signature. The third staff continues the melody with a triplet of eighth notes. The fourth staff has a first ending bracket. The fifth staff has a second ending bracket. The sixth staff has a first ending bracket. The seventh staff has a second ending bracket. The eighth staff continues the melody. The ninth staff has a first ending bracket. The tenth staff has a second ending bracket and concludes with a double bar line.

# Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Narciso»  
(Juarros de Voltoya)

(M. - 168 =  $\text{♩}$ )

Melodia.

322

Ritmo  $\frac{3}{4}$

*siempre igual*

1.

2.

1.

2.

# Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío León»  
(Sangarcía)

(M. - 168 =  $\text{♩}$ )

Melodia.

323

Ritmo  $\frac{3}{4}$

*siempre igual.*

3

3

Fandango o baile llano (dulzaina y tamboril)  
 Variación de la tonada Los sabañones Del «Tío Peseta»  
 (Zarzuela del Monte)

(M. - 168 - d) Melodia.

324

Ritmo.  $\frac{3}{4}$

*Estróbillo.*

*etc.*

## Fandango o baile llano

(dulzaina y tamboril)

(M. - 168 =  $\text{♩}$ )

*Melodia.*

**325**

Ritmo.  $\frac{3}{4}$  *siempre igual.*

# Antigua jota segoviana

(dulzaina y tamboril)

Del «Tío Narciso»  
(Juarros de Voltoya)

♩ Melodia.

(M. - 176 = ♩)

326

Ritmo

The musical score is written on ten staves. The first staff shows the beginning of the piece with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is marked as 'Ritmo' and the meter is indicated as 3/4. The first measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The melody is written in a single line, and the rhythm is indicated by a series of vertical lines and stems. The second staff continues the melody, with a 'siempre igual.' instruction. The third staff begins a series of triplets, marked with a '3' above the notes. The fourth staff continues the triplet pattern. The fifth staff shows a more complex triplet pattern. The sixth staff continues the triplet pattern. The seventh staff shows a more complex triplet pattern. The eighth staff continues the triplet pattern. The ninth staff shows a more complex triplet pattern. The tenth staff continues the triplet pattern.

This page of musical notation consists of 13 staves of music. The notation is written in a single system, likely for a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped into triplets. The first staff begins with a triplet of eighth notes. The second staff contains a triplet of eighth notes followed by a quarter note and another triplet of eighth notes. The third staff features a triplet of eighth notes, a quarter note, and another triplet of eighth notes. The fourth staff starts with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The fifth staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The sixth staff starts with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The seventh staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The eighth staff starts with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The ninth staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The tenth staff starts with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The eleventh staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The twelfth staff starts with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The thirteenth staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of eighth notes. The notation is clear and well-organized, with a consistent use of triplets throughout the piece.

De S a  $\phi$   
y Coda.

CODA

This musical score consists of seven staves of music. The first three staves feature a melody with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The fourth staff is labeled 'CODA' and contains a short melodic phrase. The fifth and sixth staves continue the melody, with the sixth staff including more triplet markings. The seventh staff shows the final notes of the piece, including a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

# Jota

(dulzaina y tamboril)

Del Angel  
(De Laguna de Rodrigo)

(M. - 176 =  $\text{♩}$ )

Melodia

327

Ritmo

This section of the score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece, starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody is written on a single staff, and the rhythm is indicated by a bass staff with a 3/4 time signature and a key signature of two sharps. The second system continues the melody and rhythm. The third system features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to the beginning of the section, while the second ending concludes with a triplet of notes. The piece ends with a double bar line and a key signature change to two sharps.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef and contains a melody with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melody with triplet markings. The lower staff continues the bass line.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melody with triplet markings. The lower staff continues the bass line.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melody with a long note at the end. The lower staff continues the bass line.

Copla

Fifth system of musical notation, labeled "Copla". The upper staff contains a melody with a long note. The lower staff contains a bass line.

Sixth system of musical notation. The upper staff continues the melody with a long note. The lower staff continues the bass line.



First system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The music consists of a melody with eighth and sixteenth notes and a bass line with chords and eighth notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the final measure.

Second system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The melody continues with eighth and sixteenth notes, and the bass line features chords and eighth notes.

Third system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The melody includes eighth and sixteenth notes with some slurs, and the bass line has chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The melody features eighth and sixteenth notes, and the bass line includes chords and eighth notes. A double bar line is present in the third measure.

Fifth system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes, and the bass line has chords and eighth notes.

Sixth system of musical notation. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The system includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. The melody and bass line continue with eighth and sixteenth notes and chords.

# Jota

(dulzaina y tamboril)

Del Angel  
(De Laguna de Rodrigo)

(M. - 176 = ♩) Melodia

328

Ritmo

1. 2. 3.

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. The melody features a triplet of eighth notes in the third measure. The bass line consists of quarter and eighth notes.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. The melody continues with eighth and quarter notes. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. The melody includes a half note and quarter notes. The bass line continues with eighth notes.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. The melody features a series of eighth notes. The bass line continues with eighth notes.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. The melody includes a triplet of eighth notes. The bass line continues with eighth notes.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. The melody features a triplet of eighth notes. The bass line continues with eighth notes.

The first system of music consists of a treble clef staff with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes, featuring several accents. The bass staff shows a simple accompaniment with chords and single notes.

## Jota castellana para dulzaina

(Para dulzaina y tamboril)

(M. 176 = ♩)

329

The second system begins with the number 329. The treble staff continues the melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff includes a 3/4 time signature for the first measure and a repeat sign in the second measure.

The third system continues the melody and accompaniment. The treble staff features eighth and sixteenth notes. The bass staff has a repeat sign in the second measure.

The fourth system continues the melody and accompaniment. The treble staff features eighth and sixteenth notes. The bass staff has a repeat sign in the second measure.

The fifth system continues the melody and accompaniment. The treble staff features eighth and sixteenth notes, including a trill-like flourish. The bass staff has a repeat sign in the second measure.

The sixth system continues the melody and accompaniment. The treble staff features eighth and sixteenth notes. The bass staff has a repeat sign in the second measure.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody is written on a five-line staff with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains chords and rests, with a double bar line at the beginning and a repeat sign at the end.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the melody and bass accompaniment from the first system.

Handwritten musical notation for the third system, showing the continuation of the piece with various rhythmic patterns.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a double bar line and a repeat sign in the bass staff.

Handwritten musical notation for the fifth system, continuing the melodic and harmonic development.

Handwritten musical notation for the sixth system, concluding the piece with a final cadence.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats. The system contains five measures of music.

Second system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats. The system contains five measures of music.

Third system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats. The system contains five measures of music.

Fourth system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats. The system contains five measures of music.

Fifth system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats. The system contains five measures of music.

Sixth system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats. The system contains five measures of music.

### Jota castellana

De Casadero  
(Cuéllar)

330 (M. 176 = d)

Dulzaina.

Tamboril  $\frac{3}{4}$

Copla.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, corresponding to the melody.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, corresponding to the melody.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, corresponding to the melody.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, corresponding to the melody.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, corresponding to the melody.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, primarily triads and dyads, corresponding to the melody.



Seguidilla segoviana  
(dulzaina y tamboril)

De Sixto Salda  
(Zarzuela del Monte)

331 (M. = 100 = d)

Melodia.

Ritmo  $\frac{3}{4}$  etc.

Jota segoviana  
(dulzaina y tamboril)

De Fermín  
(Montuenga)

332 (M. - 176 = d) Melodia.

Ritmo  $\frac{3}{4}$  siempre igual



*Estribillo.*



# Habas verdes

(dulzaina y tamboril)

De Casadero  
(Cuéllar)

(M. - 168 =  $\text{♩}$ )

333

Ritmo

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. The first staff shows the rhythm, which is a simple 2/4 pattern. The second staff begins the melody, marked 'Melodia.', and includes a triplet of eighth notes. The word 'etc.' is written below the second staff. The melody continues through the remaining staves, featuring various triplet patterns and first/second endings. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

## Habas verdes

(dulzaina y tamboril)

De Mariano Encinas  
(Sardón)

(M. - 168 = ♩)

**334**

Ritmo  $\frac{2}{4}$

Melodia.

etc.

The main musical score consists of eight staves of music. The first seven staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The eighth staff is in bass clef. The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' and repeat signs. The piece concludes with a final cadence in the bass clef staff.

# Habas verdes

(dulzaina y tamboril)

De Hermenegildo Lermo  
(Valoria la Buena)

(M. - 168 = ♩)

335

Ritmo

The Ritmo section is a single staff in 2/4 time, starting with a double bar line. It contains a sequence of rhythmic patterns, primarily quarter and eighth notes, with some rests. The notation includes stems and beams to indicate the rhythm.

The main musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It features a melodic line with a triplet of eighth notes and a bass line with a triplet of eighth notes. The word "etc." is written below the first staff. The second and third staves continue the melodic and bass lines, respectively, with various triplet and eighth-note patterns. The fourth staff contains two first endings, marked "1." and "2.", with a double bar line and repeat sign. The fifth and sixth staves continue the melodic line with more triplet patterns. The seventh staff concludes the piece with a final cadence and a bass line.

# Habas verdes

(dulzaina y tamboril)

De Casadero  
(Cuéllar)

(M. - 168 = ♩)

336

Ritmo

The Ritmo section is located at the bottom of the page. It is marked with the number "336" and the word "Ritmo". It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with a series of eighth notes, some of which are grouped in pairs. The tempo marking "(M. - 168 = ♩)" is placed above the first measure.

Melodia

etc.

A la

## Habas verdes

(dulzaina y tamboril)

(M. = 168 = d)

337

Ritmo



Melodia.

etc.

(ritmo)

1.

2.

Conque Presto!

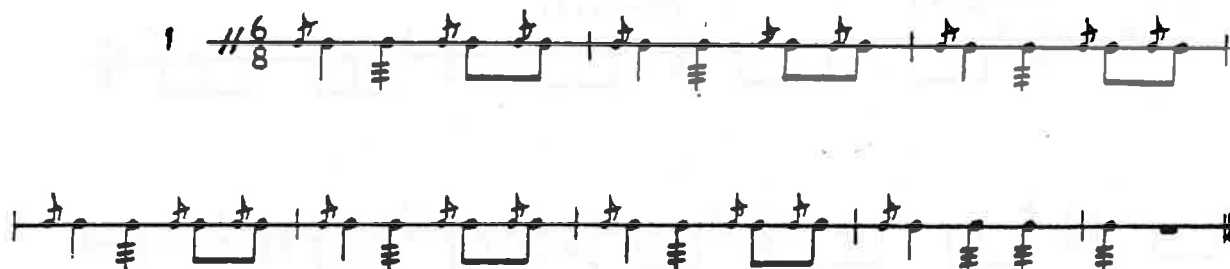
# SECCION DUODECIMA

---

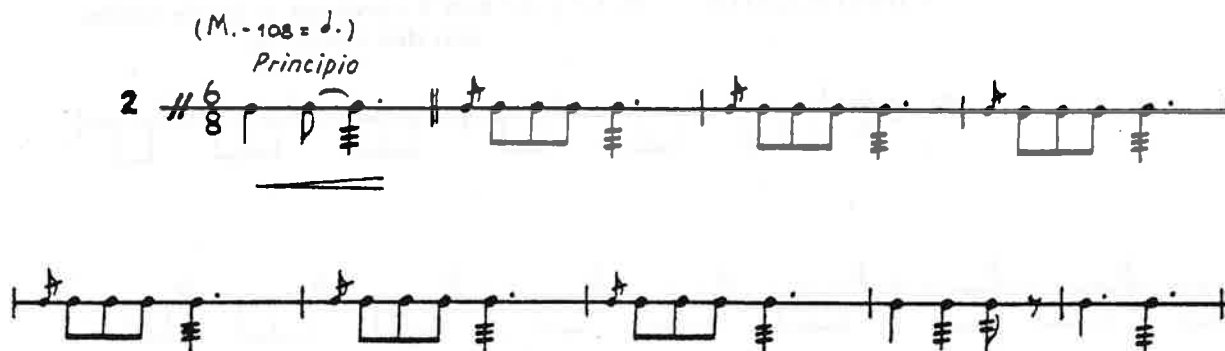
Ritmos



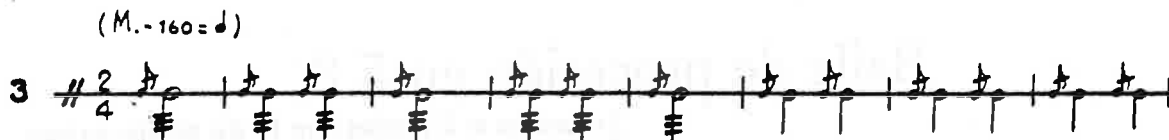
## Ritmo de rebolada n.º 1



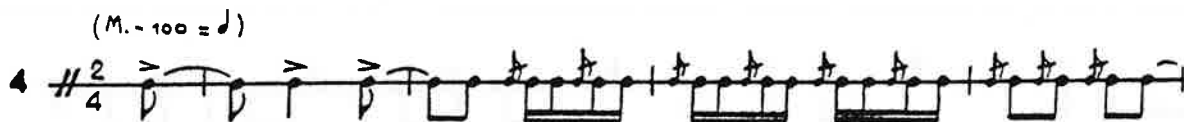
## N.º 2 (de más interés)



## Diana



## Pasacalle



## Entradilla ritmo amalgama

5

(M.-100 =  $\text{♩}$ )      (M.-132 =  $\text{♩}$ )

## Entradilla

Ritmo sin amalgama, se marca a 3 partes la 1.<sup>ª</sup> y 2.<sup>ª</sup> con 3 corcheas y la de arriba con dos corcheas.

6

## Baile de procesión en 5 8

Se marca a 2 partes: en la de abajo entran 3 corcheas; en la de arriba 2 corcheas y son fuertes el 1.<sup>er</sup> quinto y el 4.<sup>o</sup> quinto.

(M.-54 =  $\text{♩}$ )

7

## Ritmo de Fandango o Baile Llano o de Jotas antiguas

Nº 1

Compás de entrada. (M.-168=d)

8  $\# \frac{3}{4}$

Nº 2

Compás de entrada. (M.-168=d)

9  $\# \frac{3}{4}$

Nº 3

(M.-168=d)

10  $\# \frac{3}{4}$

Nº 4

(M.-168=d)

11  $\# \frac{3}{4}$

## Baile Corrido de Rueda en 10,8

Se marca a 2 partes, entrando la mitad de figuras en cada parte.

(M.-63=d.d)

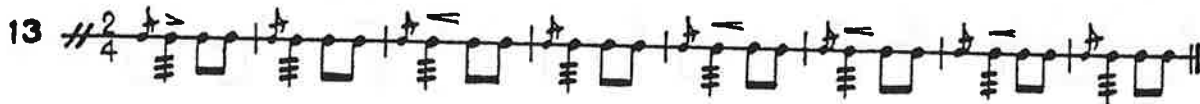
12  $\# \frac{10}{8}$



## Habas verdes

¡Atención a la acentuación, ya que es la que determina el ritmo!

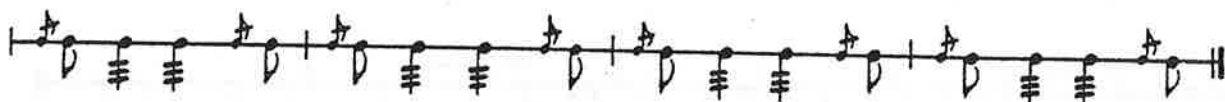
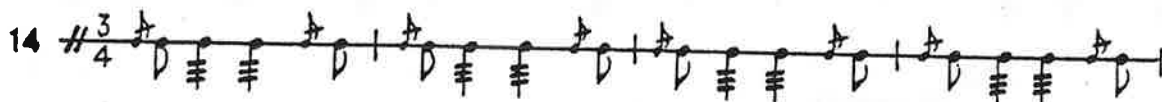
(M. - 168 =  $\text{♩}$ )



## Seguidillas Castellanas

Ritmo que hace el tambor

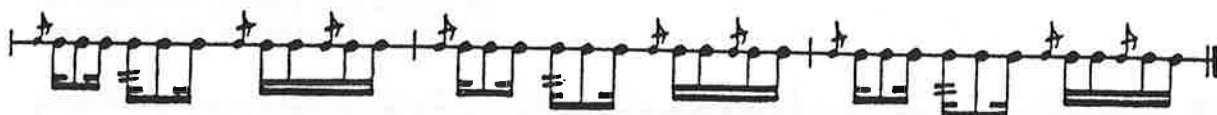
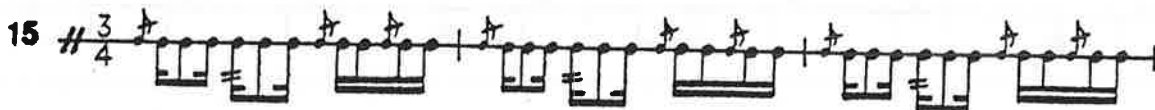
(M. - 100 =  $\text{♩}$ )



## Canto de Boda

Ritmo muy antiguo

(M. - 66 =  $\text{♩}$ )



# SECCION PRIMERA

---

## Rondas, Enramadas y Despedidas de Quintos

Se cantan con la música del número 1

### LOS MANDAMIENTOS

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

En estos diez mandamientos,  
el primero, que es amar,  
te tengo en el pensamiento  
y no te puedo olvidar.

El segundo, no jurar, que yo juré  
más de dos mil juramentos,  
y tú me diste a mí  
palabra de casamiento.

El tercero es oír misa;  
no la oigo con devoción  
por estar pensando en ti,  
prenda de mi corazón.

El cuarto es no faltar, que yo falté  
a mis padres el respeto,  
sólo por hablar contigo  
dos palabras en secreto.

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

Niña, que estás al balcón, al balcón,  
sales y te metes dentro,  
haces pecar a los hombres  
en el sexto mandamiento.

El séptimo, no hurtar;  
no he hurtado nada a nadie;  
sí que hurtaría esta niña  
si no me la dan sus padres.

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

Noveno, no desear yo deseé,  
ninguna mujer ajena,  
y yo la estoy deseando  
para casarme con ella.

Décimo, no codiciar;  
yo no vivo codiciando,  
sólo lo que yo codicio  
es el matrimonio honrado.

Pues estos diez mandamientos  
sólo se cierran en dos;  
nos iremos a la iglesia,  
nos echen la bendición.



Con la música números 2, 3 y 4

### LOS SACRAMENTOS

El primero es el bautismo;  
bien sé que estás bautizada  
en la pila del bautismo  
para ser enamorada.

El segundo es confirmación;  
bien sé que estás confirmada,  
que te confirmó el obispo  
con su mano consagrada.

El tercero es penitencia;  
la que jamás yo cumplí,  
que me dijo el confesor  
que me apartara de ti.

El cuarto es la comunión;  
comunión nos han de dar  
cuando estemos los dos juntos  
en las gradas del altar.

El quinto, la extremaunción;  
la que dan a los enfermos;  
¡ay!, qué malito estoy ya  
por el amor que te tengo.

El seis es sacerdotal;  
sacerdote no he de ser,  
que en los libros de esta dama  
toda la vida estudié.

El séptimo es matrimonio;  
que es el que vengo a buscar;  
con licencia de tus padres,  
contigo me he de casar.

Con el número 5

### RONDA

Si quieres que vaya a verte  
echa a tu perro cadenas,  
que me ladra cuando voy  
a hablar contigo, morena.

### ESTRIBILLO

Si te he querido,  
si te he querido,  
tú bien lo sabes,  
por los quererres  
de la labranza.  
Echa a tu perro, muchacha,  
fuera de casa;  
echa a tu perro, muchacha,  
fuera de casa.

Si quieres que vaya a verte,  
si quieres que vaya, iré;  
si en tu casa me anochece,  
contigo me quedaré.

(Al estribillo)

Pensando en que tú me quieres  
no sé qué pasa por mí;  
cuando te tenga a mi lado  
me sentiré muy feliz.

(Al estribillo)

Con el número 6

### CANTO DE ENRAMADA

Buenas noches nos dé Dios,  
yo, que he llegado el primero,  
matita de perejil  
cortada en el mes de enero.

Buenas noches nos dé Dios,  
yo, que he llegado el segundo,  
matita de perejil  
cortada en el mes de junio.

Este es el portalito  
y éste es el portal,  
éste es el portalito  
que vengo a rondar (bis).

Canta, compañero, canta,  
que ya la veo venir,  
con el candil en la mano  
la rosquilla en el mandil.

Con el número 7

### JOTA DE RONDA

Vela-llí por dónde viene  
la madre de mis amores,  
la que para mí ha criado  
ese ramito de flores.

Eres tú la que quitaste  
el color a la manzana,  
a la nieve la blancura  
y a las corrientes el agua.

Despierta si estás dormida,  
y si no duermes, qué haces;  
mira que te están quitando  
de la parra las agraces.

Con el número 11

### ENRAMADA

Dame la mano de amores,  
que me la tienes mandada;  
por la mañana verás  
un ramito a tu ventana.  
Un ramito a tu ventana  
de rosas y de claveles,  
para cuando te levantes,  
morena, de mí te acuerdes.  
Morena, de mí te acuerdes,  
me tengas en la memoria;  
con ese ramo de flores  
derecha vas a la gloria.  
Derecha vas a la gloria,  
derecha tú vas al cielo;  
los amores que tú tienes  
fueron los míos primeros.

Sal, niña, pronto  
a la ventana,  
que quiero verte,  
rosa temprana.

Con el número 12

## RONDAS DIRIGIDAS A LOS NOVIOS CUANDO SE CASAN

Vamos entrando y cantando,  
mocitas de mi cuadrilla;  
vamos entrando y cantando,  
diciendo bien de la niña.  
Mañana por la mañana  
te vendrán a saludar;  
con licencia de tus padres  
yo te lo voy a explicar.  
En el portal de tus padres  
os tenéis que arrodillar,  
que te echen la bendición,  
tu pecho querrá llorar.  
Luego iréis para la iglesia  
de todos acompañados;  
el padrino, a tu derecha;  
la madrina, al otra lado.  
Entráis de puertas adentro  
con agrado y con sigilo,  
hasta que salgáis los dos  
a decir si sois queridos.  
Luego saldrá a recibirlos  
aquel ministro sagrado,  
con el manual y la cruz  
y el hisopo en la otra mano.  
Lo primero que pregunta  
aquel ministro de Dios,  
si tenéis impedimento  
y lo sabéis entre los dos.  
Y con la voz muy humilde  
responderéis: no, señor;  
lo mismo dirá la gente  
que esté a vuestro alrededor.  
Segunda vez os pregunta  
aquel ministro sagrado  
si os queréis por esposos  
y por afables casados.  
Vosotros responderéis:  
Sí queremos y otorgamos;  
en este tiempo el padrino  
las arras irá sacando.  
También sacará el anillo,  
para que os hagáis el cargo  
que tienen anillo y arras  
gracia para los casados.  
El anillo son los grillos  
y las arras, las cadenas;  
el platillo, la humildad,  
y el casado, la obediencia.  
Entráis de puertas adentro  
con agrado y con honor,  
hasta llegar a las gradas  
de la capilla mayor.  
Os hincaréis de rodillas  
con agrado y cortedad  
hasta el tiempo de ofrecer,  
que el padrino os llevará.

Antes de tocar a Sanctus  
os levantaréis los dos  
y os iréis a arrodillar  
al pie del altar mayor.  
Allí os echarán el velo  
por los hombros y cabeza;  
te dan a entender con eso  
que al marido estás sujeta.  
De los siete sacramentos  
que hay en la Iglesia sagrada,  
vais a recibir los tres  
mañana por la mañana.  
El tercero, penitencia;  
el cuarto, la comunión,  
y el séptimo, matrimonio;  
sea pa servir a Dios.  
Concluida ya la misa,  
con alegría y contento,  
te llenará de mil gracias  
todo el acompañamiento.  
Al padrino y la madrina  
los debéis de dar las gracias,  
que os han puesto en el camino  
de la bienaventuranza.  
Y también a vuestros padres  
las gracias habéis de dar,  
que os criaron mancebos  
para poderos casar.  
En saliendo de la iglesia,  
os iréis a vuestra casa,  
y todo el acompañamiento  
os llenará de mil gracias.  
Quédate con Dios, fulana;  
tú te quedarás con Dios;  
adiós, hasta que te cases,  
mañana, en misa mayor.  
Quédate con Dios, paloma;  
eres cual rosa temprana;  
quédate con Dios, clavel;  
adiós, hasta la mañana.

Con el número 22

### LAS MARZAS

En casas tan nobles  
habemos llegado  
a pedir permiso,  
que se nos ha dado.  
Noches muy felices  
las tengan ustedes;  
Dios nos las conceda  
y con mil mercedes.  
Las marzas nuevas  
que vamos cantando,  
vuestras señorías  
las van escuchando.  
Las establecidas  
sean nuestra gloria;  
ha venido marzo,  
tenemos victoria.

Marzo florido,  
seas bien venido;  
con tu primavera  
y el jardín florido.  
Tú, que reverdeces  
viñas y sembrados,  
sustento del hombre,  
aves y ganados.  
Tú, que a las doncellas  
guías a la calle,  
luciendo su gardo,  
meneo y buen talle.  
Dando a los galanes  
cierto testimonio,  
que es de apetecer  
santo matrimonio.  
Del pecado libre  
pidamos a Dios;  
la guerra se ausente  
de nuestra nación.  
Rogad por la paz,  
para que, tranquilos,  
los mozos sigamos  
con nuestros estilos  
de cantar las marzas  
en casas honradas,  
pues lo que esperamos  
nos serán pagadas  
con buenos chorizos,  
legumbres y huevos,  
y en defecto de esto  
nos darán dinero.  
Oro es muy bueno,  
pero vale caro;  
deseamos plata,  
que es más cotidiano.  
Abran las dispensas,  
corten sin cuidado,  
saquen del bolsillo  
pesetas de largo.  
Aunque algunos dicen  
que lo que atrapamos  
en bromas se invierte,  
vienen engañados.  
Ocho hermosas velas,  
son el desengaño,  
que en el templo lucen  
las fiestas del año.  
Con ellas se alumbró  
a Dios Sacramentado,  
la Virgen y el Niño,  
que es Verbo encarnado.  
Hasta las obsequias  
son agradecidas,  
pues en otro entierro  
se ven encendidas.  
Así prometemos  
de nunca alumbrar  
al que la limosna  
no nos quiere dar.

Las marzas concluyen,  
sean agradecidas;  
perdonen las faltas  
que hayan advertidas.  
Deseamos licencia  
para caminar;  
abrirnos las puertas,  
abrir y marchar.

Con el número 24

### LA RUEDA DE LA FORTUNA (Ronda)

Quién dice que no son una  
la rueda de la fortuna.  
Quién dice que no son dos  
la péndola del reloj.  
Quién dice que no son tres  
dos manos y un almirez.  
Quién dice que no son cuatro  
dos de tinto y dos de blanco.  
Quién dice que no son cinco  
tres de blanco y dos de tinto.  
Quién dice que no son seis  
los amores que tenéis.  
Quién dice que no son siete  
seis sotanas y un bonete.  
Quién dice que no son ocho  
siete carneros y un mocho.  
Quién dice que no son nueve  
ocho galgos y una liebre.  
Quién dice que no son diez  
los deditos de los pies.

Se canta con la ronda que viene  
en el Cancionero con el número 30

### RONDA DEL VESTIDO

Dame, señora, licencia  
para cortar un vestido,  
que nadie le ponga faltas  
y te venga bien cumplido.  
El pañuelo que te pones  
de día, claro lucero,  
que te tapa tu belleza  
y esos tus rubios cabellos.  
Los pendientes que te pones  
campanillas de oro son,  
que descansan en tus hombros  
y dan en mi corazón.  
Los corales que te pones  
alredor de tu garganta,  
merecían de que fueran  
de oro y de fina plata.  
El justillo que te pones  
abrochado con primor,  
acuérdate de aquel majo  
que te regaló el cordón.

El manteo que te pones  
le comparo a una campana,  
pomposita por abajo,  
por arriba acinturada.  
El mandil que tú te pones  
le comparo a los leones;  
¡ésa sí que es artimaña  
para engañar a los hombres!  
Las medias que tú te pones  
son de una lana muy fina,  
pues te las hizo el pastor  
que guarda ovejas merinas.  
Las ligas que tú te pones  
no sé decir de qué son;  
lo preguntaré a tu amante,  
que sabrá mejor que yo.  
El zapato que te pones  
es de pulidillo andar;  
¡quién fuera zapaterillo  
para dértelo a calzar!  
Detén tu lengua, detenla;  
no camines tan de prisa,  
que te falta por decir  
jubón, mantilla y' camisa.  
La camisa que te pones  
es de lienzo bien curado;  
los puños y el cabezón,  
de tus manos laboriados.  
El jubón que tú te pones  
es de paño de Segovia,  
que te lo trajo tu amante  
para cuando fueras novia.  
La mantilla que te pones,  
que te llega a la cintura,  
falta que pintar en ella  
nuestras eternas venturas.  
Adiós, pecho virginal;  
adiós, ojitos de cielo;  
adiós, carita de rosa  
cortada en el mes de enero.  
¡Viva la novia!

Con el número 33

#### DE QUINTO

Hazme la escarapelilla,  
que tengo el número bajo;  
si no tienes cinta verde,  
quítala de tu regajo.

#### ESTRIBILLO

Que soy soldado,  
llora mi madre;  
la escarapela  
no quiere darme.

Se canta con los números 35 y 36

### EL MAYO

Con esos pasitos  
admiras al mundo;  
zapatito blanco  
media colorada;  
bonita es la niña,  
pero retratada.

Ya te he retratado,  
dama, tus facciones;  
ahora falta el mayo  
que te las adorne.

Salve al mes de mayo;  
salve, primavera;  
salve, dulce encanto,  
que alegra la tierra.

Ya ha venido mayo  
por esas cañadas,  
floreciendo trigos,  
dorando cebadas.

La luna, envidiosa,  
desmayada queda  
al ver otra luna  
más hermosa que ella.

El sol, con sus rayos,  
deja su carrera  
al ver otro astro  
que a él le supera.

Ya de ti me ausento;  
adiós, rosa bella;  
adiós, flor de lirio;  
adiós, azucena.

En fin, me despido  
de mi rosa bella;  
tu amante rendido  
tienes a tu puerta.

Se canta con las versiones 36 y 35

### EL MAYO

#### El retrato de las doncellas

Alegraos todas  
las que sois doncellas,  
que ha venido mayo  
con sus flores bellas.

Bajaréis al prado  
de las arboledas,  
bajaréis peinadas  
vuestras cabelleras.

Si me dais licencia  
para retratarte  
pasará la ronda  
siempre adelante.



La licencia, majo,  
ya la tienes dada;  
empieza si quieres  
por esa ventana.

Por tu pelo empiezo  
para dibujarte,  
que parece seda  
de carro triunfante.

Tu frente es campo  
de espaciosa guerra,  
donde mis amores  
juraron bandera.

Esos tus ojillos  
parecen luceros,  
que de noche alumbran  
a los marineros.

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

Esos tus carrillos  
parecen dos rosas,  
que ni en los rosales  
las hay tan hermosas.

Esas tus orejas  
son conchas marinas,  
que de ella se prenden  
dos perlas muy finas.

Esa tu boquilla  
tu lengua parlera,  
tu labio encarnado,  
chochos son tus muelas.

Esa tu barbita  
un poquito hendida,  
sepultura y caja  
para el alma mía.

Esa tu garganta,  
tan clara y tan bella,  
que el agua que bebes  
te se ve por ella.

Esos tus dos hombros  
semejan dos ramas  
de flores azules,  
verdes y encarnadas.

Esos tus dos pechos  
son dos fuentes claras  
donde yo bebiera  
si tú me dejaras.

Y eso que tapáis  
con el delantal  
parece columna  
del Palacio Real.

Esos tus dos muslos  
son de oro macizo,  
donde se sostiene  
todo el artificio.

Esa tu cintura  
delgadita y fina,  
parece la vara  
que es de la justicia.

Con el pie chiquito  
y el andar menudo;  
con ese salero  
engañas al mundo.

Ya están retratadas  
todas tus facciones;  
ahora viene mayo,  
que te las adorne.

Con las versiones 36 y 35

### CANCION POPULAR DE MAYO

Hermosa María:  
te vengo a decir  
que ha venido mayo  
y ha marchado abril.

Venimos buscando  
luz de la mañana,  
con el cielo abierto  
y el sol en tu cara.

Tu cabeza niña  
aunque pequeñita,  
en ella se forma  
una margarita.

Tu pelo, madama,  
son madejas de oro,  
que cuando te peinas  
se te enreda todo.

Tu frente, espaciosa,  
es campo de guerra,  
donde el rey Cupido  
tendió su bandera.

Esas tus orejas  
lucen tus pendientes,  
que hacen más bonito  
tu cara y tu frente.

Tus ojos, madama,  
son dos maravillas,  
quedan encantadas  
cejas y mejillas.

Tu boca, un clavel  
partido, honorable;  
tus dientes son perlas;  
tus labios, corales.

Esos tus carrillos  
son tan colorados,  
con las amapolas  
les he comparado.

Ese hoyo que tienes  
bajo la barbilla,  
sepultura y caja  
para el alma mía.

Esos tus dos brazos  
son dos remos suaves  
que al remar con ellos  
a mí me deshacen.

Esos cinco dedos  
que tié cada mano,  
son cinco azucenas  
floridas de mayo.

Tu talle, madama,  
criado en rivera,  
todos van a verle  
en la primavera.

De aquí para abajo  
no puedo pasar,  
que me falta aliento  
para respirar.

Y ya hemos llegado  
a partes ocultas,  
y esto no lo digo  
porque me disgusta.

Esas tus caderas  
son de oro macizo,  
que sostiene en ellas  
todo el artificio.

Esas tus rodillas  
son bolas de plata;  
la tierra retumba  
donde tú te plantas.

El pie pequeñito,  
larga la pisada,  
la niña bonita  
es bien presentada.

Ya te he dibujado  
todas tus facciones,  
ahora falta el mayo  
que te las adorne.

De ti me despido,  
perla del Oriente,  
diciendo que eres  
la más eminente.

Con el número 37

### ENTRADILLA DEL AMOR

La primera entrada  
que el amor tiene:  
Santas y buenas noches  
tengan ustedes.

La segunda se acerca  
más al oído:  
Melosita del alma,  
¿cómo te ha ido?

Ella le contesta:  
Bien, a Dios gracias;  
sólo me falta darte  
las calabazas.

Esas calabacitas  
yo no las quiero,  
que me han dicho que tienes  
amores nuevos.

Eso de amores nuevos  
te han engañado,  
te han vuelto la cabeza  
del otro lado.

A mí no me la vuelven  
tan fácilmente;  
lo mismo estoy ahora  
que he estado siempre.

Y él la ha contestado  
con voz airada:  
Dime cómo te has puesto  
tan enfadada.

Si yo estoy enfadada  
tú bien lo sabes,  
que has cantado en la ronda  
de mis cantares.

Si he cantado en la ronda  
no ha sido a ti,  
que ha sido a tu prima  
que ha hablado de mí.

¿Qué tienes con mi prima?  
Conmigo, menos;  
si no tienes vergüenza  
te la pondremos.

Cuando vienes a verme  
vienes tan tarde,  
que me estoy desnudando  
para acostarme.

Si te estás desnudando  
vuélvete a vestir,  
bastantes malos ratos  
paso yo por ti.

Si pasas malos ratos,  
me los perdonas,  
para eso eres dueño  
de mi persona.

Si es que yo soy el dueño  
de tu persona,  
ven a darme un besito,  
blanca paloma.

Con el número 38

### LAS DOCE HORAS

En cantares te traigo  
las doce horas,  
para que las aprendas,  
divina aurora.

A la una te digo  
mis sentimientos,  
porque tú eres la causa  
de mis tormentos.

A las dos, tus dos soles  
están dormidos,  
y los míos despiertan  
dando suspiros.

A las tres son los sustos  
y sobresaltos,  
desde que no te veo  
darán las cuatro.

A las cuatro quisiera  
tener sosiego,  
no puedo porque es mucho  
lo que te quiero.

A las cinco, mis penas  
me afligen tanto,  
que los cinco sentidos  
me van faltando.

A las seis, las seis horas  
las dan sin gusto,  
desde que no te veo  
no tengo gusto.

A las siete ya lloro  
de sentimiento,  
es porque no te he visto  
en tanto tiempo.

A las ocho ya lloro  
con mucha pena,  
viendo que llevo ocho horas  
de penitencia.

A las nueve maldigo  
yo mi fortuna,  
de nueve horas que llevo  
no logro una.

A las diez, una lanza  
mi pecho hiere;  
de esa fuente, amor mío,  
el que bebe muere.

A las once te vistes  
toda de luto,  
creyendo que tu amante  
era difunto.

A las doce ya llega  
la despedida;  
Quédate con Dios, rosa,  
prenda querida.

Que sí, prenda de mi alma,  
prenda querida;  
tú que me das la muerte  
me das la vida.

## SECCION SEGUNDA

---

### Canciones de Boda

Con el número 49

### EL SALUDO

#### Principio de la Ronda del Tálamo

Para empezar la ronda,  
como se debe,  
santas y buenas noches  
tengan ustedes.

Para empezar la ronda,  
como se ama,  
santas y buenas noches  
tenga la dama.

Santas y buenas noches  
tenga la niña  
y todo el que se halle  
en su compañía.

Las estrellas del cielo  
son ciento doce  
y las dos de tu cara,  
ciento catorce.

Eres como la nieve,  
que cae cuajada  
y por eso te quiere  
tanto, salada.

Eres como la nieve,  
que cae serena,  
y por eso te quiere  
tanto, morena.

Eres como la nieve,  
que cae a copos,  
y por eso te quieren  
tanto sus ojos.

Eres como la rosa  
que hay en el huerto,  
colorada por fuera  
y blanca por dentro.

Eres como la rosa  
de Alejandría,  
colorada de noche  
y blanca de día.

Un pajarillo alegre  
picó en tu boca,  
pensando que tus labios  
eran dos rosas...

Con el número 40

#### GALAS DE BODA (Los pajaritos)

De la buena parra  
sale el buen racimo;  
de la buena familia  
llevas el marido.

Esa sí que se lleva la gala;  
esa sí que se lleva la flor;  
esa sí que se lleva la gala;  
esa sí, que las demás no.

A la gala, gala, gala hermosa,  
que viva el galán que la goza;  
a la gala, gala, gala güena,  
que viva el galán que la lleva.

La primera estrofa y la última, octosilábicas,  
se cantan con el número 42, y la estrofa del  
medio, de seis sílabas, con la canción nú-  
mero 41

#### CANTO DE BODA

Desde la iglesia hasta aquí  
queda regado el camino,  
de la honra y la nobleza  
que han dejado los padrinos.

De la buena berza  
sale el buen cogollo,  
de la buena gente  
traemos el novio.

Los arroyos corren,  
la madrina lava;  
altos corredores  
salen a mirarla.

Parece el padrino un rey  
con la su capa de grana  
y la madrina, una reina,  
gobernadora de España.

Se puede cantar con el número 47

#### CANTARES DE BODA

Coja usted este ramo, novia,  
que se le damos las mozas;  
agárrele por el tronco,  
mire que pican las hojas.

Ahí te entregamos el ramo  
prendido con alfileres;  
consérvele muchos años  
para que de mí te acuerdes.

Triste llevas el pañuelo,  
mas llevas el corazón,  
porque no has tenido padre  
que te eche la bendición.

#### ESTRIBILLO

Ay, ay, ay,  
cómo riegas los claveles;  
ay, ay, ay,  
que floridos les tienes;  
ay, ay, ay,  
cómo riegas las azucenas;  
ay, ay, ay,  
cuánto te quiero, morena.

Con el número 48

#### LOS AZORES

Buena ha estado la comida;  
mejor ha estado la cena;  
benditas sean las manos  
de las buenas guisanderas.

Apostaba la madrina  
con cadenitas de oro,  
que no los hay en la mesa  
como la novia y el novio.

Los azores van volando,



unos dando y yo tomando;  
los azores van a Sevilla  
buscando a la blanca niña.

De luto viste la novia;  
de luto lleva el jubón,  
porque no ha tenido padre  
que la eche la bendición.

Se canta con el número 50

**RONDA DE LA NOCHE  
DEL «TALAMO»**

(Víspera de la boda)

Con licencia de la novia  
y de sus padres, primero,  
voy a cantar un brillante,  
en nombre de Dios, comienzo.

Sortija y anillo de oro  
merece tener tu dedo  
y una camisa de Holanda  
merece tener tu cuerpo.

El galán que a ti te quiere  
merece ser caballero,  
merecía estar vestido  
de muy rico terciopelo.

Y tú, hermosísima dama,  
mereces andar lo mismo,  
en una cama de flores  
sobre doradito lecho.

Mantas acobertonadas,  
teñidas de azul y negro  
y almohada para tender  
esos tus rubios cabellos.

Dama, si te los peinares,  
no tires uno ni medio;  
guárdalos en una arquilla,  
que un galán muere por ellos.

Informado vengo, dama;  
informado muy de veras,  
que te casarás mañana,  
quiera Dios que para bien sea.

Que yo de mi parte vengo  
a darte la enhorabuena,  
mis cumplidos compañeros  
te vienen a dar la misma.

Tus padres, si están presentes,  
Dios les dé paz en la tierra, y  
y si acaso son difuntos,  
Dios les dé la gloria eterna.

Y tú, hermosísima dama,  
ya sabes que es muy cierta  
la bendición de tus padres  
antes de ir a la iglesia.

Con el pañuelo de seda  
agarrada a tu madrina,  
te marcharás a la iglesia  
con toda la compañía.

Si el cura te lo pregunta  
quieres a éste por esposo,  
tú deberás responderle:

Sí le quiero, que es buen mozo.

Y tú le responderás  
con muchísima vergüenza:  
Sí le estimo, sí le quiero  
y he de estar a su obediencia.

Esto te lo digo ahora,  
mira que es cosa muy cierta,  
y a ti te encargo, galán,  
que la ames con reverencia.

No te la dan por esclava,  
te la dan por compañera;  
mírala, que es como un sol,  
relumbrante como estrella.

La madrina es una rosa,  
y el padrino es un clavel,  
y la novia es un espejo  
que el novio se mira en él.

Florezcan todas las flores  
y también la de la oliva,  
vivan los señores novios  
y toda la compañía.

Quédate con Dios, paloma;  
tú te quedarás con Dios;  
adiós, hasta que te cases  
mañana en misa mayor.

Adiós, águila imperial;  
adiós, sirena encantada;  
adiós, ángel amoroso;  
adiós, ninfa idolatrada.

Adiós, tus rubios cabellos;  
adiós, sol resplandeciente;  
adiós, sienes de ángel bello;  
adiós, tu divina frente.

Adiós, mejillas de cielo;  
adiós, águila imperial;  
adiós, ojitos de diosa;  
adiós, nariz de coral.

Adiós, cuello de esmeralda;  
adiós, pecho de verdad;  
adiós, tus lindas miradas;  
adiós, boca angelical.

Adiós, árbol de la plaza;  
adiós, almendro florido;  
adiós, conchita de nácar;  
y con ésta me despido.

Para remate de todo  
la enhorabuena os daré,  
que gocéis por muchos años.  
yo también me alegraré.

Mis compañeros me mandan  
que te despida yo solo:  
Adiós, rosa; adiós, clavel;  
adiós, pimpollito de oro.

Adiós, prenda de mi vida;  
adiós te digo llorando,  
adiós hasta que me veas  
de tu hermosura gozando.

Adiós, frente de marfil;  
adiós, ojazos de cielo;  
adiós, mi cara de rosa,  
cortada en el mes de enero.

Quédate con Dios, paloma;

eres cual rosa temprana;  
quédate con Dios, clavel;  
adiós hasta la mañana.

Allá va la despedida,  
la que echan en Almodóvar:  
el mozo que cante más  
ha de pagar una arroba.

Con el número 50

### RONDA DEL TALAMO

Para bien sea mi llegada,  
mi llegada enhorabuena,  
manejo de perejil,  
repollo de hierbabuena.

Para bien sea mi llegada,  
mi llegada a este portal,  
que según tengo entendido,  
mañana os vais a casar.

Estaréis toda la noche  
en un continuo desvelo,  
recorriendo tus pecados,  
todas tus culpas y yerros.

Tomaréis la mañanita  
para ir a la iglesia  
a confesar tus pecados  
y mudar la vida nueva.

En señal de matrimonio  
te darán arras y anillo,  
que te lo dará tu amante;  
tú dirás: Yo las recibo.

Subiréis la iglesia arriba  
hasta llegar al promedio  
y haréis la reverencia  
al Santísimo Sacramento.

Luego os pondrán delante  
dos velas sin candelero  
y os dan a entender en eso  
que son dos almas y un cuerpo

Luego os pondrán el velo  
sobre el hombro y la cabeza;  
os dan a entender con eso  
que sois dos naturalezas.

Cuando besareis la paz  
se encierra un grande misterio,  
que si bien comprenderéis,  
el cielo os dará el premio.

Por el cielo va corriendo  
una estrella relumbrando,  
que esta noche te despides  
de las mozas de tu bando.

Por el cielo va corriendo  
una estrella relumbrante,  
que mañana te despides  
de la casa de tus padres.

Despedidla, compañeras;  
despedidla, enhorabuena;  
porque se la lleva Juan  
y se va a casar con ella.

Despedidla, compañeras;  
despedidla noblemente,  
que es hijo de nobles padres  
y ella por sí lo merece.

Te damos la despedida,  
la última y la mejor;  
Jesucristo con su mano  
sus eche la bendición.

Con el número 50

### CANTO

que cantan las mozas y mozos en Sigueruelo  
(Segovia), novios, padrinos y demás asistentes  
a la boda el primer día después de comer

Ya nos han dado licencia  
para empezar a cantar;  
ya nos han dado licencia,  
ya nos la han salido a dar.

Eche usted, señor padrino,  
bendición al pan y al vino,  
señores que habéis comido  
en esas tablas y mesas,  
merecéis que os sirva un conde  
con unas jarras francesas.

Señores que habéis comido  
en esas mesas y tablas,  
merecéis que os sirva un conde  
con unas francesas jarras.

Mira bien esas mesas,  
míralas, que están decentes,  
verás en ellas sentados  
tus padres y tus parientes.

Mira, novia, esas mesas;  
míralas de arriba abajo,  
verás en ellas sentado  
tu amor y tu lindo majo.

Mira, novia, esas mesas;  
míralas de abajo arriba,  
verás en ellas sentado  
el galán que te quería.

Abra usted, señor padrino,  
las ventanas de hacia el mar,  
veremos a la casada  
casada con su galán.

Abra usted, señor padrino,  
las ventanas de hacia el río,  
veremos a la casada  
casada con su marido.

Apostaba la madrina  
los sus anillos de plata  
que no había otra más linda  
que era la recién casada.

Apostaba la madrina,  
apostaba y no perdía,  
que no había otra más linda  
que la que se casa hoy día.

Oiga usted, señor padrino,  
el de la capa encarnada,  
es usted rey o lo ha sido

o tiene gente en campaña.

Ni soy rey ni lo he sido,  
ni tengo gente en campaña,  
que he venido a ser padrino  
de los novios que hoy se casan.

Oiga usted, señor padrino,  
el de la capa de seda,  
es usted rey o lo ha sido  
o tiene usted gente en la guerra.

Ni soy rey ni lo he sido,  
ni tengo gente en la guerra,  
que he venido a ser padrino  
de los novios que hoy se velan.

Ya os ha llegado el día  
que tenías deseado  
de tenerla por esposa  
a esa que tienes al lado.

Y si al lado no la tienes  
será que se te ha olvidado,  
que esta mañana en la iglesia  
los dos os disteis la mano  
delante de tus padrinos,  
padres, parientes y hermanos.

Quédate con Dios, María,  
que te vas de nuestro bando,  
ponte el pañuelo en los ojos,  
no te despidas llorando.

Entrar queremos las mozas  
donde estaba la madrina,  
a coger las lindas flores  
encarnadas y amarillas.

Entrar queremos las mozas  
donde estaba la casada,  
a coger las lindas flores  
amarillas y encarnadas.

Quedaros con Dios, y adiós,  
adiós los recién casados,  
Dios quiera que sea para bien  
y para muchos años.

Quedaros con Dios, y adiós,  
Dios quiera que os guarde el cielo  
y os dé tanta salud  
como para mí deseo.

Con el número 50

### DESPEDIDAS

Despedidas vienen dando  
por la orilla del lugar,  
si el aire no las detiene,  
a tu puerta han de llegar.

Mas quisiera, compañeros,  
que me quitarais la vida,  
porque no dierais tan pronto  
a esta dama despedidas.

Despedirla, compañeros;  
despedirla, no es razón;

despedirla de palabra,  
pero no de corazón.

Despedirla, compañeros;  
despedirla noblemente,  
que es hija de buenos padres  
y ella en pos sí lo merece.

Allá va la despedida,  
con corona, ramo y palma;  
ésta sí que es despedida  
de los amantes del alma.

Quédate con Dios, paloma,  
la de la blanca color,  
la que puso Dios la mano  
dentro de su corazón.

Allá va la despedida  
con un ramo de claveles  
y una rosa de cien hojas  
para que de mí se acuerden.

(Arcones)

Con el número 56

#### CANTO DE «EL OFERTORIO»

La madrina es una rosa,  
y el padrino es un clavel,  
y la novia es un espejo  
que el novio se mira en él.

Mañana por la mañana  
levántate la primera,  
que el anillo de plata  
en el cerrojito queda.

¡Qué contenta va la novia  
el día del desposorio!  
¡Qué contenta va la novia! ...  
¡Más contento estará el novio!

Toma, novia, ese dinero,  
mételo en el bolsillo  
pa que compres un envuelto  
pa cuando tengas un niño.

El novio dice a la novia  
cuando se van a casar:  
«Tantas idas y venidas,  
ahora las vas a pagar.»

## SECCION TERCERA

---

Canciones de Cuna

Con el número 58

CANCION DE CUNA

Ya se van las ovejas,  
también las burras, ea, ea;  
ya se van los pastores  
a la Extremadura,  
a la Extremadura.

Ay, currunquín, currunquín,  
curruncaban;  
ay, currunquín, curruncaban,  
las cabras, ea, ea, a

Se queda la pastora  
triste y llorosa,  
cuando venga el marido  
será otra cosa.

Ay, currunquín, currunquín,  
curruncaban;  
ay, currunquín, curruncaban,  
las cabras, ea, ea, a

Ya vienen los pastores  
por las cañadas;  
ya ríe la pastora  
a carcajadas.

Ay, currunquín, currunquín,  
curruncaban;  
ay, currunquín, curruncaban,  
las cabras, ea, ea, a



## SECCION CUARTA

---

### Cantos Religiosos

Con el número 65

**Cantares que se cantan el día de los cirios a la  
Virgen de la Soterraña, en Santa María de Nieva**

Cinco leguas de Segovia  
hay un pueblo que se llama  
Santa María de Nieva,  
donde está la Soterraña.

Dios te cogió por esposa  
y aquella palabra eterna  
de quien y por quien produjo  
cielo, aire, mar y tierra.

Así como riega el agua  
a las plantas de palmera,  
así riegan tus milagros  
por toda la España entera.

Cielo, aire, mar y tierra,  
sin cesar gritan y exclaman,  
que viva la morenita,  
que viva la Soterraña.

Emperatriz soberana,  
Dios te salve, el pueblo grita;  
que viva la Soterraña,  
que viva la morenita.

Virgen de la Soterraña,  
danos garbanzos y vino,  
nosotras te lo pedimos  
con humildad y cariño.

Virgen de la Soterraña,  
te venimos a pedir  
garbanzos para la olla  
y vino para el barril.

Virgen de la Soterraña,  
aquí te traigo esta vela,  
que la ha ganado mi padre  
dando vueltas a la rueda.

También con el número 65

**CANTO A LA VIRGEN DE LA SOTERRAÑA**

Cinco lenguas de Segovia,  
a la parte occidental,  
muy cerca de Nievecilla  
estaba este pizarral.

Pedro Amador se llamaba  
el que descubrió esta tierra,  
Virgen de la Soterraña,  
bondadosa, pura y bella.

La Virgen tiene tres lazos;  
uno verde y otro azul,  
y un poquito más abajo,  
el corazón de Jesús.

El pastor Pedro Amador  
que fue tu descubridor,  
la salvaste de aquel pasto,  
de aquel fuego abrasador.

Adiós, morena querida;  
adiós, morena adorada;  
adiós, por quien te apellidas  
Virgen de la Soterraña.

Adiós, os pide España,  
y en vuestro amparo confía;  
adiós, Virgen Soterraña;  
adiós, hermosa María.

Como giran las estrellas  
en torno de la polar,  
así giramos tus hijos  
hoy al lado de tu altar.

A ti acuden presurosas,  
implorando tu clemencia,  
como la flor a la esencia  
las sencillas mariposas.

Si hasta ahí llega tu poder  
y tan grande es tu bondad,  
míranos, por caridad,  
y no nos dejes perder.

En pago y prueba de amor  
que a madre debe todo hijo,  
te ofrecen con regocijo  
este cirio con fervor.

Recíbele con agrado,  
aunque el regalo es de cera,  
porque envuelto en tal manera  
va el corazón amasado.

Cuando en la brújula fija  
el marino su atención,  
así tenemos muy fija  
en ti nuestra salvación.

A los cautivos de Argel  
les quitaron las cadenas  
y con ellas fabricaron  
para tu templo las verjas.

Con el número 67

## LOS PREGONES

Salir y oír los pregones  
cómo dicen muera, muera;  
salir y oír la carrera,  
toda de sangre bañada.

Y veréis qué lastimada  
iba la Virgen María.  
Salir en su compañía,  
ayudarla a caminar.

Salir cristianos a adorar  
a esta Virgen concebida,  
que en santo pilar metida  
fue aparecida.

Que a todos llama y convida  
con su soberana luz,  
cristiano, llevar la cruz por bandera  
y hoy seréis mi medianera para orar.

Para escribir y cantar,  
más ahora que estoy al verte,  
aquellas palabras, siete,  
que en la cruz.

Las que dijo el buen Jesús  
estando crucificado,  
con corazón humillado

a su Madre.

Madre, de quien fuiste madre;  
Hijo, de quién fuiste hijo;  
sentido tenéis por hijo  
en vuestras manos.

Estaba aquel soberano  
en lo alto de la cruz,  
en cuanto hombre el buen Jesús  
pasó tormentos.

Diéronle los elementos  
a la voz del Creador,  
y en vuestras manos, Señor,  
mi alma encomiendo.

Las palabras concluyendo  
alzó los ojos al Padre,  
abatió los de la Madre:  
ya expiró.

Sol y luna se eclipsó  
haciendo gran sentimiento,  
rompióse el velo del templo  
donde la Virgen estaba.

Allí ninguno lloraba,  
si no es Juan y Magdalena,  
todos con angustia y pena  
y dolor.

Y un ángel les consoló  
estas palabras diciendo:  
Quien os ha juntado aquí,  
nos junten en su santo reino, amén.

Con el número 77

## CANTO DEL RAMO A SAN BARTOLOME

Es un deber muy sagrado  
del que quiera bien obrar,  
humillarse para orar  
al Señor sacramentado.

Supuesto ya este permiso  
y la gracia del Señor,  
le pedimos, por favor,  
el silencio que es preciso.

Tu patria fue Galilea,  
glorioso Bartolomé,  
propagador de la fe  
y Apóstol de la Judea.

A pesar de esta fineza,  
los astiages le enfurecen,  
a sus cómplices ofrece  
que ha de morir con fiereza.

A María Magdalena  
tú la viste convertir  
y a un Jesucristo decir  
la solución de la pena.

Luego que te presentastes  
delante de aquella orbeza,  
Lucifer soltó la presa  
y a la primera sanaste.

## EL CULEBRON DE SAN ANTONIO

Glorioso Antonio de Padua,  
amparo de los cristianos,  
dame tu gracia y auxilio  
para explicar un milagro.

Por ser vuestro amor tan grande,  
humilde como potente,  
obrasteis en tierra mutua  
con este triste inocente.

En las cautivadas sierras  
de esta comarca imperial,  
un culebrón se encontraba  
de grande temeridad.

El cual a los pobres niños  
muy feroz les devoraba  
y en las puertas de la cueva  
sólo los restos dejaba.

Reinaba en esta comarca  
el luto, llanto y dolor,  
pues faltaban varios niños,  
padres que con gran amor.

Sus hijos con el ganado  
al monte a cuidar mandaban,  
por ser su espera tan triste  
porque todos lo ignoraban.

El juzgado sospechoso  
acusa a un pobre cabrero,  
y lo apresan riguroso  
hasta ver su paradero.

Este hombre era casado,  
del matrimonio tenía  
de unos diez a doce años  
una muy hermosa niña.

Devoción a San Antonio  
este pobre hombre tenía,  
y en su casa, con dolor,  
lloraban su esposa y niña.

La niña a su triste madre  
sonsolándola la dijo:  
San Antonio nos asista  
en este paso afligido.

No llore usted, madre mía,  
decía esta niña afable,  
que ya querrá Dios librar  
a mi pobrecito padre.

Yo al ganado cuidaré,  
y para no tener miedo,  
de San Antonio la estampa  
me he de meter en el pecho.

La niña cogió el cayado,  
muy discreta y placentera,  
sola subió su ganado  
hasta el alto de la Sierra.

Apenas hubo llegado,  
el ganado se desmanda  
viendo un fiero culebrón  
que hacia la niña avanzaba.

Entonces este angelito,  
dándose golpes de pecho,  
ampárame, San Antonio,

en este triste momento.

Corriendo de un lado a otro,  
vio tras una piedra alta  
un fraile que con la mano  
decía que se acercara.

Se acerca la niña y dice:  
Toma pronto este papel,  
se le entregas al alcalde,  
que se haga cargo de él.

La niña corrió hacia el pueblo  
y el ganado la seguía,  
entregó al alcalde el pliego,  
cuyo pliego así decía:

A usía doy a saber  
que se encuentran en la Sierra  
unos cinco niños muertos  
en el fondo de una cueva.

Para mayor testimonio,  
se halla el matador entre ellos,  
para que así se declare  
la inocencia del cabrero.

El alcalde en aquel punto  
a todo el pueblo avisó,  
en aquel mismo momento  
todo el vecindario acudió.

Subió la niña y su padre,  
juntamente con la audiencia,  
y hasta la Sierra subieron  
descalzos en penitencia.

Entraron pronto en la cueva,  
aunque con mucho rigor,  
viendo cinco niños muertos,  
considera qué dolor.

Eran cual mártires bellos  
cada uno con su palma,  
el culebrón muerto entre ellos,  
horror de aquella comarca.

Sacaron el culebrón,  
poniéndole en un tablado;  
todos los niños y niñas  
con gusto le apedrearon.

El juzgado está enterado  
así que el milagro vieron,  
libertad todos firmaron  
en favor de aquel cabrero.

Desde entonces los pastores  
todos llenos de alegría,  
a San Antonio formaron  
una grande cofradía.

Ya quien os implore a vos  
siempre tengáis en memoria,  
y después nos llevaréis  
donde está la eterna gloria.

Con el número 81

## EL POTRITO DE SAN ANTONIO

Si me escucháis atento,  
en este día os contaré  
un milagro, con alegría  
notorio,

que hizo San Antonio  
admirable.

Con su amor tan  
afable y querido, pero  
quiero que cumpla lo  
prometido.

Sucedió que en un  
pueblo donde vivía  
un labrador honrado,  
el cual tenía

en su casa  
una yegua preñada  
y estando  
en la cama muy  
malo promete  
al santo si le cura  
lo que pudiese.

Prometida la oferta,  
también decía que al  
cumplir ocho meses  
se lo daría  
criado.

Muy gustoso decía y  
contento para hacer el  
trabajo de su convento  
San Antonio glorioso  
que le escuchaba  
afable y portentoso, le  
remediaba en su pena  
desató la cadena  
y quedando de su  
cuerpo tan sano y gozoso,  
daba gracias al santo  
tan milagroso.

Dentro de poco tiempo  
parió la yegua un  
potrito tan lindo  
cosa más bella  
excelente.

Encanto de la gente,  
bonito.

Con unos lunarcitos  
que estaba, la cosa  
más bonita que se miraba.

Se corrió la noticia  
tan brevemente que  
de tierras lejanas  
iban a verle  
llegaron.

Al amo preguntaron  
si quería venderle,  
que al punto le darían  
lo que pidiese.

El amo respondió  
con grande anhelo:  
No puede ser vendido,  
que tiene dueño,  
de modo  
que si es de San Antonio  
y sería  
una gran villanía,  
de suerte

no pagarle la deuda  
completamente

Cada vez que el  
potrito más rebonito  
crecía por momentos  
en su distrito,  
de modo que el amo  
pesaroso y con ira,  
decía: ya no doy el  
potrito en toda la vida.  
Pasados ocho meses,  
salió una tarde a caballo  
en su potro que fue  
admirable prodigio  
que San Antonio hizo  
al momento.

Al pasar por las puertas  
del templo se arrodilla  
el potrito con santo intento.

El amo que quería que  
el potro andara hacia  
atrás y hacia adelante  
le maltrataba,  
de suerte  
que el potrillo doliente  
le soltó diligente  
unas coces, dejándole  
sin habla con tales golpes.

Pasmados y confusos  
los concurrentes, viendo  
al amo en el suelo,  
iban a verle  
llegaron.

Al amo preguntaron  
qué contiene ese potro  
tan manso que se  
arrodilla a las puertas  
del santuario.

Vuelto de su letargo  
con tiernos lloros,  
el amo respondió  
llevar el potro  
al convento y entregarle  
a ese fraile paduano,  
no se enfade y me  
ponga doble más malo.

Así fieles devotos continua-  
mente, pagarle a San  
Antonio lo que promete,  
rogarle  
que nos libre de males  
notorios  
de falsos testimonios,  
victoria,  
y después de esta vida  
nos dé la gloria.



Con el número 82

## LA ROSA DE SAN ANTONIO

(Se canta a San Antonio del Cerro)

Si me prestáis atención  
y escucháis, mi auditorio,  
voy a cantar una rosa  
a mi padre San Antonio.

San Antonio es de Lisboa,  
nacido en su misma patria,  
en las historias de rey  
la Ley de Dios se realza.

Hijo de tan nobles padres,  
como así lo diré yo,  
de doña Inés de Lisboa  
y don Diego de Girón.

Predicando estaba en Roma  
con su lengua portuguesa,  
treinta y seis generaciones,  
todos entienden su lengua.

Estando en este sermón,  
a su padre iban a ahorcar,  
por un falso testimonio  
que le quieren levantar.

Fuese a librar a su padre,  
y sin faltar al sermón,  
el cuerpo quedó en Roma  
y el espíritu partió.

Al pasar por la ciudad,  
al alcalde preguntó:  
¿Por qué ahorcan a ese hombre?  
¿Qué delito cometió?

El alcalde le responde  
con una palabra breve,  
a ese hombre se le ahorca  
por una vida que debe.

Vámonos para la iglesia  
donde está la sepultura,  
que nos diga la verdad  
y nos sacará de dudas.

Ahora vamos a la iglesia  
donde está el cuerpo entregado,  
con la señal de la cruz  
la losa se ha levantado.

Se ha levantado el difunto,  
indicando a San Antonio:  
Este hombre no me ha muerto,  
que es un falso testimonio.

Todos preguntan al santo  
que diga quién le mató,  
y San Antonio responde:  
Eso no lo diré yo.

Todos van detrás del santo,  
por ver dónde va a parar,  
se ha subido en una piedra  
y se ha puesto a predicar.

Aves, peces y animales,  
que por mar y tierra andan,  
venir a oír la doctrina  
de San Antonio de Padua.

Todas las cosas perdidas

que no se puedan hallar,  
a San Antonio ofrecidas  
y con devoción pedidas  
que ellas aparecerán.

¿Qué es aquello que reluce  
entre aquellas cuatro velas?  
Es San Antonio de Padua,  
que le tienen en novena.

¿Qué es aquello que reluce  
entre aquellos centenales?  
Es San Antonio de Padua,  
que está regando los panes.

Con el número 86

### CANTO A SAN ANTONIO

Sois ramo florido,  
santo y glorioso;  
sois el más relumbrante  
y el más hermoso,  
más bello,  
darme, Señor, consuelo  
y amparo.

Como devoto anhelo  
y espero

San Antonio bendito  
me dé consuelo.

Había un matrimonio  
en Cartagena,  
que tenía una hija  
que era muy buena  
cristiana.

Que todas las mañanas  
oía

misa con alegría,  
creía

en Dios, en María  
y en San Antonio,  
y por eso sus padres  
la castigaban.

A una niña inocente  
golpes la daban;  
malvados,  
del demonio tentados  
validos,  
la daban mil castigos,  
juraban

que si en la fe creía  
muerte la daban.

Se salió de su casa,  
se fue a la iglesia  
a visitar a Antonio  
y a darle quejas

diciendo:

Mira cómo me han puesto;  
pelada,

triste y toda arañada  
llagada,

toda llena de heridas  
y ensangrentada.

Alcanzó San Antonio

del Ser Supremo  
volver a la devota  
su hermoso pelo,  
hermosura.  
Darla, Señor, blancura  
tan bella,  
lo mismo que una estrella;  
al verla  
ya decían sus padres  
que no era ella.  
Mire usted, madre mía,  
que usted se engaña;  
mire que soy la hija  
de sus entrañas  
nacida;  
yo soy la protegida  
Milagro  
que San Antonio ha obrado,  
ser poderoso,  
volviéndome mi pelo  
santo glorioso.  
Desde entonces sus padres  
cristianos fueron.  
La fe de Jesucristo  
siempre siguieron.

Con el número 87

#### CANTO DE PEDIR AGUA A LA VIRGEN

Virgen santa del Reoyo,  
que nadie te dice nada,  
y yo, que soy tu devota,  
te vengo a pedir el agua.

Virgen María,  
ramo de flores,  
dales buen campo  
a los labradores.

Pan te pedimos los pobres  
y agua pa los labradores,  
que se ahogan con el polvo,  
que sale de los terrones.

Virgen bendita,  
pura y sin mancóna;  
Ave María,  
llena de gracia.

Los pajaritos se alegran  
de ver flores en el campo,  
y también los labradores,  
te dan gracias por encanto.

Esa corona  
llena de agua,  
¡quita el candado!,  
deja que caiga.

La corona de la Virgen  
arriba tiene un letrero  
con letras de oro, que dice:  
Soy hija del Padre Eterno.

Virgen María,  
ramo de flores,  
dales buen campo  
a los labradores.

Quédate con Dios, María,  
que ya me voy a mi casa,  
y a las vecinas diré  
que eres María de Gracia.

Con el número 163

#### ROMANCE PASTORIL

Hoy es víspera de Reyes,  
es principio de buen año,  
donde damas y doncellas  
al rey piden aguinaldo.

Yo se lo vengo a pedir  
a este labrador honrado,  
que me lo dé de sus bienes,  
porque Dios se les ha dado.

Todo aquel que tiene bienes  
y lo sabe repartir,  
en la hora de la muerte  
es distinto en el morir.

Han bajado del Oriente  
tres reyes en compañía,  
a adorar al niño Dios,  
que en Belén nacido había.

Van guiados de una estrella  
que tanto resplandecía,  
que al sol con sus claros rayos  
la misma luz les cedía.

Al glorioso San José  
le presentaron al niño  
en figura de paloma  
prenunciando con el pico.

Este es el Rey de los Cielos,  
éste es el precioso niño  
envuelto en pobres pañales  
y en un pesebre nacido.  
Con el aliento de un buey  
a su cuerpo daba abrigo.

La Virgen lo estima mucho  
la ofrenda del corderillo  
que la dieron los pastores  
de su rebaño escogido.

Buenas entradas de reyes  
tenga vuestro señoría,  
tengan estos y otros más  
muy alegres y festivos.

Estos son los Reyes Magos,  
los que adoran en Belén,  
que nos han juntado aquí  
y nos junten en el cielo. Amén.

Con el número 178

#### SALIDA DE LA VIRGEN

Hoy hace cuarenta días  
que nació el Divino Verbo  
en Belén, en un portal,  
entre la paja y el heno.

Hoy sale su Madre a misa,  
sin necesidad de hacerlo,  
enseñar a las mujeres  
a cumplir este precepto.

Hoy sale a purificarse:  
la rosa de Angelicón;  
hoy sale a purificarse,  
siendo más pura que el sol.

Basquiña de castidades,  
dicha doncella llevó  
toda llena de oraciones,  
que es muy linda guarnición.

Y para salir a misa  
dos tortolitas llevó,  
que en aquel tiempo se usaban  
llevar de ofrenda al Señor.

Y una rosca y una vela  
que a la Virgen ofreció,  
en aquel tiempo se usaban  
llevar de ofrenda al Señor.

Dichoso aquel sacerdote  
que en aqueste día llega  
a quitarla de la mano  
a la Aurora la candela.

# SECCION QUINTA

---

Cantos de Oficio

Con el número 99

### EL ARADO

El arado cantaré,  
de piezas le iré formando,  
y de la pasión de Cristo  
misterios iré explicando.

El primero es el dental  
donde se forme el arado,  
pues tenemos un buen Dios,  
amparo de los cristianos.

La cama será la cruz,  
la que Dios tuvo por cama,  
el que guiara esta cruz  
nunca le faltará nada.

El trechero que atraviesa  
por el dental y la cama,  
es el clavo que traspasa  
aquellas divinas plantas.

La telera y la chaveta  
que entrambas hacen la cruz,  
consideremos, cristianos,  
que en ella murió Jesús.

La macera es el rosal  
donde salen los honores,  
en María son dolores  
de su vientre virginal.

El timón que hace derecho,  
que así lo pide el arado,  
es el clavo que traspasa  
aquel divino costado.

El pezcuña es el que aprieta  
todas estas levaciones,  
contemplemos a Jesús,  
afligidos corazones.

Las vilortas son los hierros  
donde está todo el gobierno,  
necesita la corona  
de Jesús el Nazareno.

Las orejas son dos,  
Dios las abrió con sus manos,  
dulcificaron las puertas  
de la gloria que esperamos.

La azuela que el gañán lleva  
para componer su arado,  
necesitará el martillo  
con que clavaron los clavos.

La hijada que el gañán lleva  
agarrada de la mano,  
necesitará la vara  
con que a Cristo le azotaron.

El barrero que atraviesa  
la clavija del timón,  
es el clavo que traspasa  
los pies de Nuestro Señor.

El yugo será el madero  
donde a Cristo le clavaron,  
y el barzón es la saeta  
que le tiran al costado,  
y la correa, el pañuelo  
con que sus ojos vendaron.

Los frontiles son de esparto,

se los ponen a los bueyes  
y al buen Jesús le maniatan  
con tan ásperos cordeles.

Los bueyes son los judíos  
los que a Cristo le llevaron  
desde la casa de Adán  
hasta el monte del Calvario.

Los cencerros, los clamores  
cuando les están enterrando,  
y los collares la faja  
cuando a Cristo lo fajaron.

El gañán, el Cirineo,  
el que a Jesús le ayudaba  
a llevar la Santa Cruz  
de madera tan pesada.

El surco que el gañán lleva  
por medio de aquel terreno,  
necesitará el camino  
de Jesús de Nazareno.

La semilla que derrama  
el gañán por aquel suelo,  
necesitará la sangre  
de Jesús de Nazareno.

Las toparras que se encuentra  
el gañán cuando va arando,  
necesitan las caídas  
que dió Cristo en el Calvario.

El agua que el gañán lleva  
metida en el botijón,  
necesita la amargura  
que bebió Nuestro Señor.

Ya se ha acabado el arado  
de la pasión de Jesús,  
adoremos a María  
que nos dé su gracia y luz.

Padres que tenéis hijos,  
ya habéis oído el arado,  
darlos buena educación.  
y procurar de enseñarlos.



## SECCION SEXTA

---

### Tonadas o Canciones

Con el número 139

### LA MOLINERA

Gasta la molinera  
ricos pendientes,  
de la harina que roba  
a los clientes.

Que la molinera  
no tiene mandil,  
sacaremos del saco  
otro celemín.

#### ESTRIBILLO

La molinera  
pica la piedra  
con aire que vuela.

Con el número 150

### UNA VIEJA EN GRANADA

Una vieja había en Granada  
Y un pollito que crió,  
Sopa en vino que le daba,  
Sopa en vino que le dio.

Al cabo de los tres meses  
El pollito ya cantó,  
Que quería ya casarse  
Sin ninguna distinción.  
Y la vieja renegada  
al pollito le cogió,  
Le ha cortado tres plumas  
A el pollito del airó.

Ha pegado otra volada  
Y en una era cayó,  
En donde había cebada,  
Allí muy bien se llenó.

Ya venido la justicia,  
Ya viene el corregidor  
A prenderle al pollito  
Que tié cara de ladrón.

Ha pegado otra volada,  
En Valdepeñas cayó,  
Donde había una dama  
Asomada al balcón.

¡Oh, quién fuera su criado,  
Quién fuera su servidor!  
Para estar siempre a su lado  
Y darla conversación,  
Y el pollito de Granada  
Ya se acabó, se acabó.

## SECCION SEPTIMA

---

### Romances

También con el número 157

### DON JUAN DE ALTARRIBA

Yo soy don Juan de Altarriba,  
un prencipal caballero,  
natural de Zaragoza,  
que es lo mejor del reino;  
puse la afición en Rosa,  
en una dama que al cielo  
sólo la pueden pintar  
hermosa y discreta a un tiempo.

Su cintura es muy delgada,  
muy adamada de cuerpo,  
los dedos son de marfil  
como la nieve del puerto.

Vi la estar en un balcón  
y tocaba un estrumento  
y yo a escuchar me paré  
como otros muchos hicieron.

Al revolver los dos soles  
me reconoció al momento;  
me dice: joven, galán,  
bien sabes que mi deseo  
es oír de los poetas  
su gracia y entendimiento;  
yo la dije hermosa dama,  
yo soy a todo contento  
explicarte mis razones  
y darte mi sentimiento.

Con el número 158

### VOCES DABA UN MARINERO

Voces daba un marinero,  
voces daba que se ahogaba;  
le ha respondido el demonio  
al otro lado del agua.

¿Qué me mandas, marinero?,  
yo te sacaré del agua,  
te mando mis tres navíos  
cargaditos de oro y plata,  
y de tres hijas que tengo  
te mando la más salada.

No quiero tus tres navíos,  
ni tu oro ni tu plata,  
ni de tres hijas que tienes,  
tampoco la más salada;  
que quiero cuando te mueras  
que a mí me mandes el alma.

El alma es para mi Dios,  
que me la tiene prestada;  
el cuerpo es para los peces,  
las vestiduras pa el agua  
y el corazón que me queda  
pa la reina soberana.

Con el número 162

### MARI BLANCA

Estaba la Mari Blanca  
bordando un pendón de seda,  
vido venir a un soldado  
que venía de la guerra.

¿Ha visto usted a mi marido  
alguna vez en en la guerra?  
Sí, señora, que le he visto,  
desmayada cayó en tierra.

¿Cuánto me das, Mari Blanca,  
y te traigo a tu marido?  
Pues te daré mis cien vacas  
y en ellas un toro lindo.

Más me darás, Mari Blanca,  
que más vale tu marido.  
Pues te daré las tres damas  
que bordan en el castillo.

La una borda con seda,  
la otra borda con hilo  
y la otra borda con oro  
camisas pa mi marido.

Más me darás, Mari Blanca,  
que más vale tu marido.  
Te daré una sogá de esparto  
para que te cuelgues de un pino.

Más me darás, Mari Blanca,  
que vale más tu marido;  
me darás tu lindo talle  
pa juntarlo con el mío.

Si te doy mi lindo talle,  
¿pa qué quiero a mi marido?

Han de ver estos señores  
nobleza de una mujer,  
que por mucho que le ha dicho  
no la he podido vencer.

Soy tu marido, señora;  
tu marido, tengo sed;  
que he venido de la guerra  
y estás hablando con él.

Con el número 164

### LA ROMERITA Y EL REY

En los montes de Jaén  
se pasea una romera  
toda vestida de blanco,  
bordada con seda negra.

Bajó el rey de su palacio  
sólo por ver la romera.  
Buenas tardes, romerita.  
Téngalas el rey muy buenas.  
Se marchó el rey a palacio  
enamorado de ella.

Mandó el rey a sus criados  
en busca de la romera,  
al más chico que tenía  
y el que más discreto era.  
Si la habemos de traer,

díganos el rey las señas.

Zapatos de tres costuras  
y rica media de seda,  
una toca toledana  
que transparenta la tierra.

Ya llegaron donde ella  
diciendo d'esta manera:  
Buenas tardes, romerita.  
Los pajes del rey, muy buenas.  
¿Quieres venir con nosotros  
a ser criada de reina?  
Si no quieres por criada,  
te quedarás por doncella.

Decidle, pajes, al rey,  
decidle de esta manera:  
Que si él gobierna la España.  
yo gobierno cielo y tierra.

Con el número 165

### LA VIUDITA LINDA

Ya viene don Pedro  
de la guerra herido;  
ya viene volando  
por ver a su hijo.

Me cure usted, madre,  
estas cinco heridas,  
pa entrar en el cuarto  
de la mi querida.

¿Cómo estás, Teresa,  
de tu feliz parto?  
Yo bien estoy, Pedro,  
si tú no estás malo.

Acaba, Teresa,  
de dar tus razones,  
que me está esperando  
el rey en la corte.

Al salir del cuarto,  
don Pedro era muerto,  
y su madre queda  
en el sentimiento.

La digo, señora,  
la muy siempre amiga,  
de ques ese ruido  
que anda en la cocina.

Te digo, Teresa,  
la muy siempre amiga,  
un juego de naipes  
de que estás parida.

Ya cumplió Teresa  
los cuarenta días,  
y se anda arreglando  
para dir a misa.

La digo, señora,  
la muy siempre amiga,  
qué saya me pongo  
pa salir a misa.

Te digo, Teresa,  
la muy siempre amiga,  
pues ponte la negra  
que te convenía.

Al salir de misa  
la gente decía:  
La viudita honrada,  
la viudita linda.  
La digo, señora,  
la muy siempre amiga,  
pues esas razones,  
¿por quién las decían?  
Te digo, Teresa,  
la muy siempre amiga,  
que esas razones  
por ti las decían,  
que Pedro era muerto  
y tú no sabías.

Con el número 166

### LA NIÑA ESPOSADA (Romance)

En tierras de Salamanca  
hay una niña esposada,  
que la viene a ver el novio  
tres días a la semana (bis).

Esta semana no vino  
ni tampoco la pasada.  
Madre, Francisco no viene.  
Madre, Francisco ya tarda (bis).

Calla, hija de mi vida;  
calla, hija de mi alma,  
que en tiempo de sinmencera  
anda la gente ocupada (bis).

Por la noche a la reja,  
por la mañana a la arada,  
María como no es tonta  
se ha asomado a una ventana (bis).

Vió venir a un pajecito  
con la suya yegüita cana.  
Nuevas te traigo, María;  
nuevas, pero son muy malas (bis).  
Que tu querido Francisco  
muy malo que da en la cama,  
y si le quieres ver vivo  
te sales a las voladas  
y si le quieres ver muerto,  
te sales a la mañana.

Madre, tráigame el manteo,  
el azul, que no es de gala.  
Madre, tráigame el mandil,  
el de la cinta morada.  
Padre, aparéjeme el caballo  
que voy a las voladas

A la mitad del camino  
las campanas clamoreaban,  
al entrar en la ciudad  
a Francisco ya le llevaban.

Calla, hija de mi vida,  
que te ha dejado buena manda,  
treinta fanegas de trigo  
y otras treinta de cebada.

Treinta obradas de tierra  
y bueyes para labrarlas,

y la casa donde vive  
y la suya yegüita cana.

Madre, yo no quiero el trigo,  
ni tampoco la cebada;  
que yo quiero a mi Francisco,  
a mi Francisco del alma.

Con el número 169

### SABADILLO POR LA TARDE

Sabadillo por la tarde  
por tu puerta me paseo,  
hablando con tus vecinos,  
ya que contigo no puedo.

Los pregunto dónde estás  
y me contestan diciendo:  
está por agua a la fuente  
con el cantarillo nuevo  
y una jarrita pequeña  
para no levantar cieno.

Domingo por la mañana,  
me pongo en el cementerio,  
por ver si veo en misa  
la hermosura de los cielos.

Ya la veo de venir  
con los de su igual de tiempo,  
pisando de canto en canto  
por no pisar en el suelo.

Entra por la puerta chica  
cargada sobre el izquierdo  
y toma agua bendita  
solamente con dos dedos.

Te marchas la iglesia arriba  
dándote golpes de pecho,  
rezando el Ave María  
y después rezas el Credo.

Esta misa se acabó,  
tiro a salir el primero,  
por ver si veo salir  
tu garbo y tu cuerpo entero.

Te marchas para tu casa,  
los pasos te voy siguiendo,  
te han preguntado tus padres,  
¿quién es ese caballero?

Y tú, como no me quieres,  
has contestado diciendo,  
es el novio de María,  
los pasos la va siguiendo.

Me marché para mi casa  
en seguida caí enfermo  
y delirando decía  
no hay morena como tú,  
en la calle donde vivas,  
Dios te dé mucha salud.



Con el número 171

### VARIANTE DE LA LISARDA

Lisarda se paseaba  
por los altos corredores;  
la arastraban los vestidos  
de oro fino los tachones.

Don Nicolás va detrás  
requiriéndola de amores:  
Lisardilla, Lisardilla,  
te has de alabar en la corte.

Al oír estas palabras,  
Lisarda le respondía:  
Ni en la corte ni en la ciudad,  
jamás yo me alabaría.

Un viernes por la mañana  
en la ciudad se decía,  
la Lisarda está en cinta  
y sus padres que lo oían.

Qué decís de mi Lisarda,  
la Lisarda es hija mía,  
y si esto fuera verdad,  
al punto la quemaría  
y si esto fuera mentira,  
sería la reina en Castilla.

El castigo que l'han dado  
no se lo dé Dios a nadie,  
que lan metido en un pozo  
que se la pudran sus carnes.

Bajó un ángel del cielo,  
que Dios le mandó bajar,  
¿Qué me traes, pajecito?  
No, a usted no la traigo na,  
más que lleves esta carta  
al conde de Montalbán.

Y si estuviera cenando  
no le dejarás cenar  
y si estuviera durmiendo,  
le entrarás a despertar.

La cogió en la mano,  
la empezó a delectar,  
mandó sillar el caballo  
lo de adelante para atrás.

Cuando iba por los altos  
parecía un águila real,  
cuando iba por los bajos,  
parecía un alcotán.

Y por pronto que llegaba  
ya la iban a quemar.

Deténgase la justicia,  
la vara de la hermandad,  
la Lisarda es mi amada  
y se quedará confesar  
y si está ya confesada  
se quedará reconciliar.

Se ha sentado al pie de ella  
la ha empezado a preguntar.  
Lisarda, tú eres muy niña,  
¿tú has amado algún galán?

Yo no he amado ni desamo  
ni he dejado de amar,  
no he amado más que uno,

ques el conde Montalbán.

Lo cual le he escrito una esquila  
y a él bien poco se la da.  
No se le dará tan poco  
cuando él a tus pies está.

Deténgase la justicia,  
la vara de la hermandad,  
que la Lisarda es mi amada  
y me la voy a llevar.

Con el número 172

### LA LOBA PARDA

Estando ya en la mi choza  
Pintando la mi cayada  
Las cabrillas altas iban  
Y la luna rebajada.  
Mal barruntan las ovejas  
No paran en la majada,  
Vi de venir siete lobos  
Por una oscura cañada.  
Venían echando a suertes  
Cuál entrara en la majada.  
La tocó a una loba vieja  
Patituerta, cana y parda,  
que tenía los colmillos  
Como puntas de navaja.  
¿Dónde vas, loba maldita?  
¿Dónde vas, loba malvada?  
Voy por la mejor borrega  
Que tengas en la majada.  
Tengo yo siete cachorros  
Y una perra trujillana  
Y un perrito, el de los hierros,  
Que para ti sólo basta  
Ni tus cachorros ni tú,  
Ni tu perra trujillana,  
Ni tu perro el de los hierros  
Para mí ninguno basta,  
Porque tengo yo unos dientes  
Que cortan como navajas.  
Dió tres vueltas al redil  
Y no pudo sacar nada.  
Y a la otra vuelta que dió  
Sacó la borrega blanca.  
Hija de la oveja negra,  
Nieta de la orejisana,  
Prima de la del cencerro,  
Que era la suya cormana,  
Que el pastor la amamantaba  
De la teta de una cabra.  
La tenía regalona  
Para los amos pa pascua.  
Aquí, mis siete cachorros;  
Aquí, perra trujillana;  
Aquí, perro el de los hierros,  
A correr la loba parda.  
Si me cobráis la borrega  
Será la cena doblada:  
Siete cuartillos de leche  
Y otros siete de cuajada,

Con libra y media de pan  
Me parece buena tanda,  
Y si no me la cobráis,  
Cenaréis de mi cayada.  
Los perros tras de la loba  
Las uñas se esmigajaban,  
Siete leguas la corrieron  
Sólo por tierras muy llanas  
Y otras siete la han corrido  
Por cerros y por montañas.  
Al subir un alto cerro  
Por una sierra muy agria,  
Al bajar un cotarrito  
Y al subir una cotarra,  
La loba ya iba cansada.  
Al saltar un arroyuelo  
Dando vista a una cañada,  
La dan unos pechugones  
Que en vilo la levantaban  
Y el perrito de los hierros  
De las nalgas se colgaba.  
Tomad, perros, la borrega,  
Que de ella no quiero nada,  
Y llevársela al pastor  
Pa que sus dé cena larga.  
No queremos la borrega  
De tu boca alobadada,  
Que queremos tu pellejo  
Pa el pastor una zamarra,  
La cabeza pa un zurrón  
Para meter las cucharas,  
Las orejas para guantes  
Para la suya zagala,  
Los colmillos pa punzones  
Pa que borde la su dama,  
Las patas para unas botas,  
Las manos para unas mangas,  
Los colmillos para silbotes  
Para rodear las cabras,  
Las tripas para vihuelas  
Para que bailen las damas,  
Las uñas para corchetes  
Pa el jubón de su serrana,  
El rabo para abanico  
Pa abanicarse las damas  
Y si sobra alguna tira  
Pa que se ataque las bragas.

Con el número 173

#### LA MOLINERA (Villacastín)

En cierto lugar de España  
había un molinero honrado,  
que ganada su sustento  
en un molino alquilado.

Era casado  
con una moza  
como una rosa;  
era tan bella,  
quel Corregidor, madre,  
se prendó de ella.

La festejaba,  
la regalaba.  
hasta que un día  
la declaró el intento que pretendía.

La molinera contesta:  
yo sus favores admito,  
pero temo que mi esposo  
nos atrape en el garlito.

Porque el maldito  
tiene una llave,  
con la que cierra,  
con la que abre,  
cuando es su gusto  
y si viene y nos pilla  
nos dará un susto.

Porque es un hombre  
tan vengativo,  
tan cruel y altivo,  
no hay quién lo agravie,  
pues no se le hace una  
que no se pague.

El Corregidor contesta:  
yo puedo hacer que no venga  
enviándole al molino,  
cosa que allí le entretenga.

Pues lo que digo,  
como es de trigo  
cantidad sobrante  
que lo muele esta noche  
que es importante,  
por una idea  
que tengo oculta,  
bajo la multa  
de doce duros  
y con esto podemos estar seguros.

Pero aquel día  
por cuanto vino  
aquel molino  
un viajero  
que tenía el oficio de molinero.

Y éste le dice:  
váyase, amigo,  
que esta noche sin falta  
se muele el trigo.

El molinero  
va pa su casa,  
abre la puerta,  
vase a la cama,  
encuentra al corregidor con la su dama.

El molinero se puso  
con contento y alegría  
del Corregidor el traje  
y le dejó el que él tenía,  
tomó la guía  
para su casa  
por ver si pasa  
llama a la puerta  
donde le abrió un criado que estaba alerta.

Más como iba  
tan disfrazado  
sin ser notado  
entró en la cama

con la corregidora, que es linda dama.

Despertó el Corregidor  
y al ver la hora procura,  
echó mano al reloj  
y extrañó las vestiduras.

Con amargura  
la molinera  
toda se altera,  
lo ha interrumpido:  
señor, ésta es la ropa de mi marido.

Yo no sé ahora  
dónde me oculte  
o me sepulte,  
que él no lo entienda,  
yo me voy con usía  
que me defienda.

El Corregidor temiendo  
el delito le acobarda  
para salir de allí presto  
el vestirse no se tarda.

Con capa parda  
hecha jirones,  
chupa y calzones  
con mil remiendos,  
las polainas atadas  
con unos mendos.

Unas albarcas  
de piel de vaca,  
con una estaca  
y una montera  
fuese a casa  
y siguióle la molinera.

Llegan a la puerta y llaman  
y nadie les respondía,  
y le decía  
a grandes voces:  
no me conoces  
que soy tu amo,  
¿cómo no me abres la puerta cuando te llamo?  
y le contesta:  
vaya y no muela,  
ande a su abuela  
con esa trama;  
que mi amo hace rato  
que está en la cama.

Se estuvieron a la puerta  
de buena o de mala gana  
hasta las nueve del día  
los dos toda la mañana.

Suerte, tirana,  
pues el cuitado,  
muy afrentado  
y con gran paciencia  
sufrió tras de los cuernos  
la penitencia.

Al ver la corregidora  
que no era su marido,  
arrojóse de la cama  
cual león enfurecido.

Dijo: atrevido,  
cómo has entrado,  
tú me has perdido,

dime quién te dió el traje  
de mi marido

Y él la ha hablado  
de este modo:  
asómate a la ventana,  
lo sabrás todo.

Se salieron a la calle  
y ya que juntos se vieron,  
sin que los notara nadie  
a una sala se metieron.

Y discutieron  
como entre sabios,  
que sin agravios  
para el desquite,  
se celebró el suceso  
con un convite  
y estos señores,  
sirva de nota,  
porque en las cortes,  
por su dinero,  
hay más Corregidores  
que molineros.

Con el número 175

#### EL CONDE MIGUEL DEL PRADO

Válgame la Santa Ulalia,  
válgame el señor Santiago,  
que preso llevan al Conde  
al Conde Miguel del Prado.

No por robos que haya hecho,  
ni muertes que haya ejecutado,  
sino por forzar a una niña  
en el camino Santiago.

Era hija de un rey,  
sobrina del Padre Santo  
por ser de tan grandes gentes  
grandes cadenas le echaron.

De día le ponen cien hombres  
y de noche ciento y cuatro,  
él no tiembla a los cien hombres  
ni tampoco a ciento cuatro.

Que si yo estuviera aquí  
a mi primo don Bernardo,  
si por debajo de cuerda  
yo enviara a llamarlo.

Don Bernardo que lo supo  
pronto montó en el caballo,  
las calles por donde iba  
las piedras quedan temblando.

Y el rey que le vió venir  
donde se está paseando:  
¿A dónde vas, don Bernardo,  
a dónde vas tan armado?

Me voy a favorecer  
al conde Miguel del Prado.

Súbete acá, don Bernardo,  
y jugaremos un rato,  
que si yo tu primo fuera,

yo mandaría ojarlo.

A la puerta del buen rey  
ha llegado un niño llamando,  
don Bernardo está jugando  
y a su primo están ahorcando.

Don Bernardo que esto oyó  
cogió el naipe en la mano,  
sin poderse contener  
al buen rey se lo ha tirado.

Poco a poco, don Bernardo,  
que en la corona me has dado,  
no se me da por el rey  
tampoco por su reinado.

Que voy a favorecer  
al conde Miguel del Prado.

Escalera de veinte pasos  
de un brinco la ha bajado,  
sin poner pie en el estribo  
pronto montó en el caballo.

Dió una patada a la horca,  
la hizo dos mil pedazos  
y dió un sablazo al verdugo  
y el pescuezo le ha cortado.

Empuña, primo, esta espada,  
empúñala sin cuidado,  
ninguno de mi linaje  
tuvo que morir ahorcado.

Ni tampoco ha de morir,  
el conde Miguel del Prado.

Con el número 176

#### DOÑA ANA

Estaba doña Ana  
en día de parir  
y se la ha antojado  
el cuerpo un jabalí.

Y salió don Bueso  
al monte a cazar,  
en un prado de rosas  
se ha puesto a merendar.

Y ha visto de venir  
a un gran jabalón  
y don Bueso al puerco  
le dió en el corbejón.  
Y el puerco a don Bueso,  
en el corazón.

Carros y carretas  
van a por el puerco,  
damas y galanes,  
van a por don Bueso.

• ¿Cómo te va, Ana,  
del parto primero?  
A mí bien me va  
vos si venís buenos.

Arrímate, don Bueso,  
arrímate a la cama  
y verás al infante  
cómo busca la mama;  
no puedo arrímarme

porque el hey me llama.

Y si no viniera  
como te sucede,  
ahí queda mi madre  
pa que te consuele.

Suegra, la mi suegra,  
la mi siempre amiga,  
¿cuál es ese ruido  
que suena allá arriba?  
Esos son los toros  
de que estás parida.

Suegra, la mi suegra,  
la mi siempre amiga,  
¿por qué doblan tanto  
las campanas lindas?  
Por un hijo mío  
que se ha muerto en Indias.

Suegra, la mi suegra,  
la mi siempre amiga,  
¿de qué tiempo salen  
las paridas a misa?

Pues unas al mes,  
otras quince días,  
tú saldrás al año  
que te convenía.

Suegra, la mi suegra,  
la mi siempre amiga,  
¿de qué visto yo  
pa salir a misa?  
Vístete de negro  
que te convenía.

Suegra, la mi suegra,  
la mi siempre amiga,  
¿De qué visto al niño  
pa salir a misa?  
Vístele de negro,  
que te convenía.

Qué vida tan bella,  
qué vida tan linda;  
no mires pa trás  
que es descortesía.

Suegra, la mi suegra,  
la mi siempre amiga,  
¿cúya es esta lande  
de oro enguernecida?  
Su hijo un año muerto  
y nada me decía.

Con el número 179

#### LA SERRANITA

Una serranita  
De muy lejas tierras  
Con los ojos barre  
Y con las manos friega,  
Con la boca dice  
Quien fuera doncella.

A la media noche  
Un dolor la diera,  
Maridito mío



Si bien me quisieras  
A la madre tuya  
A llamarla fueras.

Levántate, madre,  
Del dulce dormir,  
Que la luz del día  
Ya quiere venir,  
La Blanca Paloma  
Ya quiere parir.

Si pare, que para,  
Que para un varón,  
Que reviente en sangre  
Por su corazón.

Me voy a mi casa  
Triste y afligido,  
Cuento a mi mujer  
Lo que me ha ocurrido.

Pare tú, mi vida;  
Pare tú, mi bien,  
Que a la madre mía  
No la desperté,  
Porque no es de día,  
Porque no se ve.

Maridito mío,  
Si bien me quisieras,  
A la hermana tuya  
A llamarla fueras.

Levántate, hermana,  
Del dulce dormir,  
Que la luz del día  
Ya quiere venir,  
La Blanca Paloma  
Ya quiere parir.

Si pare, que para,  
Que para una infanta,  
Que reviente en sangre  
Por la su garganta.

Me voy a mi casa  
Triste y afligido,  
Cuento a mi mujer  
Lo que me ha ocurrido.

Pare tú, mi vida;  
Pare tú, mi bien,  
Que la hermana mía  
No la desperté  
Porque no es de día,  
Porque no se ve.

Maridito mío,  
Si bien me quisieras,  
A la madre mía  
A llamarla fueras.

Levántate, suega,  
Del dulce dormir,  
Que la luz del día  
Ya quiere venir,  
La Blanca Paloma  
Ya quiere parir.

Espérate, yerno,  
Un poco a la puerta,  
Que estoy recogiendo  
Mis ricas envueltas:  
Papeles de azúcar

Y ollas de manteca.  
 Mucho corre el yerno  
 Por los tomillares,  
 Más corre la suegra  
 Por los arenales.  
 Campanas las tocan  
 En aquel lugar,  
 Dinos, pastorcito,  
 Dinos la verdad,  
 ¿Quién toca campanas  
 En aquel lugar?  
 No las toca nadie,  
 Que se tocan solas,  
 Por una serrana  
 Que se ha muerto ahora.  
 Se ha muerto de parto,  
 Por malas parteras,  
 Por malas cuñadas  
 Y peores suegras.  
 No tengo más hijas,  
 Que si las tuviera  
 No las casaría  
 En lejanas tierras.

Con el número 180

### EL CABALLO RONCERO

Bebe, caballo roncero;  
 Bebe, caballo ronzal;  
 Si me llevas esta noche  
 A donde la infanta está,  
 Mucha cebada te echo,  
 Pero más te tengo echar,  
 Si me llevas esta noche  
 A donde la infanta está.  
 El rey que lo estaba oyendo  
 Desde su palacio real  
 Levántate, hija infanta,  
 Si te quieres levantar  
 A oír cantar la sirena  
 La sirenita del mar.  
 Eso no es la sirenita,  
 La sirenita del mar,  
 Esos serán mis amores  
 Que en busca mía vendrán.  
 Si esos fueran tus amores  
 Yo los mandaría matar,  
 Si murieran mis amores  
 Yo viva no he de quedar.  
 Al otro día siguiente  
 Por los dos hacen señal,  
 Ella por ser hija del rey  
 La entierran al pie del altar  
 Y el por ser hijo de un conde  
 A un laude más atrás.  
 De ella salió una naranja,  
 De él un verde limonar,  
 Las ramas que se alcanzaban  
 Besos y abrazos se dan  
 Y las que no se alcanzaban

No dejaban de llorar.  
El rey de que ha visto esto  
Les ha mandado cortar  
De ella salió una paloma  
Y de él un pichón na más.  
El rey de que ha visto esto  
Los ha mandado matar.  
Como son aves volantes  
Dan un vuelo y ya se van.

Con el número 181

VIVA EL AMOR (Romance)

Estaba la Catalina,  
que viva el amor,  
sentada en el verde laurel,  
que viva el andén.

Con los pies a la frescura,  
que viva el amor,  
viendo las aguas correr,  
que viva el andén.

Pasó por allí un soldado,  
que viva el amor,  
un soldado del rey,  
que viva el andén.

Soldadito, soldadito,  
que viva el amor,  
que de la guerra venéis,  
que viva el andén.

Si ha visto usted a mi marido,  
que viva el amor,  
que en la guerra está también,  
que viva el andén.

Si quiere que se lo diga,  
que viva el amor,  
deme usted las señas de él,  
que viva el andén.

Mi marido es alto y rubio,  
que viva el amor,  
todo parecido a usted,  
que viva el andén.

Tiene un caballito blanco,  
que viva el amor,  
que se le ha dado un inglés,  
que viva el andén.

Y a la punta de la espada,  
viva el amor,  
un ramito de laurel,  
que viva el andén.

Esas señas que usted da  
viva el amor,  
su marido muerto es,  
viva el andén.

Y en el testamento deja,  
viva el amor,  
que me case con usted,  
viva el andén.

No lo querrá Dios del cielo,  
viva el amor,  
ni la reina Santa Inés,  
viva el andén.

Las mujeres de mi clase,  
viva el amor,  
se casan sólo una vez,  
viva el andén.

Un hijo que me ha quedado,  
viva el amor,  
al rey se lo entregaré,  
viva el andén.

Su padre murió en campaña,  
viva el amor,  
que muera el hijo también,  
viva el andén.

Y otra hija que me ha quedado,  
viva el amor,  
a monja la meteré,  
viva el andén.

Víctor, Víctor, caballero;  
viva el amor;  
que tengo buena mujer,  
viva el andén.

Por palabras que la he dicho,  
viva el amor,  
no la he podido vencer,  
viva el andén.

Que me ha guardado el decoro,  
viva el amor,  
como mi propia mujer,  
viva el andén.

Con el número 197

### ME CASO MI MADRE

Me casó mi madre,  
me casó mi madre,  
chiquita y bonita, ay, ay, ay,  
chiquita y bonita.

Con un muchachito,  
con un muchachito  
que yo no quería, ay, ay, ay,  
que yo no quería.

A la media noche,  
a la media noche  
el pícaro se iba, ay, ay, ay,  
el pícaro se iba.

Le seguí los pasos,  
le seguí los pasos  
por ver donde iba, ay, ay, ay,  
por ver donde iba.

Ya le veo ir,  
ya le veo ir  
por la calle arriba, ay, ay, ay,  
por la calle arriba.

Ya le oigo decir,  
ya le oigo decir  
sayas y mantillas, ay, ay, ay,  
sayas y mantillas.

A la otra mujer,  
a la otra mujer  
palos y mala vida, ay, ay, ay,  
palos y mala vida.

Yo me marché a casa,  
yo me marché a casa  
triste y afligida, ay, ay, ay,  
triste y afligida.

Me puse a barrer,  
me puse a barrer,  
barrer no podía, ay, ay, ay,  
barrer no podía.

Me puse a fregar,  
me puse a fregar,  
fregar no podía, ay, ay, ay,  
fregar no podía.

Me tumbé en la cama,  
me tumbé en la cama,  
dormir no podía, ay, ay, ay,  
dormir no podía.

Me asomé al balcón,  
me asomé al balcón  
por ver si venía, ay, ay, ay,  
por ver si venía.

Ya le vi venir,  
ya le vi venir  
por la calle mía, ay, ay, ay,  
por la calle mía.

Ya le oigo decir,  
ya le oigo decir,  
abrème, María, ay, ay, ay,  
ábreme María.

Que vengo cansado,  
que vengo cansado  
de ganar la vida, ay, ay, ay,  
de ganar la vida.

No vendrás cansado,  
no vendrás cansado  
de encá tu querida, ay, ay, ay,  
de encá tu querida.

Del primer trancazo,  
del primer trancazo,  
me dejó tendida, ay, ay, ay,  
me dejó tendida.

Dar parte a la justicia,  
dar parte a la justicia  
y al corregidor, ay, ay, ay,  
y al corregidor.

Por ti me llevan preso,  
por ti me llevan preso,  
cabeza de ratón, ay, ay, ay,  
cabeza de ratón.

# SECCION OCTAVA

---

## Canciones Infantiles

Con el número 203

P R I M

En la calle del Turco  
le mataron a Prim,  
sentadito en el coche  
con la Guardia Civil.

Cuatro tiros le dieron  
a boca de cañón,  
cuatro tiros le dieron  
en mitad del corazón.

Cómo llora la hija,  
cómo llora la madre,  
la muerte de su padre  
la quieren vengar.

Con el número 204

ELECCION DE NOVIO

Calle del Turco,  
número uno,  
vive mi amante,  
piso segundo.

Las escaleras  
son de tomate,  
ves con cuidado  
que no te mates.

Sigue lloviendo,  
llevan paraguas,  
alzan los vestidos,  
relucen las enaguas.

Con el número 208

LA MERIENDA

Papá, si me dejas ir,  
papá, si me dejas ir  
un ratito a la alameda  
con las hijas de Merino,  
con las hijas de Merino,  
que llevan rica merienda.  
Al tiempo de merendar,  
al tiempo de merendar  
se perdió la más pequeña;  
su papá la fué a buscar,  
su papá la fue a buscar  
calle arriba, calle abajo  
calle de Santo Tomás,  
calle de Santo Tomás,  
donde la vino a encontrar  
en un portalito oscuro,  
en un portalito oscuro  
hablando con un galán;  
estas palabras decían,  
estas palabras decían,  
mi abuela tiene un peral,  
que se crían peras finas,  
que se crían peras finas,

las mejores del lugar;  
en la ramita más alta,  
en la ramita más alta  
se cría una tortolita;  
por las alas echa sangre,  
por las alas echa sangre  
y por el pico decía:  
mal haya con las mujeres,  
mal haya con las mujeres  
que de los hombres se fían;  
a los hombres escobazos,  
a los hombres escobazos  
y a las mujeres rosquillas;  
a las niñas de este corro,  
a las niñas de este corro  
un platito de natillas.

Con el número 211

### UN FRANCÉS VINO DE FRANCIA

Un francés vino de Francia,  
un francés vino de Francia  
en busca de una mujer,  
en busca de una mujer;  
se encontró con una niña,  
se encontró con una niña  
que le supo responder,  
que le supo responder;  
niña, si quieres ser mía;  
niña, si quieres ser mía  
por el término de un año,  
por el término de un año;  
yo te visto, yo te calzo;  
yo te visto, yo te calzo  
y yo te regalo un sayo,  
y yo te regalo un sayo;  
una niña como yo,  
una niña como yo,  
no se vende por un sayo,  
no se vende por un sayo;  
ni por cinco mil doblones,  
ni por cinco mil doblones,  
que reconozco mi daño,  
que reconozco mi daño.

Caballero, si usted gusta,  
caballero si usted gusta  
de mi hermosura gozar,  
de mi hermosura gozar,  
todo cuanto yo le pida,  
todo cuanto yo le pida  
me lo tiene usted que dar,  
me lo tiene usted que dar;  
lo primero es una casa,  
lo primero es una casa  
que valga dos mil doblones,  
que valga dos mil doblones  
que vayan a dar a plaza,  
que vayan a dar a plaza  
ventanas y corredores,  
ventanas y corredores;  
en la silla que me siente,



en la silla que me siente,  
será toda de marfil,  
será toda de marfil,  
con letras de oro que diga,  
con letras de oro que diga,  
que se hizo para mí,  
que se hizo para mí;  
en la alcoba que yo duerma,  
en la alcoba que yo duerma,  
ha de ser todo de oro,  
ha de ser todo de oro,  
con cortinas de Damasco,  
con cortinas de Damasco,  
para darme gusto en todo,  
para darme gusto en todo;  
desde mi casa a la iglesia,  
desde mi casa a la iglesia  
tiene que haber un tablado,  
tiene que haber un tablado,  
para cuando vaya a misa,  
para cuando vaya a misa,  
no se me ensucie el calzado,  
no se me ensucie el calzado;  
desde mi casa a la iglesia,  
desde mi casa a la iglesia,  
tiene que haber una alfombra,  
tiene que haber una alfombra,  
para cuando vaya a misa,  
para cuando vaya a misa,  
no se me ensucie la cola,  
no se me ensucie la cola;  
desde mi casa a la iglesia,  
desde mi casa a la iglesia  
tiene que haber una parra,  
tiene que haber una parra,  
para cuando vaya a misa,  
para cuando vaya a misa,  
no me dé el sol en la cara,  
no me dé el sol en la cara.  
- Quede usted con Dios, señora;  
quede usted con Dios, señora;  
que a la tarde volveré,  
que a la tarde volveré,  
que es poco lo que usted pide,  
que es poco lo que usted pide,  
si encuentra quien se lo dé,  
si encuentra quien se lo dé.

Con el número 211

Se canta con la misma música de «Un francés  
vino de Francia»

### EL ÁRBOL MISTERIOSO

A la vuelta de una esquina,  
a la vuelta de una esquina  
hay un convento abierto,  
hay un convento abierto;  
salieron todas las monjas,  
salieron todas las monjas  
todas vestidas de negro,

todas vestidas de negro.  
Me agarraron de la mano,  
me agarraron de la mano  
y me metieron adentro,  
y me metieron adentro;  
me sentaron en una silla,  
me sentaron en una silla  
y me cortaron el pelo,  
y me cortaron el pelo.

Con el número 214

### LAS ZAPATILLAS

Mañana me voy a Palma,  
pasar el río no puedo;  
pásame, Pepe del alma,  
con tu caballo ligero.

Por las montañas  
de Santander  
la vi llorando,  
la pregunté:

Dime, niña, por qué lloras;  
porque tengo que llorar,  
porque ha venido mi amante  
y no me ha querido hablar.

Porque es un burro  
y un animal,  
porque en mi casa  
no vuelve a entrar  
por que si entra  
en el portal  
las calabazas  
le voy a dar.

Con el número 219

### LA NIÑA OBEDIENTE

Amigas, buenas tardes,  
me voy a retirar.  
Espérate un poquito,  
que vamos a jugar.  
Por hoy no me es posible.  
Pues ¿qué tienes que hacer?  
Lo que mi buena madre  
se sirva disponer;  
me ha dicho que sin falta  
en casa esté a las seis  
y a mi querida madre  
la debo obedecer.

Con el número 226

### AL PASAR POR TOLEDO

Al pasar por Toledo  
me corté un dedo,  
me hice sangre,  
y una gachí morena  
me dió un pañuelo

para limpiarme,  
y después del pañuelo  
me dió una venda  
para vendarme,  
y después de la venda  
me dió recuerdos  
para mi madre.

Con el número 227

## EN LAS MONTAÑAS DE CATALUÑA

En las montañas de Cataluña,  
de Cataluña, de gran valor  
hay un convento de religiosas  
que está formado por la nación.  
Y los soldados que tiran tiros  
y los carlistas van a morir.  
Adiós, hermanos, voy a la guerra,  
voy a la guerra para morir.

## SECCION NOVENA

---

Jotas, Fandangos  
y Tonadas Bailables

Con el número 230

### COMO SE MENE LA ACEITUNA EN EL OLIVO

La aceituna en el olivo  
siempre se está meneando,  
la dama que tiene amores  
siempre los está mentando.

ESTRIBILLO

Como se menea  
la aceituna en el olivo,  
así se menea  
tu cuerpecito y el mío,  
como se menea  
la aceituna sevillana,  
así se menea  
tu cuerpecito serrana.

Recogiendo la aceituna  
nos conocimos tú y yo  
a la sombra del olivo  
así nació nuestro amor.

(Al estribillo.)

Con el número 232

### A TU PUERTA LLAMAN

Todos los anochecheres  
salgo por ver si te veo,  
todos los anochecheres  
salgo por ver si te veo,  
porque tú solita eres  
el jardín de mi recreo.

ESTRIBILLO

A tu puerta llaman  
sal a ver quién es,  
si será mi amante  
que me viene a ver  
con la pandereta,  
con el almirez,  
con una bandurria  
que suena muy bien.

Si la luna no menguara  
te comparaba con ella,  
si la luna no menguara  
te comparaba con ella  
pero ya te he comparado  
con el sol y las estrellas.

(Al estribillo.)

Con el número 233

### AL SALIR EL SOL

Portalito de la iglesia,  
cuántas ligas habrás visto,  
cuántos pecados mortales  
habrás cometido a Cristo.

ESTRIBILLO

Al salir el sol  
te quisiera ver  
ramito de oliva  
y hoja de laurel,  
hoja de laurel,  
hoja de laurel,  
al salir el sol  
te quisiera ver.

A la mar fui por naranjas,  
cosa que la mar no tiene;  
metí la mano en el agua,  
la esperanza me sostiene.

(Al estribillo.)

Con el número 234

RAMITO DE FLORES

En Monterrubio está el árbol  
y olé, ramito de flores;  
en Zarzuela está la hoja,  
en Villacastín la flor  
y olé, ramito de flores  
de los mozos y las mozas.

ESTRIBILLO

Ahora sí, ahora y siempre;  
ahora sí que me gusta el quererte,  
ahora sí, ahora y luego,  
ahora sí que de veras te quiero.

En este pueblo no hay mozos  
y olé, ramito de flores  
y si los hay no los veo;  
estarán en las cocinas  
y olé, ramito de flores  
atizando los pucheros.

(Al estribillo.)

Con el número 235

UNA VIEJA DE TORO

Un gato fué a por sardinas  
y le faltaba un ochavo  
y a la sardinera dijo  
si no me la das te arañó.

ESTRIBILLO

Una vieja de Toro, de Toro,  
tenía un rosario de micos y monos,  
mientras la vieja el rosario rezaba  
los micos y monos la jota bailaban.

¿Te acuerdas cuando me dabas  
la lumbre por la gatera,  
y tu padre que lo supo  
de rabia mató la perra.

(Al estribillo.)

Con el número 236

EL PADRE NUESTRO

No bebas agua del charco,  
bébelo de la laguna,  
que aunque soy hija de pobre  
no me cambio por ninguna.

ESTRIBILLO

Padre nuestro, que estás en los cielos,  
mira mi morena qué mata de pelo,  
santificado que sea el tu nombre,  
qué bien se lo riza, qué bien se lo pone,  
vénganos el tu reino, hágase tu voluntad,  
así en la tierra como en el cielo;  
mira mi morena, qué mata de pelo.

Eres una resalada  
que cuando vas al mercado  
todo te cuesta el dinero  
y dices que te lo han dado.

(Al estribillo.)

Con el número 238

QUE VENGO DEL MOLINO

El dulzaneiro de Aranda  
—tururú—  
ya no toca las perdices,  
porque le ha salido un grano  
—tururú—  
en medio de las narices.

ESTRIBILLO

Que vengo del molino,  
que vengo de moler,  
que vengo del molino,  
que tengo de volver.

Pues le ha picado una pulga  
—tururú—  
no se la puede arrascar  
el pobrecito arandino  
—tururú—  
se ve muy mal pa tocar.

(Al estribillo.)

Con el número 239

SEÑOR TENIENTE

El teniente se ha casado  
con una moza muy guapa  
y en vez de llevar zapatos  
la lleva con alpargatas.

ESTRIBILLO

Señor teniente, no puede ser  
con medio duro tener mujer,  
ir a la compra, tomar café;  
señor teniente, no puede ser.

Al teniente no le importa  
que su mujer sea bella,  
en vez de tener criada  
la hace fregar a ella.

(Al estribillo.)

Con el número 240

LA ZARZAMORA

Eres más hermosa, niña,  
que la nieve en el desierto,  
que la tórtola en su nido,  
que la azucena en el huerto.

ESTRIBILLO

La zarzamora  
con el agua se regaba sola,  
sola se regaba,  
con el viento sola se secaba.

Una tórtola te traigo,  
en el nido la cogí,  
sus hijos quedan llorando,  
como yo lloro por ti.

(Al estribillo.)

Con el número 241

SEÑORA MAESTRA

Todos me dicen que tienes  
carita de engañadora  
y yo digo que la tienes  
de ser falsa y ser traidora.

ESTRIBILLO

Señora maestra,  
vaya usted a leer,  
que ya no la quiere  
el jefe del tren,  
el jefe del tren  
y el de la estación,  
señora maestra,  
hay que desazón.

Te tienes por buena moza  
y la cara así lo indica,  
si no fuera por el frasco  
que va y viene a la botica.

(Al estribillo.)

Con el número 244

QUE VENGO DE MOLER

Vengo de moler, morena,  
de los molinos de arriba,  
duermo con la molinera,  
olé, olé, olé,  
no me cobra la maquila  
que vengo de moler, morena.

Vengo de moler, morena,  
de los molinos de abajo,  
duermo con la molinera,  
olé, olé, olé;  
no me cobra su trabajo,  
que vengo de moler, morena.

Vengo de moler, morena,  
de los molinos de enmedio;  
duermo con la molinera,  
olé, olé, olé;  
no lo sabe el molinero  
que vengo de moler, morena.



Con el número 246

### MI CAPITA

¡Ay, capita mía,  
que anoche la jugué!  
¡Ay, señor amo,  
que dónde dormiré!  
Ya te he dicho, mozo,  
que duermes en el pozo.  
¡Ay, señor amo,  
ti todo me mojo!  
¡Ay, capita mía,  
que anoche la jugué!  
¡Ay, señor amo,  
que dónde dormiré!  
Ya te he dicho, mozo,  
que duermas con las mulas.  
¡Ay, señor amo,  
si tienen muchas pulgas!  
¡Ay, capita mía,  
que anoche la jugué!  
¡Ay, señor amo,  
que dónde dormiré!  
Ya te he dicho, mozo,  
que duermas con la moza.  
¡Ay, señor amo,  
si es muy legañosa!  
¡Ay, capita mía,  
que anoche la jugué!  
¡Ay, señor amo,  
que dónde dormiré!  
Ya te he dicho, mozo,  
que duermas con el ama!  
¡Ay, señor amo,  
si usted me dejara!

Con el número 254

### LAS CHANCLAS DE PALO

Cuántas veces te diré  
lo que mi pecho ha callado;  
cuántas veces te diré  
lo que mi pecho ha callado;  
por la boca muere el pez,  
mira bien lo que has hablado.

#### ESTRIBILLO

Desde que la vi  
con las chanclas de palo,  
dije para mí:  
va muy malo, muy malo.  
Desde que la vi,  
desde que la vi  
con las medias tan chuscas,  
dije para mí:  
rú me gustas, me gustas.

El que presume sin plata  
con la planta de buen mozo,  
el que presume sin plata  
con la planta de buen mozo,  
hoy le llaman las mujeres  
la carabina de Ambrosio.

(Al estribillo.)

Con el número 255

### AL ORITO

Tienes un hoyo en la barba  
y a mí me llevas en él;  
tienes un hoyo en la barba  
y a mí me llevas en él,  
y yo te llevo en el alma;  
mira cuál es más querer.

#### ESTRIBILLO

Al orí, al orí, al orito;  
vale más un beso que medio cabrito,  
que el cabrito se come y se acaba  
y el besito se queda en tu cara,  
morenita, en tu cara.

Tienes en tu cara pecas  
y en tu garganta lunares;  
tienes en tu cara pecas  
y en tu garganta lunares,  
en tu pecho más virtudes  
que arena llevan los mares.

(Al estribillo.)

Con el número 257

### FANDANGO

Me toman tirria los mozos  
y me persigue el alcalde;  
me toman tirria los mozos  
y me persigue el alcalde,  
y tus padres me maltratan  
y yo no puedo olvidarte.

#### ESTRIBILLO

De que ya no voy  
contigo a bailar,  
de que ya no voy,  
no te gustará,  
no te gustará,  
no te gustará,  
de que ya no voy  
contigo a bailar.

Aunque los mozos no quieran  
y tus padres me maltraten;  
aunque los mozos no quieran  
y tus padres me maltraten  
y el alcalde me persiga,  
yo contigo he de casarme.

(Al estribillo.)

Con el número 263

### QUE YO SOY LA BUENA

Si yo no estuviera ronca,  
ya llegaría el eco  
donde mi amor está arando  
las tierras para el barbecbo.

Guitarrita, guitarrita,  
yo te tengo de romper,  
que a la puerta de mi dama  
nos has querido tocar bien.

Al que toca la guitarra  
ojalá le caiga un rayo  
de naranjas y limones  
y chicas de quince años.

Mis compañeros me dicen  
la despedida te eche;  
adiós, rosa; adiós, clavel;  
adiós, vasito de leche.

Yo te echo la despedida,  
la que echó Cristo a su Madre,  
con el pañuelo en la mano  
llorando gotas de sangre.

La despedida te echo  
por ya no más molestarte,  
y no pienses que me voy  
con la música a otra parte.

### DESPEDIDA

A tu ventana he llegado;  
ábrela, cariño mío,  
que quiero estar esta noche  
de conversación contigo,  
por si puedo averiguar  
lo que esta tarde me han dicho;  
diendo por agua a la fuente  
me llamaron mis amigos  
y allí mesmo me dijeron  
todo cuanto ha sucedido.  
El sábado por la noche,  
a amanecer el domingo,  
a tu ventana estaba,  
de conversación contigo,  
un mocito de este pueblo,  
el cual es el que me ha dicho.  
Tú le has abierto la puerta  
y él contigo se ha metido,  
y ya que ha venido el día  
al momento se ha salido.  
Se ha marchado pa su casa,  
pero al momento ha venido,  
se ha arrimado a la ventana  
y disimulando ha dicho:  
Vengo a por este pañuelo,  
que aquí el aire lo ha traído.  
Os mirásteis cara a cara  
y os habéis sonreído,  
y en eso os conocieron  
que había estado contigo.  
Mí corazón se remueve  
de lo que haces tú conmigo;  
tanto tiempo como llevo  
en relaciones contigo,  
no poder yo conseguir  
lo que otro ha consèguido  
de entrar en tu mesma casa  
en compañía contigo,

ESTRIBILLO

Que yo soy la buena,  
que tú eres la mala,  
que yo soy la vihuela  
y tú eres guitarra.

Cuando mi amor está arando  
la tierra por la mañana,  
quién pudiera acompañarle,  
arar juntos la besana.

(Al estribillo.)

Yo quiero ser labradora,  
y viviré felizmente  
ganándome mi sustento  
con el sudor de mi frente.

(Al estribillo.)

R O N D A

Para empezar a cantar  
licencia voy a pedir  
a los señores del pueblo,  
porque yo no soy de aquí.

Parece que se callan,  
no dicen nada;  
echaremos, amigos,  
la bien llegada.

Yo te echo la bien llegada,  
yo, que he llegado el primero,  
matita de perejil  
cortada en el mes de enero.

Yo te echo la bien llegada,  
yo, que he llegado el segundo,  
clavellina encantadora  
cortada en el mes de junio.

Ya sé que estás en la cama,  
ya sé que dormida no,  
ya sé que estarás diciendo:  
ése que canta es mi amor.

Ya sé que estás en la cama  
metidita a lo caliente,  
y yo estoy a tu ventana  
pegando diente con diente.

Quién es el mozo que ha dicho  
que va a romper la vihuela;  
el que la quiera romper,  
un chavalillo la lleva.

La guitarra es de nogal,  
el que la toca es de acero,  
y el que la quiera romper  
que se confiese primero.

Esta noche está en la calle  
la ronda de la alpargata;  
si sale la del zapato,  
armaremos zaragata.

Esta noche rondan pollos  
porque los gallos no están;  
en cuanto salgan los gallos,  
los pollitos, a acostar.

Cantar, cantar, compañeros;  
cantar y no tengáis miedo,  
que metido entre la faja  
ya sus diré lo que llevo.

Textos Literarios  
sin música

si no es que a la misma puerta,  
aquí, heladito de frío.  
Me dirás la verdadera  
si tienes amor conmigo  
y no me andes engañando  
como si fuera un chiquillo.  
Rosas, claveles y lirios,  
tus contestaciones quiero  
de todo lo que ha pasado,  
que han dicho mis compañeros.  
Los que no me quieren bien,  
los que nunca me quisieron,  
en eso me pagarán  
lo que por mí se comieron,  
las naranjas y limones,  
rosquillas las que quisieron;  
que todo lo que me dicen  
es pa que nos enfademos,  
y como los dos queremos  
como hasta aquí seguiremos.  
Adiós, rosa; adiós, clavel;  
adiós, estrella del cielo;  
adiós, sirena del mar;  
adiós, mañana preciosa;  
adiós, azucena hermosa;  
adiós, no me olvides, no,  
porque el olvidarte yo  
há de ser ya con mi muerte;  
mi corazón pena y siente;  
adiós, mi querida, adiós.

Ni soy rey ni lo he sido,  
ni tengo gente en campaña,  
que vengo a ser el padrino  
de los novios que hoy se casan.

Oiga usted, señor padrino,  
el de las mangas de lino,  
si eres rey o lo habéis sido  
o tenéis gente en peligro.

Ni soy rey ni lo he sido,  
ni tengo gente en peligro,  
que vengo a ser el padrino  
de los novios que hoy lo han sido.

Oiga usted, señor padrino,  
el de las medias de seda,  
si eres rey o lo habéis sido  
o tenéis gente en la guerra.

Ni soy rey ni lo he sido,  
ni tengo gente en la guerra,  
que he venido a ser el padrino  
de los novios que hoy se velan.

Del señor padrino  
espero yo un anillo;  
del padre de la novia  
espero yo una joya.

Echa mano a la bolsa,  
cara de rosa;  
echa mano al dinero,  
cara de cielo.

Ni por un rial ni dos  
no dirán mal de vos;  
ni por un rial ni tres  
no dirán mal de usted;

ni por un rial ni cuatro  
no dirán mal del majo;  
ni por un rial ni cinco  
no dirán mal del chico.

Gracias a Dios que llegamos  
donde estaba la madrina,  
donde están las ricas flores,  
coloradas y amarillas.

Apostaba la madrina,  
apostaba y no perdía,  
los sus anillos de oro  
que no la había más linda  
que era la mujer del novio.

Apostaba la madrina  
los sus anillos de plata  
que no la había más linda,  
que era la recién casada.

Este novio es un pimpollo  
criado en el mes de mayo,  
y la novia era una rosa,  
hija de padres honrados.

Y si la novia es hermosa,  
hija de padres honrados,  
la madrina es generosa  
y tiene buenos ducados.

Y si la novia es hermosa,  
dama del cuerpo florido,  
la madrina es generosa  
y tiene buenos vestidos.

## R O N D A

En medio de este aposento  
hay una pila cuadrada,  
donde se pone esta dama  
cuando se lava la cara (bis).

En medio de este aposento  
hay una pila redonda,  
donde se pone esta dama  
cuando la cantan la ronda (bis).

En medio de este aposento  
hay una lechuga de oro;  
con licencia de sus padres,  
voy a cortarla el cogollo.

El cogollo cortarás,  
majo, de la fantasía;  
el cogollo cortarás,  
pero la lechuga es mía.

He de saltar y brincar,  
hincar la espada en la torre,  
heme de llevar la dama  
o no tengo de ser hombre.

Ni has de saltar ni brincar,  
ni hincar la espada en la torre,  
ni te has de llevar la dama,  
ni en tu vida serás hombre.

Coge la manta y la espada,  
vente conmigo a la era,  
y veremos de los dos  
la dama quién se la lleva.

La manta ya la he cogido,  
la espada voy a coger;  
siempre quedarás tendido  
a las plantas de mis pies.

No quiero más compañía  
que mi capa y mi sombrero,  
una espada valenciana  
y un trabuco naranjero.

## EL HONOR

Ya nos han dado licencia,  
ya nos la han salido a dar,  
ya nos han dado licencia  
para empezar a cantar.

Si han comido, caballeros;  
si han comido, entrar queremos;  
en esas tablas o mesas  
doncellas les serviremos.

¿Quién ha casado a estos novios  
a la puerta de la iglesia?  
Dios y los ángeles todos  
y el que la misa celebra.

¿Quién ha casado a estos novios  
a la puerta de esta ermita?  
Dios y los ángeles todos  
y el que celebra la misa.

Oiga usted, señor padrino,  
el de la capa de grana,  
si eres rey o lo habéis sido  
o tenéis gente en campaña.



El segundo, los judíos;  
en el huerto le prendieron  
y con grande griterío  
en la cárcel le metieron.

En el tercero, la junta;  
cuando la junta tuvieron,  
mandan que le crucifiquen  
y que le azoten primero.

En el cuarto, la columna;  
le amarraron como a un reo,  
le dan cinco mil azotes  
y los demás que no cuento.

El quinto, cantó el gallo  
cuando le negó San Pedro;  
tirándole de las barbas,  
cien bofetadas le dieron.

Una corona de espinas  
en el sexto le pusieron  
y el sacan al balcón  
con cañas y cetros puestos.

En el séptimo, la cruz  
sobre sus hombros pusieron,  
y como era tan pesada,  
tres veces cayó en el suelo.

En el octavo, el Calvario,  
cuando Simón Cirineo  
le ayudó a llevar la cruz  
porque no llegara muerto.

En el noveno, los clavos;  
ya están hechos los barrenos,  
le clavaron pies y manos,  
descoyuntando sus huesos.

En el décimo expiró,  
y vino Longinos luego  
y le ha dado una lanzada  
que le ha traspasado el pecho.

Si queréis saber, cristianos,  
cantar los diez mandamientos,  
el autor que los fundó  
fué Cristo, Redentor nuestro.

### SALVE A LA VIRGEN DE ORMUEZ

Vamos a cantar la salve  
las doncellas a María;  
las doncellas la cantamos  
con fervor, con alegría.  
Dios te salve, Reina y Madre  
de misericordia llena,  
celestial vida y dulzura,  
puerto de esperanza nuestra.  
Dios te salve, a Ti llamamos  
desterrados hijos de Eva  
y a ti también suspiramos,  
gimiendo y llorando penas.  
En este angustioso valle  
de lágrimas y de penas,  
sea, pues, dulce Señora,  
Madre y Abogada nuestra.

Si la novia es hermosa  
y tiene rubios cabellos,  
y la madrina es generosa:  
en la mesa lo veremos.

#### ESTRIBILLO

Denos usted el honor,  
señora madrina;  
denos usted el honor  
y la rosca encima.

Buen honor habéis dado  
de pan y vino;  
mejor honor te queda  
con tu marido.

Buen honor habéis dado  
de pan y un trago;  
mejor honor te queda  
con tu velado.

Ya vamos pagados  
de caras honradas,  
ya pagados vamos  
de manos lavadas.

#### CANTO DE PERA

Ahí tienes esa pera,  
linda compañera,  
llena de alfileres,  
de alfileres llena.

Desde mi mano a la tuya,  
dama del cuerpo florido,  
esta pera de nobleza  
pártela con tu marido.

Desde mi mano a la tuya,  
dama del cuerpo dorado,  
esta pera de nobleza  
pártela con tu velado.

Hoy te casas, hoy te velas,  
te despido de doncella;  
hoy te casas, hoy te esposas,  
te despides de nosotras.

Quédate con Dios y adiós,  
que te vas de nuestro bando;  
ponte el pañuelo a los ojos,  
no te despidas llorando.

Sirve a Dios con tu marido,  
ama a Dios con tu velado;  
era la reina del cielo,  
lo sea para muchos años.

#### LOS MANDAMIENTOS

Los mandamientos son diez,  
sus palabras son ejemplos  
que los ha fundado Dios  
para gloria de su templo.

En el primero fué Judas,  
cuando aquel manso cordero  
le vendió por treinta reales,  
luego le entregó en el huerto.

Y esas cuatro pajitas  
sean venturosas,  
porque nacen en ellas  
piedras preciosas.

Ya bajan los pastores  
a adorarle,  
ya bajan corderitos  
que regalarle.

Los pastores le ofrecen  
miel y mantilla,  
y también una faja  
de maravillas.

Yo también sus ofrezco  
muchos favores,  
yo también sus ofrezco  
los corazones.

Y adiós, chiquito,  
y adiós, María,  
y adiós, chiquito  
del alma mía.

Tres de la zaga  
y dos de la guía  
con nosotros viene  
la Virgen María.

Y entramos uno  
y saldremos dos,  
con nosotros viene  
el hijo de Dios.

Y entramos dos  
y saldremos tres,  
con nosotros viene  
la Virgen también.

Y entramos tres  
y saldremos cuatro,  
con nosotros viene  
el Espíritu Santo.

Y entramos cuatro  
y saldremos cinco,  
con nosotros viene  
todo el Paraíso.

## EL LABRADOR

Un caballero en Madrid  
grandes haciendas tenía,  
pa pasear a caballo,  
todas las horas del día.

Con el rosario en la mano  
Con el rosario en la mano,  
tres veces le reza al día,  
una por la mañanita,  
otra por el medio día,  
otra reza por la tarde,  
cuando del campo venía.

Un día yendo a su casa,  
un pobre tullido había,  
lo ha agarrado de la mano,  
a las ancas lo subía.

Le ha llevado a su casa  
y le ha sentado en su silla,  
y le ha dado de cenar  
de la cena que tenía,

Vuelve a nosotros tus ojos,  
siempre llenos de clemencia,  
para abrirnos con su sangre  
de la salvación las puertas.  
Y después de este destierro,  
muéstranos, Virgen excelsa,  
a Jesús, fruto bendito  
que de tu vientre naciera.  
De Dios Hijo, Sacra Madre;  
del Padre, Hija excelsa,  
y del Espíritu Santo,  
Esposa divina y tierna.  
Rogad por los pecadores,  
alcanzad que digno sea  
de participar las gracias  
de las divinas promesas.  
Alabemos a María  
en los cielos y en la tierra;  
amén, Jesús, repitamos  
y así para siempre sea.

#### DESPEDIDA

La despedida cantemos  
a esta nuestra Señora,  
que nos dé salud y gracia  
y después la eterna gloria.  
La Virgen ha contestado,  
la bendición de Dios Padre,  
de su dulcísimo Hijo,  
que con todos es amable.  
De tu casa me voy, Virgen;  
no me voy desamparada,  
y a la hora de la muerte  
no nos tengas olvidadas.

#### CANTO PASTORIL

A San José bendito  
suplicar quiero,  
sus vidas y milagros  
que es un proceso.  
Ya que este santo  
con la Reina del Cielo  
va caminando  
para su suelo.  
Va mirando a la Virgen,  
que va preñada,  
por ande tú me guíes  
seré guiada.  
Y a un soportal de pobres  
se han agregado,  
donde la Virgen pura  
parto le ha dado.  
Y su camita han sido  
cuatro pajitas de lino  
que han recogido.

Es política la niña  
y tiene buena crianza.

¿Dime niña, de quién eres?,  
respondió la vista baja:  
De mi Señor Jesucristo  
es todo mi cuerpo y alma.

Ese Señor Jesucristo  
a quien tanto quieres y amas,  
antes de formarse el mundo,  
dime, niña, ¿dónde estaba?

Señor, estaba en sí mismo  
todo el poder de su gracia,  
porque Dios no tuvo padre,  
ni fué formado de nada:  
antes de todos los siglos  
Dios en sí mismo se estaba.

Y para que Cristo  
a la Hostia consagrada  
hacen muchos oraciones  
o dicen muchas palabras.

Con cinco palabras solas  
Cristo de los Cielos baja  
y viene a las propias manos  
del que la Hostia consagra.

¿Dime, no lo sabes tú?  
Bien la sé, pero no es tanta  
mi dignidad, ni tenemos  
las mujeres dicha tanta  
para poderlas decir.

Dijo el obispo, son malas  
las mujeres y por eso  
que merecen dicha tanta.

Se puso coloradita,  
alzó los ojos y habla:  
¿sabe usía lo que ha dicho?  
Parece no ha dicho nada,  
despreciar a las mujeres  
y por el suelo tirarlas,  
siendo la cosa mejor  
que creó mi amado dueudo,  
que creó mi amado dueño,  
con el poder de su gracia.

Pongámoslo en discusión  
y si usía a mí me gana  
haré yo un solemne voto  
con todas sus circunstancias,  
de rezar todos los días  
puesta en cruz y arrodillada,  
siete credos, porque Dios,  
lleve a los Cielos su alma.

Y si yo le gano a usía  
en pago de aquesta gracia,  
ha de darme usía un dote,  
esa 'es toda mi esperanza.

Dice el canónigo, yo  
absorto estoy de escucharla  
no sólo responde a todo  
sino que pide campaña.

La dote te la prometo,  
como me ganes las bazas,  
las bazas han de ser cinco,  
porque cinco son las llagas

y le ha dado de beber  
del buen vino que bebía,  
y le ha llevado a acostar  
en la cama que él dormía.

A eso de la media noche  
la sala resplandecía,  
no te asustes, caballero,  
no te asustes, alma mía,  
que en el reino de los cielos  
preparadas hay tres sillas:  
una para tu mujer,  
otra para tu familia,  
otra para tus criados,  
por lo bien que me asistían.

El día que tú te mueras,  
habrá una gran alegría,  
vendrán a por ti los ángeles,  
también la Virgen María.

### LA ENAMORADA DE CRISTO

A las mujeres discretas  
que presumen de entendidas  
y que amantes se muestran  
de nuestro amado Jesús,  
que creó Cielos y Tierra.

Las pido un rato de atención  
oirán laudos y grandezas  
de una niña de seis años,  
que admira, pasma y eleva.

En Córdoba la insigne  
cuyas cumbres elevadas  
al sol sus rayos suspende  
los capiteles de plata.

Sucedió el día del Corpus,  
que después que ya acabada  
la procesión y traer  
por las calles y las plazas  
nuestro Dios sacramentado  
dándole mil alabanzas;  
y cuando del señor obispo  
con un canónigo estaba  
platicando del sermón  
sus puntos y circunstancias.

Vieron venir a una niña,  
que era un hechizo mirarla,  
su cara como un lucero,  
a seis años no llegaba  
y hacia unas suspensiones  
que se quedaba elevada.

Reparó el señor obispo  
en la acción de la muchacha  
y dijo al canónigo luego:  
es bella, quiero llamarla.

Ven aquí, niña, la dicen;  
viene luego que la llaman;  
aquí está, usía, señor,  
siempre obediente a sus plantas  
una esclava a quien mandar  
humilde, inocente y casta.

Vamos a por la cuarta,  
que ha de ser iluminada.

Cuando Dios vino a este mundo  
para tomar forma humana  
de nuestra naturaleza,  
venida tan deseada,  
una mujer dio su vientre  
para que Dios encarnara;  
una mujer dio su sangre  
para que Dios se formara;  
una mujer dio su pecho,  
para que se alimentara,  
y el varón con ser tan bueno  
por Dios que no puso nada.

Decida el señor obispo  
quién ha ganado la baza.

Tírala, niña, que es tuya,  
merecida y bien ganada.

Pues vamos a por la última,  
segura estoy de ganarla.

Para darse Dios al hombre  
en la Hostia Consagrada,  
eligió el vino y el pan,  
y en aquestas dos sustancias  
se quedó sacramentado  
porque son buenas entrambas.

Y para hacerse Dios y hombre,  
del varón no quiso nada.

Decida el señor obispo.  
¿Quién ha ganado la baza?

Tuyas son las bazas, niña,  
merecidas y ganadas.  
Bendita sea esa boca  
que con tanto primor habla.

La dote tienes ganada,  
y te empeño mi palabra  
de valerte en cuanto pueda  
si la vida no me falta.

Y en Santa María de Gracia,  
la metieron religiosa,  
donde con gran eficacia  
y documentos cristianos,  
las almas arrebatava.

Murió aquella religiosa  
sin calentura y sin nada,  
y la hallaron de rodillas  
puesta en cruz muy elevada  
y un letrero que decía,  
con letras de oro grabadas:  
«En amor de Jesucristo  
murió esta dichosa alma.»

Y por eso se la dice,  
y por eso se la llama,  
la Enamorada de Cristo,  
María Jesús de Gracia.

que mi amado Jesús tiene  
en su cuerpo bien selladas.  
Esta por ser la primera  
en nombre de Dios vaya.

Una mujer mereció  
que la Trinidad Sagrada  
en el vientre de su madre  
tres veces la visitara  
antes que fuera nacida.

Alceme usía esa baza  
con un varón que merezca,  
hechos de tal importancia  
a lo que encogió de hombros  
y dijo: no puedo alzarla.  
Vamos a por la segunda,  
segura estoy de ganarla.

Una mujer mereció  
que todo un Dios la llamara  
madre mía muchas veces.

Alcance usía esa baza  
con un varón que merezca  
hechos de tal importancia.  
A lo que se encogió de hombros  
y dijo: no puedo alzarla.

Vamos por la tercera,  
segura estoy de ganarla.

Una mujer mereció  
que Teresa se llamaba,  
que ahora Santa Teresa  
todos los cristianos llaman,  
que el mismo Dios la dijera,  
Teresa, si no creara  
este mundo por criarte,  
a ti sola te criara,  
porque me tiene rendido  
el objeto de tu gracia;  
es mucho lo que te quiero.

Alceme usía esa baza  
con un varón que merezca,  
hechos de tal importancia.

Quédense quietos los naipes,  
que aún no la tiene ganada.

Entre los hombres hay uno  
que es el todo de la gracia,  
es mi señor San José,  
pabellón de gloria tanta,  
que en su mano floreció  
un palo que seco estaba.

Quédense quietos los naipes,  
que aún no la tiene ganada.

¿Y sabe usía a quién debe  
altura tan elevada?

A recibir por esposa  
una mujer que se llama  
María, ése es mi nombre.  
Con que según por lo visto,  
la mujer es la que gana.

Decida el señor obispo.  
¿Quién ha ganado la baza?  
Tírala, niña, que es tuya,  
merecida y bien ganada.



La sangre que derrama,  
Cae en un cáliz dorado,  
Quien esta sangre bebiera  
Será bienaventurado;  
En esta vida será rey  
En el cielo, coronado.

### LAZARO, GRAN CABALLERO

Lázaro, gran caballero,  
Primo y amigo de Dios,  
La limosna que pedimos,  
Toda será para vos.

Cuatro doncellas pedimos  
Con humildes corazones,  
Ayudarnos si podéis,  
Generosos labradores.

No tengáis el mal de aquel  
Que Dios echa a los infiernos  
Para nunca más volver,  
Y a grandes voces decía:  
Lázaro, Lázaro, ven,  
Que grandes llamas me abrasan  
Por no haberos hecho bien.

Ya están cubiertos de luto  
Los altares del Señor,  
Ya están cubiertos de luto  
Hasta la resurrección.

Ya están cubiertos de luto  
Los altares de María,  
Ya están cubiertos de luto  
Hasta la Pascua florida.

Humiles cristianos,  
Tengáis buenos días,  
Que Cristo traemos  
Con sus llagas vivas.

Le dieron Pasión  
Por nuestros pecados,  
Por nuestros pecados,  
Cristo redentor.

La cabeza  
Y cordero humano,  
Que por darnos vida  
Ya quedó expirado.

Aquellos sayones,  
Sin tener piedad,  
A su Madre Santa  
La hicieron llorar.

Dame para un cirio,  
Dame para dos,  
Por librar a Cristo  
Y al Hijo de Dios.

Dame para un cirio,  
Dame para cera,  
Para alumbrar a Cristo  
Noche de su cena.

Después de la cena  
Y de haber cenado,  
Cinco mil azotes  
A mi Dios le han dado;

## JESUCRISTO IBA DE CAZA

Jesucristo iba de caza,  
Cazaba como solía,  
Lleva los galgos cansados  
De subir cuestras arriba.

Se ha encontrado con un hombre,  
Hombre de melancolía,  
Le preguntó que si hay Dios  
Y le dice que no le había.

Le pregunta que si hay Virgen,  
Lo mismo le respondía,  
Calla, hombre pecador,  
Que hay Dios y Virgen María.

A la noche venidera,  
A la noche venidera,  
La muerte irá a por ti;  
No temo yo a la muerte,  
Ni tampoco a quien la envía,  
Que tengo mis intereses  
Pa poder salvar mi vida.

A eso de la media noche  
La muerte viene a por él;  
Detente, muerte, detente;  
Detente si quiera un día.  
No me puedo detener,  
Que Dios del Cielo me envía  
Que te lleve a los infiernos  
A comer culebras cocidas  
Y a beber pez derretida.

## LA CARRERA DE SANGRE

La carrera de sangre  
Que Jesús ha derramado,  
Iba la Virgen María  
En busca de su hijo amado.

A pocos pasos que dio,  
Una mujer se ha encontrado:  
Dime, cristiana mujer,  
Si a mi Jesús has hallado.

Sí, señora; sí le he hallado.  
Muy triste y muy fatigado,  
Una cruz lleva en sus hombros  
De un madero muy pesado.

Y una soga a su garganta,  
Que de ella le van tirando  
Entre judíos y judías  
Va muy mal acompañado.

La Virgen al oír esto  
Desmayada se ha quedado,  
San Juan y la Magdalena  
Del suelp la han levantado.

Caminemos, Virgen pura;  
Caminemos al Calvario,  
Para que cuando lleguemos  
Ya le habrán crucificado.

Ya le clavarón los pies,  
Ya le clavarón las manos,  
Ya le dieron la lanzada  
En su divino costado.

Mujer, ve ahí a tu hijo,  
y Juan, ve ahí a tu madre.  
Juan queda en lugar de Cristo.  
¡Hay, Dios, qué favor tan grande!  
Viendo, pues, Jesús que todo  
ya comenzaba a acabarse,  
sed tengo, dijo a los hombres;  
sed de que el hombre se salve.

## II Parte

Corrió un hombre y puso luego  
a sus labios celestiales  
en una caña una esponja  
llena de hiel y vinagre.

En la boca de Jesús  
pones hiel, ¡hombre, qué haces!,  
mira que por ese cielo  
de Dios las palabras salen.

Advierte que en ella puso,  
con sus pechos virginales,  
María en su blanca leche  
mucho dulzura suave.

Amad sus labios divinos  
cuando vamos a rogarle,  
aunque con vinagre y hiel  
dará respuestas suaves.

Llegar a la Virgen bella  
a decirla con el ángel,  
ave, quita esa amargura,  
por desgracia sois el ave.  
Sepa el fruto al vientre santo  
a la dulce palma y dátil,  
el alma tiene a la puerta  
no tengan hiel los lumbrales.

Dulcísimo Cristo mío,  
aunque esos labios se bañen  
en hiel de mis graves culpas  
Dios sois, como Dios habladme.

Habladme, dulce Jesús,  
antes que la lengua os falte,  
no descendas de la Cruz  
sin hablarme y perdonarme.

El romance se ha cantado,  
no como es merecimiento;  
perdone la gente honrada,  
los de afuera y los de adentro.

El cenar, Dios, nos le ha dado,  
las gracias a El se le den,  
quien nos ha juntado aquí  
nos junte en el cielo. Amén.

## • EL TESTAMENTO

En una casa de campo  
está mi Dios a la muerte,  
en cama de campo vive,  
en cama de campo muere.

Tan estrecha era la cama,  
que rodearse no puede,  
para ver de estar en ella,  
un pie sobre el otro tiene.

¿Por qué se los dieron  
Al manso Cordero,  
Por qué se los dieron?  
Culpa no tenemos.  
Aquel que más diera,  
Más merecerá,  
La Virgen María  
Os lo pagará.

## DE LUTO SE CUBRE EL CIELO (Romance)

Comienzo en nombre de Dios  
y de la Virgen María  
y del Santo Sacramento  
que en la misa se decía.

Comienzo en nombre de Dios,  
si es bueno el escomenzar,  
que si es buena el esprincipio,  
mejor será al acabar.

¿Quién es aquel caballero,  
herido por tantas partes,  
que está de morir tan cerca  
y no le conoce naide?

Jesús Nazareno, dice  
aquel rótulo notable.  
¡Oh, Dios, qué nombre tan dulce!  
No merece muerte infame.

Después del nombre y la patria,  
rey dice más adelante,  
pues si es rey como de espinas  
no han usado el coronarle.

Dos cetros tiene en la mano,  
mas nunca he visto que enclaven  
a los reyes con los cetros  
los vasallos desleales.

Unos dicen que si es Dios  
de la cruz descienda y baje,  
y otros que salvando a muchos  
y El no ha podido salvarse.

De luto se cubre el cielo,  
el sol de sangriento esmalte.  
¡Oh, parece, Dios, que el mundo  
se disuelve o se deshace!

Al pie de la cruz, María,  
está con dolor constante,  
mirando al sol que se pone  
entre arreboles de sangre.

Con ella su amado primo,  
haciendo sus ojos mares,  
Cristo los, pone a los dos  
más tierno porque se parte.

¡Oh, lo que sienten los dos!  
Juan como primo y amante,  
como madre la de Dios,  
que lo de Dios bien lo sabe.

Alma mirar cómo a Cristo  
para pedir a su padre,  
viendo que a su madre deja,  
le dice palabras tales:

en sus toques se volvieron  
y campanas se tocaban,  
y eso saben los pastores  
cuando están en sus montañas  
arrecogen sus ganados,  
les meten en sus majadas  
y se bajan por la sierra,  
la enhorabuena les daban.

Y qué guapo es este niño,  
bendígale Dios su alma,  
calla, tonto, calla, Jile,  
que no sabes lo que te hablas.

Facen un caldero migas  
pa que todos se las fagan.

Cuando ya estaban fechas,  
ca uno saca su cuchara,  
cada cual saca la suya  
y San José así les habla.

Comer poco a poco, hermanos,  
y al niño no le deis nada,  
la madre que coma poco,  
porque estaba esmejorada.

Saca, Jile, el tamboril  
y Toril una bozaina,  
y el niño se está riyendo  
al ver la fiesta tan güena  
que han tenido los pastores  
el día de Noche Buena.

### LA PASTORA

En unas altas montañas  
se encontraba una pastora  
con un atajo de cabras,  
el sol ya se ponía,  
la noche ya se acercaba,  
una noche muy oscura  
y con fuertes aguarradas.

Se ha sentado la pastora  
al pie de una fuente clara  
por comer un poco pan,  
por beber un poco de agua.

Se levanta la pastora  
en busca de suyas cabras,  
con el rosario en la mano,  
rezando a la Virgen Santa.

La Virgen Santa la reza,  
la Virgen Santa la ampara,  
siete vueltas dio a un peñasco  
y en aquel duro no estaba,  
donde las vino a encontrar  
a un pino verde rodeadas,  
se la ponían las cabrillas  
cuando vio bajar tres damas  
vestidas de punta en blanco  
y en cada mano una palma.

Una era Santa Marta;  
otra, la Virgen Santa,  
y otra la Magdalena  
que por la pastora bajan.

Manda venir a San Juan  
que quiere que esté presente,  
que quiere hacer testamento  
de sus tan queridos bienes  
y un escribano de pluma  
pa que testamento ordene.

El cuerpo manda a la Iglesia  
y en la custodia le entierre  
y el día del sacramento  
por las calles le celebren.

Las entrañas manda al hombre  
para que de mí se acuerde,  
y el corazón a mi madre,  
que de derecho la viene.

### CANTO DEL ESQUILEO (Salve)

Endispués de haber comido,  
las gracias a Dios se den,  
bendito y glorificado  
por siempre jamás. Amén.

Dios te salve, Virgen pura,  
reina del cielo y la tierra,  
madre de misericordia,  
de gracia y pureza inmensa.

Vida y dulzura en quien vive,  
toda la esperanza nuestra,  
a ti, reina, suspiramos,  
gimiendo y llorando penas.

En aqueste triste valle  
de lágrimas y miserias,  
echa, pues, dulce Señora,  
madre y abogada nuestra.

Esos tus hermosos ojos  
a nosotros siempre vuelvan,  
y después de este destierro  
muéstranos, paloma bella,  
a Jesús, fruto bendito  
de tu vientre, hermosa perla.

¡Oh, clementísima aurora!

¡Oh, piadosísima reina!

¡Oh, dulce Virgen María!

Por nosotros a Dios ruega,  
para que seamos dignos  
de alcanzar la gloria eterna.

Amén Jesús, con que acabo  
la salve de esta gran Reina.

### VILLANCICOS

Escuche los villancicos  
que yo cantarles les quiero,  
y el nacimiento de gracia  
y el niño que nació al hielo.

A redimir pecadores  
nació el niño en un pesebre  
para que reconozcamos  
lo tanto que Dios nos quiere.

A la una nació el sol  
y la luna cuando mana

¿Por qué lloras, la mi infanta;  
por qué lloras, mi querida?  
Por dejar a los mis padres  
la cama donde dormía.

Allá en aquel monte raso  
y en aquella casería  
te has de estar tus siete años,  
siete años, menos un día.

Y no has de hablar con nadie,  
ni con persona nacida,  
si no es con una paloma  
que te lleve la comida.

Al cabo los siete años,  
volvió la Virgen María.  
¿Cómo te va, la mi infanta;  
cómo te va, mi querida?

A mí, bien me va, Señora,  
y mejor con su visita;  
en siete años que he estado,  
sólo se me han hecho un día.

Si tú te quieres casar,  
proporción te buscaría;  
si te quieres meter monja,  
convento te hallaría.

Monja me quiero meter,  
monjita y arrecogida;  
escribieron a sus padres

En lugar de estar de luto,  
que su hija al cielo iba.  
de encarnado se vestía;  
en lugar de estar llorando,  
un gran bailecito hacía.

### LAS TRES CAUTIVAS

A la blanca flor  
y a la verde oliva,  
donde se encontraron  
las tres hermanitas.

La una es Blanca Flor,  
y la otra Lucía,  
y la más pequeña  
era Rosalía.

Blanca Flor masaba,  
Lucía cernía  
y la más pequeña  
el agua traía.

Al primer viaje  
que echó Rosalía,  
se ha encontrado un viejo  
en la fuente fría.

¿Qué hace usted, buen viejo?,  
dijo Rosalía.

Estoy esperando  
a las tres cautivas,  
que yo soy su padre  
y ellas son mis hijas.

Cuando volvió a casa,  
dijo Rosalía:  
He visto a mi padre  
en la fuente fría.

Buenas noches, pastorcita;  
buenas noches, Virgen Santa.  
¿De qué me conoces, niña,  
que tan tiernamente me hablas?  
Yo no la conozco a usted  
ni nunca la habré dao el habla.  
Los padres de aquella niña  
malos están en la cama  
y a la cabecera tienen  
un Santo Cristo de guarda.  
Santo Cristo de mi vida,  
Santo Cristo de mi alma.  
¿Cuándo viene la pastora?  
¿Cuándo viene con sus cobras?  
Apenas lo había dicho,  
cuando a la puerta llamaban.  
Tenga usted, gran caballero,  
tenga usted su atajo cabras.  
¿Dónde está mi hija querida?  
¿Dónde está mi hija adorada?  
Su hija ya está en los cielos,  
de oro está coronada,  
tres sillas tiene a sus pies  
y tres tiene a las espaldas,  
tres tiene a la cabecera  
y en sillón de oro sentada.

#### LA HIJA DEL REY

Un rey tenía una hija  
muy devota de María,  
que rezaba tres rosarios,  
tres rosarios cada día.  
Uno por la mañanita,  
otro por la mediodía,  
otro por la media noche,  
mientras sus padres dormían.  
Según le estaba rezando,  
vino la Virgen María.  
¿Qué haces aquí, la mi infanta,  
qué haces aquí, mi querida?  
Estoy rezando el rosario,  
como otras veces solía,  
vengo a ver si quíes venir  
conmigo a la romería.  
Espere, voy a dar cuenta  
al padre que a mí me guía,  
padrecito de mi alma,  
padre de toda mi vida.  
Anda por nuestro palacio  
la soberana María;  
viene a ver si quiero ir  
con ella a una romería.  
Hija, si tú quieres ir,  
yo no te lo estorbaría;  
meche usted la bendición,  
por si acaso no volvía.  
La de Dios, hija, te caiga  
y luego después la mía;  
al salir de la ciudad,  
la niña llora y suspira.



Ni el infante mame leche  
ni Marbuena coma pan.  
¿Quién es éste, la mi madre,  
tan escortés en hablar?  
Es tu Don Bueso, hija mía,  
que te ha venido a buscar.

Diga que no estoy aquí,  
diga que no estoy acá.  
Eso no lo haré yo, hija;  
eso no lo haré jamás,  
que la mujer al marido  
no se la puede negar.

Levántate de ahí, Marbuena,  
si te quieres levantar;  
que si otra vez te lo mando,  
te daré con el puñal.

Válgame Dios de los cielos  
y la Virgen del Pilar.  
Eché mano a su justillo  
y se puso a levantar.

La mujer de un pastorcito  
siete días suele estar,  
y la de un caballero  
no ha estado una hora cabal.

Las que envolvían al niño  
no dejan de suspirar,  
las que vestían a ella  
no dejaban de llorar.

Ha aparejado el caballo,  
Marbuena a las ancas va;  
han andado siete leguas,  
sin una palabra hablar.

Rodéate de ahí, Don Bueso,  
si te quieres rodear;  
las ancas de tu caballo  
blancas son, coloradas van.

Los caminos donde vamos  
colorean como azafrán,  
a eso de las doce leguas  
Don Bueso ya vino a hablar.

Da de mamar a ese infante,  
que ganas ya las trairá.  
El infante ya va muerto;  
la madre, para expirar.

Arrímame a ese ermitaño,  
que me quiero confesar;  
traigo un poco cera aquí,  
que sin pavilo arderá.

Válgame Dios de los cielos  
y la Virgen del Pilar.  
Dos almas que aquí fenecen,  
¿andé las iré apenar?

No las temas tú, Don Bueso;  
tú no las has de penar,  
que las penará tu madre;  
vete a casa y lo verás.

Las campanas del infierno  
por mi abuela han de tocar;  
las campanas de mi madre  
en la gloria tocan ya.

Blanca Flor lloraba,  
Lucía gemía,  
y la más pequeña  
las consolaría.

Y el pícaro moro,  
que las escuchó;  
hizo un subterráneo  
y en él las metió,  
y a la reina mora  
se las entregó.

Toma, reina mora,  
estas tres cautivas,  
que en toda la España  
no las hay más lindas.

### MARBUENA

Paseábase la Marbuena  
por un palacio real;  
dolores la dan de parto,  
que la hacen arrodillar.

¡Oh!, quién estuviera ahora  
donde el rey, mi padre, está;  
bebiera de aquel buen vino,  
comiera de aquel buen pan.

Y la suegra la decía:  
Marbuena, vete tú allá,  
que si Don Bueso viniera  
yo le daría de cenar  
cebada para la mula  
y cebo para el gavilán.

Por una puerta Marbuena,  
por la otra Don Bueso entrar.  
¿Dónde está mi espejo, madre;  
el mi espejo dónde está?

¿Por cuál preguntas tú, hijo;  
poel de vidrio o el de cristal?  
Pregunto por mi Marbuena;  
mi Marbuena, ¿dónde está?

La tu Marbuena, hijo mío,  
por esas montañas va;  
da voces como una loca,  
como mujer de un rapaz.

Que la guardabas el vino,  
que la guardabas el pan,  
que la guardabas los peines  
con que ella había de peinar,  
que la guardabas la seda  
con que ella había de bordar.

¿Pues cómo lo ha dicho, madre,  
si eso no lo he hecho jamás?  
Pues si no es verdad, hijo mío,  
la lengua se me eche atrás.

Ha aparejado el caballo  
y en busca Marbuena va;  
a la entrada de una puerta  
con un paje vino a dar.

Albricias te doy, Don Bueso;  
albricias te vengo a dar,  
que ya ha parido Marbuena  
un infante muy galán.

y a vosotros, mozos, digo,  
los que tratáis con doncellas,  
que andéis poco enamorados,  
que el amor es cosa ciega.

El que la haga, que la pague;  
mirar que Dios pide cuentas.  
A mí en el cielo me llaman,  
a mí en el cielo me esperan.

### LA MUERTA RESUCITADA

Un rey tenía una hija;  
como al alma la quería,  
la quieren duques y condes,  
hombres de valor y estima;  
también la quiere don Juan  
para un hijo que tenía.

Para el hijo la demanda,  
pero para él la quería.  
Esto que el rey había oído,  
casamiento la traía  
con un rico mercader  
que de las Indias venía.

Esto que don Juan oyó,  
juraba y maldecía,  
a la guerra se marchó;  
por la calle de su dama  
dió la última visita.  
dio la última visita.

Quede con Dios, doña Angela,  
doña Angela Darmesía.

Vaya con Dios el don Juan,  
yo lo mismo le decía.

Mis bodas se han de poner  
pa un martes al mediodía;  
y las bodas y las muertes  
toda ha de ser en un día.

Acabaron de comer,  
para el cuarto se retira,  
a pedirla a la Virgen  
que la quitara la vida.

No me convendría a mí  
esta rosa tan florida.  
A eso de los siete años,  
don Juan vino de las Indias.

Por la calle de su dama  
dio la primera visita.  
Todo lo encontró cerrado,  
ventanas y celosías.

En la más alta ventana  
había una blanca niña,  
vestida de luto negro  
que muy bien la parecía.

¿Por quién traes luto, señora;  
por quién traes negra basquiña?  
Por mi señora, señor,  
que por vos perdió la vida.

Esto que don Juan oyó,  
desmayado se caía;  
salieron a levantarle  
frailes franciscos de misa.

Arriba, arriba, don Juan,

## LA MOZA ENGAÑADA

Eché mi pluma al aire,  
por el mar y por la tierra,  
por ver si puedo sacar  
de aquel mozo una inocencia.

Aquel tal vive en el mundo  
con mucho triunfo y hacienda;  
no tiene madre ni padre,  
que sólo se las maneja.

Tiene una mocita en casa,  
moza de soldada era;  
ha gozado muchas veces  
con que se casa con ella.

Si nos hemos de casar,  
yo embarazada estuviera.  
No ha aguardado más razones,  
se ha echado la puerta fuera.

Con un zapato en la mano  
y otro en casa se queda,  
y ella se queda diciendo,  
diciendo de esta manera.

De Dios te venga el castigo;  
castigo desta manera,  
que me dejas deshonorada,  
metida en tantas afrentas,  
olvidada de mis padres,  
de toda mi gente mesma.

Al pasar un arroyuelo  
de sangre se le volviera,  
y le han tenido que dar  
los últimos de la Iglesia.

Y le fueron a enterrar  
y no le consintió la tierra,  
y se fue a servir a un amo  
para guardar las ovejas  
y hacía lumbre en el campo  
y con las llamas se quema.

Un día que fue el amo  
a llevarle la collera,  
¿por quién pagas, mi pastor,  
por quién pagas tantas penas?  
Porque no quise pagar  
el honor de una doncella.

Y por presto que llegó,  
está sentada a la puerta.  
Tenga usted muy buenas tardes.  
Téngalas usted muy buenas.

¿De dónde es usted, caballero?  
Yo soy de muy lejas tierras.  
Parecido es el galán  
a un mocito de mi tierra.

Mozo de su tierra es,  
amo de todas mil celdas.  
Toma esos dos mil ducados  
pa dar alivio a mis penas.

Que a mí en el cielo me llaman  
y a mí en el cielo me esperan;

ni tampoco de los vivos,  
que los veas como quieras,  
que según te ves, me vi;  
según me ves, te verás,  
para siempre en la eternidad.

### ROMANCE DE AMOR

Con licencia de ti, niña,  
y de tu galán primero,  
para cantarte el romance,  
atención, que les comienzo.

Ponte decoro en la cama,  
madama, la del volante;  
ponte decoro en la cama  
y escucharás el romance.

Sortija y anillo de oro  
merece dar en tus dedos,  
y el galán que te pretende  
merece ser caballero.

Merece de andar vestido  
de muy rico terciopelo,  
y tú, mi linda zagala,  
mereces andar lo mismo.

En esa cabeza hermosa,  
pañuelo sobre pañuelo;  
en ese talle dorado,  
guardapiés entre celesto.

Una camisa de Holanda  
que no lastime tu cuerpo,  
una cama doradita  
sobre doradito cielo.

Sábanas y cobertores  
bordados con blanco y negro,  
y las almohadas, de flores,  
donde tiendes tus cabellos.

Tus cabellos de oro fino,  
de oro fino tus cabellos;  
morena, cuando los peines,  
no arrojes uno ni medio.

Mételos en caja de oro,  
que un galán muere por ellos;  
ese galán, vida mía,  
que a tu ventana está puesto,  
porque dice que le has dado  
palabra de casamiento.

Y si le has dado palabra,  
cúmplela y no te arrepientas,  
que eso de cumplir palabras  
es de reyes y de reinas.

Y si no tienes corona,  
yo, daré con qué hacerla,  
de jazmines y de rosas,  
de flores y violetas.

Entre jazmín, rosa y flor,  
tres gotas de sangre mesma  
que derramó este galán  
a favor de esta doncella.

La doncella enamorada,  
enamorada y sin tino,  
ven a las doce, que ya

no con tanta cobardía;  
no porque una dama muera,  
otras muchas quedarían.

Sí quedarían, señor;  
pero doña Angela Prisa  
diga dónde está enterrada.  
Junto al altar de María.

Sacó un dorado puñal  
de su delgada pretina,  
para matarse con él,  
pa hacerla allí compañía.

La Virgen, que aquesto vio,  
corrió sus nuevas cortinas,  
y al querido de su Hijo  
le suplicaba y decía:

Da vida a estos dos amantes,  
pues que tan bien se querían;  
que quien ha amado en la muerte,  
también le amaré en la vida.

Por mandado de mi Madre,  
doña Angela, álzate arriba.  
Y don Juan la dio la mano,  
la que la dio el primer día.

#### VARIANTE DEL CONVIDADO DE PIEDRA

En la ciudad de León  
va un caballero a la iglesia;  
no va por ver a las damas  
ni tampoco a las completas.

Hay un difunto, un difunto  
todo pintado de piedra;  
le ha tirado de las barbas,  
le ha dicho de esta manera.

Valeroso capitán,  
cuando andabas en la guerra  
dando un tiento a tus espadas,  
gobernando a tus banderas.

Esta noche te convidó,  
te convidó a rica cena,  
de gallinas y capones  
estarán muy bien compuestas.

El hombre lo dijo en broma,  
el difunto lo hizo en veras:  
a las doce de la noche  
llegó el difunto a la puerta.

Criada, dile a tu amo  
qué huésped es el que espera;  
convidado en San Francisco,  
vengo a cumplir la promesa.

Cenen, cenén, caballeros;  
de mí no tengan vergüenza;  
que yo ño vengo a cenar,  
que vengo a ver cómo cenan.

Una pala, un azadón,  
una sepultura abierta;  
si no fuera el relicario  
que traes en tu defensa,  
te había de enterrar vivo,  
aunque Dios vida te diera.

No hagas burla de los muertos,

estará puesta en aviso  
de la ventana que da  
del cuarto en que yo habito.

A las doce de la noche  
llegué a la reja dorada  
y la hice una seña  
a mi hermosa enamorada,  
y porque no me conozcan  
y por no ser conocido,  
la dije, mudando el habla:  
Rosa, clavel y entrelirio,  
mayo florido y hermoso,  
a qué sitio me has traído  
para ver de enamorar.

Señora, licencia os pido.  
¿A quién echaré yo ahora  
por esposa y por mujer?  
A la señora Paloma,  
que es más linda que un clavel.  
¿Quién ha de ser su galán  
que derrame muchas flores?  
Es el señor don José,  
que muere por sus amores.

Ella dice que le quiere,  
él dice que la quedará,  
y en amor firme y constante  
en jamás se olvidarán.

Con esto no digo más,  
si no es que te guarde el cielo  
y te dé tanta salud  
como para mí deseo.

## EL JURAMENTO

Estas calles de Madrid,  
que son calles del romero,  
paséanse dos galanes,  
una dama y un mancebo.  
A la edad de siete años  
dice la dama al mancebo:  
¡Oh, querido de mi alma!  
¿Qué te dice el pensamiento?  
El pensamiento me dice,  
me dice que nos casemos;  
si el tuyo dice lo mismo,  
hagamos un juramento.

Testigos nos los tenemos;  
pondremos al Rey del cielo.  
Bájase la niña al Cristo  
dorada que trae al cuello;  
jura el uno, jura el otro,  
ambos toman juramento  
de no olvidarse jamás  
mientras que mueran primero.

Y a la edad de quince años  
buscó el galán casamiento.  
La dama, de que lo supo,  
a su casa fue corriendo.  
¡Oh!, me han dicho que te casas;  
yo, por cierto, no lo creo.  
Lo puedes creer que sí,

lo puedes creer que es cierto;  
toma, niña, cien doblones,  
no me salgas al encuentro.  
No te quiero cien doblones,  
porque yo no los merezco;  
aunque soy niña y chiquita,  
no te has de quedar riendo.  
Me buscarás los testigos  
que al casamiento estuvieron.  
Testigos no los tuvimos,  
pusimos al Rey del cielo;  
si yo no digo verdad,  
dígalo el manso Cordero.  
Bajó Cristo la cabeza,  
dice que sí, que es cierto.  
Rayo que escupen las nubes  
y estrellas del alto cielo,  
baja una y mata a este hombre  
que ha negado el juramento.

### CAROLINA

Carolina, Carolina,  
con usted durmiendo yo.  
Sube, caballero, sube;  
dormirá una noche o dos,  
que mi marido está a caza  
a los montes de León.  
Para que no vuelva a casa  
le echaré una maldición:  
cuervos le saquen los ojos  
y águilas el corazón.  
Estando en estas palabras,  
el maridito llegó.  
Abre, carita de luna;  
abre, carita de sol;  
abre, Carolina, abre;  
abre, que lo mando yo.  
Aguarda, marido mío;  
se me ha apagado el farol.  
¿De quién es aquella espada  
que en mi alcoba relumbró?  
Tuya, maridito, tuya,  
que mi padre te la dio.  
Dios se lo pague a tu padre,  
que espada ya tenía yo.  
¿De quién es aquel caballo  
que en mi cuadra relinchó?  
Tuyo, maridito, tuyo,  
que mi padre te lo dio.  
Dios se lo pague a tu padre;  
caballo ya tenía yo,  
que cuando no lo tenía,  
no me lo daba, no, no.  
¿Quién es aquel mancebito  
que en mi alcoba estornudó?  
Es tu hermanito el pequeño  
y mi hermana la mayor.  
Sube, sube una candela,  
que lo quiero ver mejor.



Mátame, marido mío,  
que te he armado una traición.  
Que te mate Dios del cielo,  
que pa eso te crió.  
La ha agarrado de la mano  
y a su padré la llevó.  
Aquí tiene usted a su hija;  
enséñela usted mejor.  
Enseñala tú si sabes,  
que enseñá te la di yo.

#### DON FRANCISCO (Romance)

Abre, que soy Don Francisco,  
el que tú sueles abrir;  
abre, que he hecho una muerte;  
la justicia viene a mí.

Al abrir la puerta  
el aire apagó el candil,  
y le ha agarrado de la mano,  
le llevó para el jardín.

Le ha lavado pies y manos  
con agua de torongil;  
cama y sábanas de holanda  
y cobeta de carmesí.

A eso de la media noche  
ella le decía así:  
¿Qué tiene mi Don Francisco,  
que no se arrima hacia mí?

Tú no temas la justicia,  
ni tampoco al alguacil,  
ni tampoco a los criados,  
que tienen muy buen dormir;  
ni tampoco a mi marido,  
que está muy lejos de aquí.

Yo no temo la justicia,  
ni tampoco al alguacil,  
ni tampoco a los criados,  
aunque tengan buen dormir;  
ni tampoco a tu marido,  
que es el que está junto a ti.  
Y la dio una puñalada,  
que de ella murió al fin.

#### DELGADINA (Romance)

*Por Justina Marazuela (Valverde del Majano)*

Un rey tenía tres hijas,  
y las tres como una plata,  
y la más chiquirritita  
que Delgadina se llama.

Un día, estando comiendo,  
su padre bien la miraba.  
¿Qué me miras tú, mi padre,  
que me tienes tan mirada?  
Qué te he de mirar yo, hija,  
que has de ser mi enamorada.

No lo quiera Dios del cielo  
ni la Virgen soberana,  
que el padre que menjendrao  
sea yo su enamorada.

¡Alto! ¡Alto! Mis criados,  
a Delgadina matarla;  
si no la queréis matar,  
encerrarla en una sala.

No me la deis de beber  
más que un vaso de retama.  
No me la deis de comer  
más que sardinas saladas.

Y a eso de los siete años  
la ha abierto una ventana,  
donde estaban sus hermanos  
jugando al juego la barra.

Hermanos, si sois hermanos,  
darme una jarrita de agua;  
más de sed, que no de hambre,  
a Dios voy a dar el alma.

Quítate de ahí, Delgadina;  
quítate de ahí, perra mala;  
que por tu cara tan linda  
madre ha sido mal casada.  
Se retiró Delgadina,  
muy triste y desconsolada.

A eso de los siete años  
la ha abierto una más alta,  
donde estaban sus hermanas  
sentás en silla de plata.

Hermanas, si sois hermanas,  
darme una jarrita de agua;  
más de sed, que no de hambre,  
a Dios voy a dar el alma.

Quítate de ahí, Delgadina;  
quítate de ahí, perra mala,  
que por tu cara tan linda  
madre ha sido mal casada.  
Se retiró Delgadina,  
muy triste y desconsolada.

A eso de los siete años  
la han abierto otra más alta,  
en donde estaba su madre  
peinando sus lindas canas.

Madre, si es usted mi madre,  
deme una jarrita de agua;  
más de sed, que no de hambre,  
a Dios voy a dar el alma.

Quítate de ahí, Delgadina;  
quítate de ahí, perra mala,  
que por tu cara tan linda  
he sido yo mal casada.  
Se retiró Delgadina,  
muy triste y desconsolada.

A eso de los siete años  
la han abierto otra más alta,  
en donde estaba su padre  
escribiéndola una carta.

Padre, si es usted mi padre;  
deme una jarrita de agua;  
más de sed, que no de hambre,  
a Dios voy a dar el alma.

Sí, hija, te la daré  
si has de ser mi enamorada.  
Bueno, padre, lo seré,  
aunque de muy mala gana.

¡Alto! ¡Alto! Mis criados,  
a Delgadina llevar agua,  
unos con jarras de oro,  
otros con jarras de plata.

Al que llegara el primero  
una hacienda le mandaba,  
y al que llegara el último  
la cabeza le cortaba.  
Llegaron todos a un tiempo.  
Delgadina ya espiraba.

La cama de Delgadina,  
de ángeles rodeada,  
y la cama de su padre,  
de demonios atestada.

### LA MALA HERMANA

Oh, qué pan más excelente  
es el que amasó María,  
cuando la pobre mujer  
tres días que no comía.  
Ni ella ni los sus hijos,  
ni otro que en brazos tenía.  
Fue a pedir una limosna  
en casa una hermana un día.  
Hermana, me das limosna,  
que por Dios te lo pedía.  
Hermana, vete pa casa,  
cógete una rueca e hila,  
que la tu hacienda y la mía  
todo fue a un peso y medida;  
y si tu marido la juega,  
yo culpa no te tenía.  
La mujer se fue pa casa,  
tan triste y sin alegría.  
Los hijos tiene a la puerta  
por ver lo que les traía.  
¿Qué nos traes, la mi madre;  
qué nos traes, madre mía?  
El consuelo de Dios, hijos,  
que otro en la tierra no había.  
Se fueron para una sala  
con una luz encendida;  
se pusieron a rezar,  
como otras veces lo hacían.  
El marido de la hermana  
de la labranza venía;  
le mandó poner la mesa  
pa su mujer y familia.  
Mandó poner de dos panes,  
como otras veces hacía;  
luego fuese a partir de uno,  
la sangre que le corría;  
luego fuese a partir del otro,  
lo mismo le sucedía.  
¿Qué pobre vino a la puerta  
que limosna no daréis?  
Pobre no vino ninguno,  
que vino una hermana mía.  
Cuando no diste a tu hermana,  
qué hicieras si fuera mía.

## MARIANITA

Levantando, levantándome yo, madre,  
un lunes por la mañana;  
atándome, atándome los tirante,  
contemplando mi guitarra.

Donde me vine, donde me vine a encontrar  
a la puerta de Mariana.

Mariana, cuando; Mariana, cuando tú quieres  
para todo tienes maña.

Dejas el ni, dejas el niño en la cuna  
y a tu marido en la cama,  
y a tu hi, y a tu hija la parlera  
la enviaste a por agua.

Responde el mari, responde el marido y dice:  
¿Quién es ése que anda en casa?  
Es el ga, es el gato de la vecina,  
que anda tras la gata parda.

Maldita se, maldita sea ese gato  
y también la gata parda.  
No le maldiz, no le maldizcas, marido,  
que ese gato que anda en casa,  
de tres hi, de tres hijas que tú tienes,  
te las viste y te las calza,  
a ti te, a ti te dio ese capote  
y a mí me dio estas senaguas.

Oh, quién te vie, quién te viera, marido,  
en la plaza de Granada,  
con un carri, con un carrito de leña  
y otro tanto de retama.

También con un, también con un arburrero  
atizándote las llamas,  
oh, quién te vie, oh, quién te viera, mujer,  
en una sala cuadrada.

Con el mante, con el manteo de vuelta  
y las manitas cruzadas,  
y el sacristán a la puerta,  
y el cura cantando el alba.

### ESTRIBILLO

Cojo la manta y me voy a misa;  
hago que lloro y me tiendo de risa;  
cojo una cebolla,  
me unto los ojos,  
para que diga  
la gente:  
Jesús, cómo llora.

**COLECCION DE CANTARES DE JOTAS Y FANDANGOS**  
Los hay de distintos tipos: de amor, festivos, irónicos, etc.

### CANTARES, JOTAS Y FANDANGOS

. Caminito de la fuente,  
caminito de la gloria,  
testigos de mis amores  
bien te tengo en la memoria.

Las rosas y los claveles  
tuvieron una batalla  
y ganaron los claveles  
porque reinan en tu cara.

Mi novia me dio una rosa  
y su madre la miró,

No sé qué cantar os cante,  
todos me se han olvidado,  
sólo tengo en la memoria  
que eres un cielo estrellado.

Moreno pintan a Dios,  
morena la Magdalena,  
moreno es el bien que adoro,  
viva la gente morena.

Morenita ha de ser  
la tierra para cebada,  
y la mujer para el hombre,  
blanca, rubia y encarnada.

Te tengo de dar más besos  
en esa cara morena,  
que racimos de uvas tienen  
los campos de Cariñena.

Si supiera que cantando  
habías de ser para mí,  
te cantaba más cantares  
que tejas tiene Madrid.

Si supiera que cantando  
habías de ser mi novia,  
te cantaba más cantares  
que tejas tiene Segovia.

Cuándo llegará el día  
que yo te encuentre en la plaza  
y te diga muy bajito  
dame la llave de casa.

Con ese sombrero gacho  
me pareces un ladrón,  
yo no digo de dinero,  
digo de mi corazón.

Déjame pasar, que voy  
a por agüita serena,  
para lavarme la cara,  
que dicen que soy morena.

Si quieres que te lo diga  
cantando te lo diré,  
tu padre y tu madre fueron  
un hombre y una mujer.

Paloma que vas volando  
y en el pico llevas hilo,  
dámelo para coser  
tu corazón con el mío.

Eres paloma torcaza,  
que anda por los olivares  
y yo soy el alcotán  
que me muero por tu sangre.

Cuando te veo venir  
con la chaquetilla al hombro,  
le digo a mi corazón:  
qué resalado es mi novio.

Esta calle está empedrada,  
las piedras las truje yo,  
las piedras bien me conocen,  
pero tus amores no.

Cuando paso por tu puerta  
compro pan y voy comiendo,  
porque no digan tus padres  
que de verte me mantengo.

Cuando paso por tu puerta  
llevo la capa arrastrando,

porque no digan tus padres  
que te voy enamorando.

Cuando paso por tu puerta  
el corazón me golpea,  
y tú por verle brincar  
te asomas a la gatera.

No sé cómo no florece  
la escoba con que tú barres,  
siendo tú tan buena moza,  
hija de tan buenos padres.

No sé cómo no florecen  
las tejas de tu tejado,  
estando debajo de ellas  
la primavera de mayo.

Mucho quiero a San José,  
porque floreció la vara,  
pero más te quiero a ti,  
que Lorencita te llamas.

Tienes el pelo rizado,  
que no te cabe el sombrero,  
tienes fama de buen mozo  
si no fueras veletero.

Esta noche vendré tarde,  
que el asno se me perdió,  
si sientes pisás de burro,  
no te asustes, que soy yo.

Vale más una serrana  
con una cintita al pelo  
que doscientas ciudadanas  
cargadas de terciopelo.

A la sierra me he de ir  
aunque me arrizca de frío,  
por ver si puedo traerme  
una serrana conmigo.

Por las estrellas del norte  
se guían los marineros,  
yo me guía por tus ojos,  
que son dos bellos luceros.

Cada vez que paso y veo  
las puertas del campo santo,  
le digo a mi cuerpecito  
aquí será tu descanso.

Me diste las calabazas,  
me las comí con vinagre,  
los besos y los abrazos  
que te los quite tu madre.

Me diste las calabazas,  
me las comí con tocino,  
mejor quiero calabazas  
que no casarme contigo.

Más quisiera ser mochuelo  
y tener retuerto el pico,  
que no casarme con dama  
que la dé guerra el hocico.

No creo que me desprecies  
por que voy a ser soldado,  
no vas a despreciar tú  
lo que el Rey no ha despreciado.

Soldado soy de a caballo,  
aquí traigo los escritos,  
y si muero en la campaña,  
muero por la fe de Cristo.

Sale el sol, sale de día,  
y oscurece las estrellas,  
y tú oscureces al sol  
cuando sales a la puerta.

Cuando te pones, morena,  
a la puerta de la calle,  
pareces la palma verde  
que la bambolea el aire.

Tienes en la cara pecas,  
niña, no te dé cuidado,  
que el cielo con las estrellas  
está muy bien adornado.

Ese manteo pajizo  
échale, tirana, abajo,  
que los mocitos de ahora  
se enamoran de los bajos.

Debajo de tu rodete  
hace la perdiz el nido,  
y yo como cazador  
al reclamo me he venido.

Abre la media ventana,  
abre la mitad siquiera,  
que entre la media luna  
donde está la luna entera.

Un pajarito de oro  
puesto en una palangana,  
mira si estará bonito,  
pero tu cara lo iguala.

Cada vez que paso y veo  
el sitio donde te hablé,  
me dan ganas de sentarme  
y estarme un ratito en él.

De los pies a la cabeza  
eres un ramo de flores,  
bendita sea la madre  
que por ti pasó dolores.

María tienes por nombre,  
por apellido, lucero;  
vale más tu solo nombre  
que las estrellas del cielo.

Las estrellas fui contando  
a la del norte llegué,  
y viéndola tan bonita,  
contigo la comparé.

Así que te vi te amé,  
pero me pareció tarde,  
yo quisiera haberte amado  
en el vientre de tu madre.

Las rosas en los rosales,  
si no las cortas se lacion,  
así son las buenas mozas  
si sus padres no las casan.

No te cases con herrero,  
que és oficio desgraciado,  
cuando clavaron a Dios,  
un herrero hizo los clavos.

Eres hermana del sol  
y cuñada de la luna,  
sobrina de las estrellas,  
del cielo, prima segunda.

Dicen que ya no me quiere  
por que no tengo que dar,

cásate con el reloj,  
que a todas las horas da.  
No bebas agua del charco,  
bébelo de la laguna,  
que aunque soy hija de pobre,  
no me cambió por ninguna.

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

Cuando bailes con la novia,  
písala un poquito el pie,  
si se ríe es que te quiere,  
y si no, retírate.

Yo sé cantar y bailar  
y tocar la pandereta,  
el que se case conmigo  
lleva música completa.

Ya no me quiere tu madre  
ni la mía a ti tampoco,  
ésta es la causa más grande  
para querernos nosotros.

En el pinar hay un pino,  
que tiene la rama verde,  
en este pueblo hay un mozo  
que a todas las mozas quiere.

Si tu casa fuera cárcel,  
los carceleros tus ojos  
y tus brazos las cadenas,  
yo prisionero gustoso.

Me da pena si te veo,  
y si no te veo doble,  
no tengo más alegría  
que cuando escribo tu nombre.

Un pájaro vi a tu puerta  
y luego le vi en el monte,  
y le dije pajarito  
quien te conozca te compre.

Las horas que tiene el día  
las he compartido así,  
nueve soñando contigo  
y quince pensando en ti.

Mírala por dónde viene  
la que va a ser mi cuñada,  
que se casa con mi hermano,  
mírala qué resalada.

No me llames cuñada  
antes que acuñe,  
que las cuñas son buenas  
para la lumbre.

Anda diciendo tu madre  
que no me quiere por nuera,  
yo no le quiero a su hijo,  
que tiene mala madera.

Anda diciendo tu madre  
que no me quieres tú a mí,  
cuánto daría tu madre  
porque te quisiera a ti.

Dame la manita y vamos  
al sitio donde lloraste,  
entre los dos cogaremos  
las perlas que derramaste.



Ahora dejo tus ojos  
Voy a tu nariz,  
Que parece el vaso  
Del aguamanil.  
Voy a tus labios  
Ahora dejo tu nariz  
Voy a tus labios,  
Que parecen dos rosas  
De colorados.  
Voy a tu boca  
Ahora dejo tus labios  
Voy a tu boca,  
Que parece un capullo  
De linda rosa.  
Voy a tu barba  
Ahora dejo tu boca  
Voy a tu barba,  
Que si fuera un hoyito  
Yo me enterara.

### EL RELOJ

Noche y día en mi retiro  
las horas paso llorando,  
porque siempre estoy pensando  
tan sólo por ti deliro.

A la una es un suspiro  
para quien sabe querer,  
a las dos no sé qué hacer,  
a las tres no hallo consuelo  
porque entre tanto desvelo  
vivir sólo es padecer.

A las cuatro, dura suerte,  
son los rigores de amor,  
a las cinco ya el dolor  
me lleva casi a la muerte.

A las seis quisiera verte,  
y como no puede ser,  
al instante el padecer  
dobla y redobla mi pena;  
¡cuánto pesa esta cadena  
para quien sabe querer!

A las siete otra ilusión  
vuelve a repetir enojos,  
y entonces vierten mis ojos  
lágrimas del corazón.

A las ocho mi pasión  
remueve para morir,  
a las nueve resistir  
no puedo tanta amargura,  
que si esta pena me dura,  
será imposible vivir.

A las diez vuelvo otra vez  
a tenerte más presente  
en la memoria, aunque ausente,  
te adoro, bella mujer.

A las once ya no es  
la ilusión ni puede ser,  
a las doce el padecer  
aumenta más mi flaqueza  
yo he de morir de tristeza

si nunca más te he de ver.

Tiempo hace que no te veo,  
dulce prenda de mi encanto,  
¿qué es esto que me sucede?,  
¿hasta cuándo, cielo santo?

El que no ha tenido amor  
no sabe lo que es dolor,  
y el que no ha tenido ausencia  
ignora lo que es dolencia.

Pero yo por consecuencia  
que ambos extremos poseo,  
crueldades y desvelos,  
mil ausencias y aflicciones,  
pero entre pocas razones  
es amarte mi deseo.

### LA TABERNA

Estando yo en la taberna,  
entraron y me dijeron  
que mi mujer era muerta,  
que Dios la tenga en el cielo.

Tabernera, echa un cuartillo,  
el caso no es para menos.

Llorando le dije  
al enterrador,  
hazla bien el hoyo,  
te daré un doblón.

Hazla el hoyo bien profundo,  
acácala bien la tierra,  
cuando pasen los arrieros,  
aquí está una mesonera.

Era tal mujer,  
tenía tal maña,  
que si no era bruja,  
poco le faltaba;  
corría las Indias  
y toda la España,  
luego amanecía  
conmigo en la cama.

### Descripción de la trashumancia de los pastores pedrazanos

### EL PAN DE LAS CONTENTAS «DE LOS DESPROPOSITOS

Salud y campo abierto,  
pastor del majadal,  
que ahí, en la umbría,  
que siguiendo el cordel,  
buscas el puerto vecino  
del pinar de Navafría.

No sabes que de antaño  
es ley del sexmo,  
que contigo reza,  
que pague al trashumar  
cada rebaño,  
en justa prenda  
de futuro daño,

Por la calle iban pasando  
 muchos pobres pasajeros.  
 Ninguno lleva dinero,  
 porque todos son poetas.  
 Con la dama de once tetas  
 casaron a don Quillotro;  
 cuál será el uno o el otro.  
 Lo puede saber el diablo,  
 llámese como retablo.  
 El que esta relación hace  
 y si al cura no le place  
 el dolor de sabañones  
 se pasean los ratones.  
 Por los pinares de Coca  
 en cueros iba una mosca  
 con la mano a la cabeza.  
 Llevaba por escopeta  
 la carabina de Ambrosio.

#### DIALOGO ENTRE DOS PASTORES

Dos pastores segovianos de cualquier pueblo se encuentran situados en lo alto de dos pequeños cerros. En el fondo, entre ambos cerros, serpentea un juguetón arroyuelo de cristalinas aguas. A ambas márgenes del mismo se ve un rebaño de ovejas con sus corderillos, que retozan en torno a las madres. Los pastores se sañudan alzando sus respectivas garrotas, y después, estirando el cuello y alzando cuanto pueden la voz, entablan este diálogo:

—Oye, tú, Blas, ¿te queas?

—Yo, sí —contesta el otro—. ¿Y tú?

—Yo anoche se lo apunté al ama, que si no me da cama, dama, capa, capote, zurrón y garrote, chaparral pa las cabras, tomillal pal burro, los cuarenta y cinco riales a la chiva, no me queo; pan, pan y medio, pa mí; y pan, pan y medio, pal perro.

#### UN DIALOGO

Por las calles de Madrid,  
 que no son las de Toledo,  
 se paseaban dos burros,  
 uno, blanco, y otro, negro.  
 Se dicen el uno al otro:  
 Qué tal te va, compañero.  
 A mí, muy bien de salud,  
 pero muy mal de alimento.  
 La cebá que Dios crió  
 tal mis ojos no la vieron;  
 a lo suco que me dan  
 es un puñado de heno.  
 Vienen los días de fiesta,  
 que son los que yo más temo,  
 que me cargan de mujeres  
 y me sacan de paseo.  
 Ya se suben, ya se bajan,  
 se las engancha el manteo,  
 y no te quiero decir  
 las cositas que yo veo.  
 Cuenta algo de tu vida,  
 le dice el blanco al negro.  
 Sólo te puedo decir  
 que a mí me pasa lo mismo.

INDICE DE CANTORES  
DULZAINEROS Y TAMBORITEROS

## INDICE DE CANTORES (\*)

Canciones tomadas en:

- ALDEA VIEJA, al «Tío Simón», tamboritero, y a una hija del «Tío Gallardo».
- ALBORNOS, a Justo, Restituto, Antonio y Máxima del Río; a Dominica Serrano y Consola Cruz.
- ARCONES, a Luis Gil.
- AGUILAFUENTE, a Juana Montarolo.
- BOHODON, a Donato Fernández.
- BLASCOELLES, a Bartolo, el de la «Tía María Chica».
- BERNARDOS, a la «Tía Juana».
- BERCIAL, al «Tío Doroteo».
- COCA, a Juan «Capa».
- CABALLAR, a Valentín Contreras.
- CODORNIZ, a Mariano Sancho.
- CIRUELOS DE COCA, a Esperanza Gil Martín.
- CUELLAR, a Lorenzo «Culohueco», de Cañamero.
- ESCALONA DEL PRADO, al «Tío Rufino».
- GUIJASALBAS, al «Tío Julián».
- HONTALVILLA, a Benita González.
- ITUERO Y LAMA, a «la Encarna», posadera.
- JUARROS DE VOLTOYA, a unos hortelanos.
- FUENTEMILANOS a Gabriel Marazucla.
- LASTRAS DE CUELLAR, al «Tío Calabazas», tamboritero.
- LASTRAS DEL POZO, al «Tío Rojo», posadero.
- LOS HUERTOS DE ERESMA, al «Tío Paulino», Margarita e Ignacio Torrego, del molino de «El Carrascal».
- MADRONA, a la «Tía Nemesia».
- MAELLO, al «Tío Ojetete».
- MONTUENGA, a Fermín, dulzainero.
- MARTINMIGUEL, a Manuela Marazucla.
- MONTERRUBIO, al «Tío Fraile».
- MATABUENA, a Juan y Luis Gil.
- MORALEJA DE COCA, a Ambrosio «Patala».
- NAVA DE LA ASUNCION, a la «Tía Rcina», a Anastasio «Patalón».
- NAVAS DE SAN ANTONIO, a la hija de Vitorio, el posadero, y a Rufino Torres.
- NAVALMANZANO, a Benito Encinas.
- OLOMBRADA, a Mariano Fernández.
- SANCHONUÑO, a Félix Muñoz.
- SAMBOAL, al alcalde, en el año 1920.
- SEPULVEDA, a Blas Barral.
- SIGUERUELO, a la hija del alcalde, en 1921.

(\*) La mayoría de los cantos que integran este Cancionero fueron recogidos por mí, directamente, entre los años de 1915 a 1925. Las melodías de dulzaina y ritmos se recogieron con anterioridad a estas fechas.

TORREVAL DE SAN PEDRO, al «Tío Marcelino», esquilador.

TORRECABALLEROS, a Pedro Grande.

VALVERDE DEL MAJANO, a Casimiro Llorente, Niceto Marazuela, Cirilo Albornos, Basilisa, del «Tío Serrano»; Segunda Albornos, María «Galdota», Cipriano Marazuela.

VEGAS DE MATUTE, a Eulogio Gila.

VALSECA, al «Tío Calandria».

VILLANUEVA DE GOMEZ, al «Tío Barcala», dulzainero.

VILLACASTIN, al «Tío Perrero», y a «Doroteo Trampales».

RIAZA, a Félix Marqués.

JUARROS DE RIOMOROS, al «Tío Pollo».

VEGAS DE MATUTE, al «Tío Pedro Gila», dulzainero.

VALLELADO, a Benita Sánchez.

ZARZUELA DEL MONTE, al «Tío Eloy», Sixto Saluda y la Carmen, la del «Tío Ricardo».

ZARZUELA DEL PINAR, a la «Tía Joaquina».

Tanto en Ayllón, como en Arcones y Vega de Santa María, existen diversidad de canciones, cantadas por pastores, cuyos nombres no se reseñan aquí.

Todos los dulzaineros y tamboriteros tuvieron, en su mayoría, apodos, que contribuían a su popularidad. Estas melodías de dulzaina fueron tomadas de los dulzaineros:

«Tío Tejero» (Nava de la Asunción).

«Tío Narciso» (Juarros de Voltoya).

«León» (Sangarcía).

«Tío Gurrupito» (Marazoleja).

«Tío Pajarito» (Abades).

«Tío Sacabolas» (Valverde del Majano).

«Tío Roque» y «Tío Peseta» (Zarzuela del Monte).

«Tío Pedro Gila» (Vegas de Matute).

«Tío Barcala» (Villanueva de Gómez).

«Tío Melquiades» (Villanueva del Aceral).

«Tío Julián el Cojo» (Sepúlveda).

«Angel» (Laguna de Rodrigo).

«Gejo» (Melque).

«Fermín» (Montuenga).

«Casadero» (Cuéllar).

Angel Velasco (Renedo).

Mariano Encinas (Sardón de Duero).

Los ritmos fueron tomados de los tamboriteros o tamborileros siguientes:

«Tío Caracha» (Zarzuela del Monte).

«Tío Doroteo» o «El Trampales» (Villacastín).

«Tío Simón» (Aldeavieja).

Hermanos Rufino y Angel Torres (Navas de San Antonio).

«Tío Raimundo» (El Espinar).

«Tío Patata» (Nava de la Asunción).

«Tío Pelofino» (Garcillán).

Lucio «Tacones» (Renedo de Esgueva).

INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS  
SECCIÓN DE LINGÜÍSTICA EXPERIMENTAL Y PSICOLINGÜÍSTICA  
DE BOGOTÁ

# INDICE DE MELODIAS

1. La melodización de la voz  
2. La melodización de la voz  
3. La melodización de la voz  
4. La melodización de la voz  
5. La melodización de la voz  
6. La melodización de la voz  
7. La melodización de la voz  
8. La melodización de la voz  
9. La melodización de la voz  
10. La melodización de la voz  
11. La melodización de la voz  
12. La melodización de la voz  
13. La melodización de la voz  
14. La melodización de la voz  
15. La melodización de la voz  
16. La melodización de la voz  
17. La melodización de la voz  
18. La melodización de la voz  
19. La melodización de la voz  
20. La melodización de la voz  
21. La melodización de la voz  
22. La melodización de la voz  
23. La melodización de la voz  
24. La melodización de la voz  
25. La melodización de la voz  
26. La melodización de la voz  
27. La melodización de la voz  
28. La melodización de la voz  
29. La melodización de la voz  
30. La melodización de la voz  
31. La melodización de la voz  
32. La melodización de la voz  
33. La melodización de la voz  
34. La melodización de la voz  
35. La melodización de la voz  
36. La melodización de la voz  
37. La melodización de la voz  
38. La melodización de la voz  
39. La melodización de la voz  
40. La melodización de la voz  
41. La melodización de la voz  
42. La melodización de la voz  
43. La melodización de la voz  
44. La melodización de la voz  
45. La melodización de la voz  
46. La melodización de la voz  
47. La melodización de la voz  
48. La melodización de la voz  
49. La melodización de la voz  
50. La melodización de la voz  
51. La melodización de la voz  
52. La melodización de la voz  
53. La melodización de la voz  
54. La melodización de la voz  
55. La melodización de la voz  
56. La melodización de la voz  
57. La melodización de la voz  
58. La melodización de la voz  
59. La melodización de la voz  
60. La melodización de la voz  
61. La melodización de la voz  
62. La melodización de la voz  
63. La melodización de la voz  
64. La melodización de la voz  
65. La melodización de la voz  
66. La melodización de la voz  
67. La melodización de la voz  
68. La melodización de la voz  
69. La melodización de la voz  
70. La melodización de la voz  
71. La melodización de la voz  
72. La melodización de la voz  
73. La melodización de la voz  
74. La melodización de la voz  
75. La melodización de la voz  
76. La melodización de la voz  
77. La melodización de la voz  
78. La melodización de la voz  
79. La melodización de la voz  
80. La melodización de la voz  
81. La melodización de la voz  
82. La melodización de la voz  
83. La melodización de la voz  
84. La melodización de la voz  
85. La melodización de la voz  
86. La melodización de la voz  
87. La melodización de la voz  
88. La melodización de la voz  
89. La melodización de la voz  
90. La melodización de la voz  
91. La melodización de la voz  
92. La melodización de la voz  
93. La melodización de la voz  
94. La melodización de la voz  
95. La melodización de la voz  
96. La melodización de la voz  
97. La melodización de la voz  
98. La melodización de la voz  
99. La melodización de la voz  
100. La melodización de la voz

## INDICE GENERAL DE MELODIAS Y RITMOS DEL CANCIONERO SEGOVIANO

### SECCION 1.ª: RONDAS, ENRAMADAS Y DESPEDIDAS DE QUINTOS

1. Los mandamientos de amor.
- 2, 3 y 4. Los sacramentos.
5. Ronda.
6. Jota segoviana con guitarra.
7. Jota de ronda.
8. Jota de ronda, La Cruzada.
- 9 y 10. Canción del mayo.
11. Enramada.
12. Ronda despedida de soltera.
- 13 y 14. Canto de ronda.
15. Canto de enramada.
16. Ronda.
17. El reinado.
- 18 y 19. Rondas.
20. El caracol.
21. Canto de enramada.
22. Las marzas.
- 23 y 24. Rondas.
25. Los enamorados.
26. Canto del río Marijabes.
27. Ronda de la rosca.
- 28, 29 y 30. Rondas.
- 31, 32, 33 y 34. Despedidas de quintos.
35. Canción del mayo.
36. Retrato de las doncellas.
37. Entradilla del amor.
38. Las doce horas.

### SECCION 2.ª: CANTOS DE BODA

39. Canto de boda.
40. Canto de gala.
41. Para los pajaritos.
- 42, 43, 44 y 45. Cantos de boda.
46. El ramo de la novia.
47. Otra versión del ramo.
48. Las Azores.
49. Principio de la ronda del Tálamo.
50. El casorio pequeño.
51. Otra versión del canto de galas.
52. Ronda de la Rosca.
53. Romance de bodas.
54. Segundo tiempo del romance.
55. Canto de boda.
56. Canto de boda del ofertorio, con dulzaina.

### SECCION 3.ª: CANTOS DE CUNA

- 57, 58, 59, 60, 61, 62 y 63. Canciones de cuna.

### SECCION 4.ª: CANTOS RELIGIOSOS

64. Canto pastoril de Nochebuena.



65. Canto a la Virgen de la Soterraña.
66. La baraja de los naipes.
67. Los pregones.
68. Romance de Lope de Vega.
- 69, 70 y 71. Cantos pastoriles.
72. Subida a San Benito.
- 73 y 74. Cantos pastoriles.
75. Pedir agua a la Virgen.
- 76 y 77. Canto de los floridos.
78. Canto pastoril.
79. Canto pastoril de Nochebuena.
80. Canto a San Antonio del Cerro.
81. El potrito.
82. La rosa de San Antonio.
83. Salve.
84. Otra versión del canto de los esquiladores.
85. Canto religioso de Pascua.
86. Canto a San Antonio.
87. Pedir agua a la Virgen.

#### SECCION 5.ª: CANTOS DE OFICIO

88. Canto de arada.
89. Canto de acarreo de mieses.
90. Otro canto de acarreo.
- 91 y 92. Cantos de meter el grano.
93. Canto de coger algarrobas.
94. Ya cogimos la manada.
95. Otra canción de siega.
96. Canto de escardar.
97. Canto de siega.
98. Canto de arada.
99. El arado.
- 100 y 101. Cantos de trilla.
102. La maña.
103. Canto de coger las peras.
104. Canto de coger las cerezas.
- 105, 106 y 107. Cantos de esquileo.
108. Cavar las viñas.
109. Canto de cerner la harina.
110. Canto de hilar.
111. Canto del mulero.
112. Canto labrador.
113. Otra versión del arado.
- 114, 115 y 116. Cantos y bailes de matanza.
- 117, 118 y 119. Las agachadillas.
120. Seguidillas castellanas.
121. El laurel.
122. Canto de la tejedora.
123. Verde granadillo.
124. Seguidilla.
125. Canto a las alforjas.

#### SECCION 6.ª: CANTOS, TONADAS Y CANCIONES BAILABLES

126. Elogio al pueblo.
127. Cuando estará florido.
128. El secreto de mi anillo.
129. La niña.
130. Los laureles.
131. El rabel.

132. Canto coreable.
133. Puente de las segovianas.
134. Canto a la taberna.
135. El sombrerillo.
136. La casa de Los Locos.
137. Los confites.
138. Las calabazas.
139. Canto a la molinera.
140. Ni a la ventana te asomes.
141. El moralejo.
142. La vaquera.
- 143 y 144. La palomita blanca.
145. Canto de los pueblos de la comunidad de Pedraza.
146. La pava.
147. Los hortelanos.
148. ¡Ay, que tutún tun tun!
149. Tengo un ochavo.
150. Canto de la vieja.
151. La pulga maldita.
152. La navaja de Guillermo.
153. Inesita.
154. La tarara.
155. A por ellos.

#### SECCION 7.º: ROMANCES

156. Don Bardo.
157. Don Juan.
158. Voces daba un marinero.
159. El rey Herodes.
160. Blanflor y Filomena.
161. Don Bueso.
162. Mariblanca.
163. Romance pastoril.
164. La romerita.
165. La viudita linda.
166. La niña esposada.
167. Ultramarina.
168. Don Fernandito.
169. Sabadillo por la tarde.
170. La mujer vencida.
171. Lisarda.
172. Romance de la loba parda.
173. Romance de la molinera y el corregidor.
174. La ermita de San Simón.
175. El conde Miguel del Prado.
176. Doña Ana.
177. El testamento.
178. La salida de la Virgen.
179. La serranita.
180. Caballo roncero.
181. Viva el amor.
182. La mora cautiva.
183. Otra versión de la mora cautiva.
184. Marianita.
185. El rey moro.
186. El niño.
187. Variante del romance de la peregrina.
188. La monja gallega.
189. La rueda de la fortuna.
190. El estudiante.
191. La cabrita y la Virgen.

- 192. La serrana de la vera.
- 195. Variante de la peregrina.
- 194. Sebastiana del Castillo.
- 195. El alferez de la guerra.
- 196. Gerineldo.

### JUEGOS Y CANTOS INFANTILES

- 197. Me casó mi madre.
- 198. La viudita del conde.
- 199. El gatito negro.
- 200. Caballito blanco.
- 201. El tenedor.
- 202. Catalina la monjita.
- 203. Prim.
- 204. Elección del novio.
- 205. Se pasea una señora.
- 206. Arrión.
- 207. Entre dos que bien se quieren.
- 208. Otra variante de la merienda.
- 209. La gitanilla.
- 210. Ni tú, ni tú, ni tú.
- 211. Un francés vino de Francia.
- 212. Las carboneritas.
- 213. Amores y Dolores.
- 214. Las zapatillas.
- 215. Pasimisí.
- 216. Los nidos del día.
- 217. El oritón.
- 218. Arriba San Mateo.
- 219. La niña obediente.
- 220. Las tres ovejas.
- 221. La jardinera.
- 222. Otra versión de Mambrú.
- 223. Que llueva.
- 224. Otra versión de que llueva.
- 225. A tapar la calle.
- 226. Al pasar por Toledo.
- 227. En las montañas de Cataluña.

### SECCION 9.ª: JOTAS, FANDANGOS Y TONADAS BAILABLES

- 228. Antigua jota.
- 229. Dices que no me quieres (jota).
- 230. Cómo se menea la aceituna (fandango).
- 231. La peregilera (fandango).
- 232. A tu puerta llaman (fandango).
- 233. Al salir el sol (fandango).
- 234. Ramito de flores (fandango).
- 235. Una vieja de Toro (fandango).
- 236. El Padrenuestro (tonada).
- 237. El olivo (fandango).
- 238. Que vengo del molino (fandango).
- 239. Señor teniente (fandango).
- 240. La zarzamora (tonada).
- 241. Señora maestra (tonada).
- 242. Una tonadilla nueva (tonada).
- 243. El mochuelo (tonada).
- 244. Que vengo de moler (canto bailable).
- 245. Pasacalle popular (canto).
- 246. Mi capita (canto).

247. Canto a la cigüeña (bailable).
248. La Felisa (tonada).
249. Jota segoviana.
250. La hierbabuena (tonada).
251. Dónde vas a lavar (tonada).
252. El rau (tonada).
253. Pelitos de ratón (fandango).
254. Las chancas de palo (fandango).
255. Al orito (fandango).
256. La molinera (jota).
257. Me toman tierra los mozos (fandango).
258. ¡Ay, Leli! (fandango).
259. Y van al baile (fandango).
260. La pandereta (tonada).
261. Anoche te vi con un cazador (tonada).
262. Debajo del puente (tonada).
263. Que yo soy la buena (fandango).
264. Tonada del inglés.
265. Tonada del henar.
266. Eche mi caballo al prado (tonada).
267. Elogio a los pueblos (jota).

#### SECCION DE PALOTEOS

268. La mocita del cura.
269. Paloteo típico del valle de Tabladillo.
270. La carretera, paloteo de Sauquillo.
271. Paloteo de la pastora.
272. Paloteo tomado en Cantalejo.
273. El pajarito (Carbonero el Mayor).
274. La zanca de cabra.
275. La danza del castillo (varios pueblos).
276. Danza del zapato (Abades).
277. Marcha de la época de los Reyes Católicos.
278. El Napoleón (Valverde del Majano).
279. La viudita.
280. La cardadora (Cantalejo).
281. Las agachadillas (Gallegos).
282. El ay, ay (Caballar).
283. La cruz.
284. La palmira (Martín Miguel).
285. Dame, niña, una rosa (Nava de la Asunción).
286. El enrame (Valverde del Majano).
287. El tejer la cinta.

#### SECCION DE MELODIAS DE DULZAINA

288. Salido del toro.
289. Rebolada.
290. Rebolada.
291. Rebolada.
291. Diana.
292. Diana.
293. Pasacalles.
294. La entradilla.
295. Baile de procesión.
296. La media llave.
297. La Pinariega o La del Henar.
298. Baile de procesión.
299. Baile de procesión.
300. Baile de procesión.
301. Baile de procesión.

302.	Baile de procesión.		
303.	Baile de procesión.	Canis a la iglesia (Castellón).	257
304.	Entrada de baile.	La bella (Lombard).	258
305.	Entrada de baile.	Jota segoviana.	259
306.	Entrada de baile.	La bimbombona (Lombard).	260
307.	Baile corrido de rueda.	Dónde van a lavar (Lombard).	261
308.	Baile corrido de rueda.	El ran (Lombard).	262
309.	Baile corrido de rueda.	Pelitos de rana (Lombard).	263
310.	Baile corrido de rueda.	Las diablitos de palo (Lombard).	264
311.	Baile corrido de rueda.	Al otro (Lombard).	265
312.	Baile corrido de rueda.	La molinera (Lombard).	266
313.	Baile corrido de rueda.	Miramos miras los ramos (Lombard).	267
314.	Baile corrido de rueda.	Alá, alá! (Lombard).	268
315.	Baile corrido de rueda.	Y van al baile (Lombard).	269
316.	Baile corrido de rueda.	La paridera (Lombard).	270
317.	Fandango o baile llano.	A noche se va con un cascabel (Lombard).	271
318.	Fandango o baile llano.	Depajo del puente (Lombard).	272
319.	Fandango o baile llano.	Que yo soy la duera (Lombard).	273
320.	Fandango o baile llano.	Torada del inglés.	274
321.	Fandango o baile llano.	Torada del beater.	275
322.	Fandango o baile llano.	Español cuando al Prado (Lombard).	276
323.	Fandango o baile llano.	Eligio a los pueblos (Lombard).	277
324.	Fandango o baile llano.		278
325.	Antigua jota segoviana.		279
326.	Jota de dulzaina.		280
327.	Jota de dulzaina.	La moenia del cura.	281
328.	Jota de dulzaina.	Patrono negro del valle de Tabladillo.	282
329.	Jota de dulzaina.	La carretera, patrono de Sarradillo.	283
330.	Jota de dulzaina.	Patrono de la pastor.	284
331.	Seguidilla segoviana para dulzaina.	Patrono torado de Sarradillo.	285
332.	Otra jota segoviana.	El pajarito (Castellón) el Mazarón.	286
333.	Habas verdes.	La zanca de cabra.	287
334.	Habas verdes.	La danza del castillo (varios pueblos).	288
335.	Habas verdes.	Danza del zapato (Abarca).	289
336.	Habas verdes.	Música de la época de los Reyes Católicos.	290
337.	Habas verdes.	El Napoléon (Valverde del Majano).	291
		La viduita.	292
		La cardadora (Castellón).	293
		Las escañadillas (Castellón).	294
		El 27 de Castellón.	295
		La cura.	296
		La palmita (Martín Miguel).	297
		Danza alba, una rosa (Plaza de la Anunciación).	298
		El curruco (Valverde del Majano).	299
		El reza la cura.	300
SECCION DE MELODIAS DE DURANGO			
		Salido del toro.	301
		Rebolada.	302
		Rebolada.	303
		Rebolada.	304
		Diana.	305
		Diana.	306
		Paucalita.	307
		La curruco.	308
		Baile de...	309
		La cura.	310
		La cura.	311
		La cura.	312
		La cura.	313
		La cura.	314
		La cura.	315
		La cura.	316
		La cura.	317
		La cura.	318
		La cura.	319
		La cura.	320
		La cura.	321
		La cura.	322
		La cura.	323
		La cura.	324
		La cura.	325
		La cura.	326
		La cura.	327
		La cura.	328
		La cura.	329
		La cura.	330
		La cura.	331
		La cura.	332
		La cura.	333
		La cura.	334
		La cura.	335
		La cura.	336
		La cura.	337

INDICE GENERAL

1-10	SECCION PRIMERA:	Rondas, entremeses y repartos
11-20	SECCION SEGUNDA:	Comedias de corte
21-30	SECCION TERCERA:	Comedias de corte
31-40	SECCION CUARTA:	Comedias religiosas
41-50	SECCION QUINTA:	Comedias de corte
51-60	SECCION SESTA:	Tuercas o canciones
61-70	SECCION SEPTIMA:	Novelas
71-80	SECCION OCTAVA:	Juegos y cantos infantiles
81-90	SECCION NOVENA:	Juegos, tambaques y tonadas populares
91-100	SECCION DECIMA:	Trances
101-110	SECCION ONDENA:	Fabulitas, diálogos, pasacalles, bailes de grupo
111-120	SECCION DUODENA:	Luchas, jones y luras verbales
121-130	SECCION TERCERA:	Rimas
131-140	SECCION CUARTA:	TEXTOS LITERARIOS EN MUSICA
141-150	SECCION QUINTA:	INDICE DE CANTORES, DULZAINEROS Y TAMBOQUEROS
151-160	SECCION SESTA:	INDICE GENERAL DEL CANTONERO

## INDICE DE CANCIONES

### SECCION PRIMERA:

Rondas, enramadas y despedidas de quintos ... .. 1-38

### SECCION SEGUNDA:

Canciones de boda ... .. 39-56

### SECCION TERCERA:

Cantos de cuna ... .. 57-63

### SECCION CUARTA:

Cantos religiosos ... .. 64-87

### SECCION QUINTA:

Cantos de oficio ... .. 88-125

### SECCION SEXTA:

Tonadas o canciones ... .. 126-155

### SECCION SEPTIMA:

Romances ... .. 156-196

### SECCION OCTAVA:

Juegos y cantos infantiles ... .. 197-227

### SECCION NOVENA:

Jotas, fandangos y tonadas bailables ... .. 228-267

### SECCION DECIMA:

Paloteos ... .. 268-287

### SECCION UNDECIMA:

Reboladas, dianas, pasacalles, bailes de procesión, entradas de baile, bailes corridos,  
fandangos, jotas y habas verdes ... .. 288-337

### SECCION DUODECIMA:

Ritmos ... .. 1-15

TEXTOS LITERARIOS SIN MUSICA.

INDICE DE CANTORES, DULZAINEROS Y TAMBORITEROS.

INDICE GENERAL DEL «CANCIONERO».

INDICE DE CAMIONES

1-28	SECCION PRIMERA
	Tránsito, comercio y distribución de mercancías
29-36	SECCION SEGUNDA
	Tránsito de mercancías
37-42	SECCION TERCERA
	Tránsito de pasajeros
43-52	SECCION CUARTA
	Tránsito religioso
53-58	SECCION QUINTA
	Tránsito de correo
59-68	SECCION SEXTA
	Tránsito de mercancías
69-78	SECCION SEPTIMA
	Romero
79-88	SECCION OCTAVA
	Tránsito y comercio internacional
89-98	SECCION NOVENA
	Tránsito de mercancías y pasajeros
99-108	SECCION DIECIMA
	Tránsito
109-118	SECCION UNDECIMA
	Tránsito, comercio, distribución de mercancías y pasajeros
119-128	SECCION DUODECIMA
	Tránsito
129-138	SECCION DECIMOTERCERA
	Tránsito de mercancías y pasajeros
139-148	SECCION DECIMOCUARTA
	Tránsito
149-158	SECCION DECIMOQUINTA
	Tránsito de mercancías y pasajeros
159-168	SECCION DECIMOSEXTA
	Tránsito
169-178	SECCION DECIMOSÉPTIMA
	Tránsito de mercancías y pasajeros
179-188	SECCION DECIMOACTA
	Tránsito
189-198	SECCION DECIMONONA
	Tránsito de mercancías y pasajeros
199-208	SECCION VEINTIMA
	Tránsito
209-218	SECCION VEINTIUNA
	Tránsito de mercancías y pasajeros
219-228	SECCION VEINTIDOS
	Tránsito
229-238	SECCION VEINTITRES
	Tránsito de mercancías y pasajeros
239-248	SECCION VEINTICUATRO
	Tránsito
249-258	SECCION VEINTICINCO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
259-268	SECCION VEINTISEIS
	Tránsito
269-278	SECCION VEINTISIETE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
279-288	SECCION VEINTIOCHO
	Tránsito
289-298	SECCION VEINTINUEVE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
299-308	SECCION TRIGESIMA
	Tránsito
309-318	SECCION TRIGESIMA UNO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
319-328	SECCION TRIGESIMADOS
	Tránsito
329-338	SECCION TRIGESIMATRES
	Tránsito de mercancías y pasajeros
339-348	SECCION TRIGESIMACUATRO
	Tránsito
349-358	SECCION TRIGESIMACINCO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
359-368	SECCION TRIGESIMASEIS
	Tránsito
369-378	SECCION TRIGESIMASETE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
379-388	SECCION TRIGESIMO OCHO
	Tránsito
389-398	SECCION TRIGESIMO NUEVE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
399-408	SECCION CUARENTA
	Tránsito
409-418	SECCION CUARENTA UNO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
419-428	SECCION CUARENTADOS
	Tránsito
429-438	SECCION CUARENTATRES
	Tránsito de mercancías y pasajeros
439-448	SECCION CUARENTACUATRO
	Tránsito
449-458	SECCION CUARENTACINCO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
459-468	SECCION CUARENTASEIS
	Tránsito
469-478	SECCION CUARENTASETE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
479-488	SECCION CUARENTAOCHO
	Tránsito
489-498	SECCION CUARENTANUEVE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
499-508	SECCION CINCUENTA
	Tránsito
509-518	SECCION CINCUENTA UNO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
519-528	SECCION CINCUENTADOS
	Tránsito
529-538	SECCION CINCUENTATRES
	Tránsito de mercancías y pasajeros
539-548	SECCION CINCUENTACUATRO
	Tránsito
549-558	SECCION CINCUENTACINCO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
559-568	SECCION CINCUENTASEIS
	Tránsito
569-578	SECCION CINCUENTASETE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
579-588	SECCION CINCUENTAOCHO
	Tránsito
589-598	SECCION CINCUENTANUEVE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
599-608	SECCION SESENTA
	Tránsito
609-618	SECCION SESENTA UNO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
619-628	SECCION SESENTADOS
	Tránsito
629-638	SECCION SESENTATRES
	Tránsito de mercancías y pasajeros
639-648	SECCION SESENTACUATRO
	Tránsito
649-658	SECCION SESENTACINCO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
659-668	SECCION SESENTASEIS
	Tránsito
669-678	SECCION SESENTASETE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
679-688	SECCION SESENTAOCHO
	Tránsito
689-698	SECCION SESENTANUEVE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
699-708	SECCION SETENTA
	Tránsito
709-718	SECCION SETENTA UNO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
719-728	SECCION SETENTADOS
	Tránsito
729-738	SECCION SETENTATRES
	Tránsito de mercancías y pasajeros
739-748	SECCION SETENTACUATRO
	Tránsito
749-758	SECCION SETENTACINCO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
759-768	SECCION SETENTASEIS
	Tránsito
769-778	SECCION SETENTASETE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
779-788	SECCION SETENTAOCHO
	Tránsito
789-798	SECCION SETENTANUEVE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
799-808	SECCION OCHENTA
	Tránsito
809-818	SECCION OCHENTA UNO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
819-828	SECCION OCHENTADOS
	Tránsito
829-838	SECCION OCHENTATRES
	Tránsito de mercancías y pasajeros
839-848	SECCION OCHENTACUATRO
	Tránsito
849-858	SECCION OCHENTACINCO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
859-868	SECCION OCHENTASEIS
	Tránsito
869-878	SECCION OCHENTASETE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
879-888	SECCION OCHENTAOCHO
	Tránsito
889-898	SECCION OCHENTANUEVE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
899-908	SECCION NOVENTA
	Tránsito
909-918	SECCION NOVENTA UNO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
919-928	SECCION NOVENTADOS
	Tránsito
929-938	SECCION NOVENTATRES
	Tránsito de mercancías y pasajeros
939-948	SECCION NOVENTACUATRO
	Tránsito
949-958	SECCION NOVENTACINCO
	Tránsito de mercancías y pasajeros
959-968	SECCION NOVENTASEIS
	Tránsito
969-978	SECCION NOVENTASETE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
979-988	SECCION NOVENTAOCHO
	Tránsito
989-998	SECCION NOVENTANUEVE
	Tránsito de mercancías y pasajeros
999-1008	SECCION CIENTO
	Tránsito