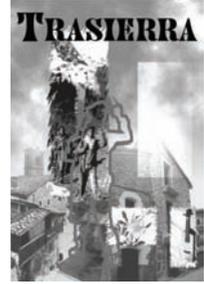


Manuel Marcos Bardera

# El arrabel en el Valle del Tiétar



Si preguntamos a alguno de los mayores de nuestros pueblos del valle del Tietar si saben lo que es un arrabelillo posiblemente muchos nos contesten que sí, o con un jocoso "¿cómo no voy a saberlo, si lo he visto?". No podrán decir lo mismo los menores de 35 años, pues triste-

mente en la actualidad no queda prácticamente ningún arrabelero.

Pero, ¿qué es un arrabelillo y qué tiene que ver con nosotros? Pues allá vamos...

El arrabel, arrabelillo o arrabel es un instrumento de la familia de cuerda, especie de laúd corto que fue modificado entre los siglos X y XI para ser frotado con un arquillo. Se cree que su procedencia es árabe y su nombre, *rabáb*, significa "resonar". Otras teorías apuntan su origen con *fidel*, *fidula*, *viela*, *viola* y *violín* (de *fandir* o *jeandir*, palabra de origen caucásico que en Europa se transformó en *fidle* o *fidula* y de aquí en *viola* o *viela*). Estaba construido por un solo bloque de madera que se estrechaba hacia el clavijero y terminado hacia atrás. La tapa de la caja tenía dos niveles: el superior de madera y el inferior de piel. Sobre esta membrana se apoyaba el puente que levantaba las cuerdas y en esta piel había agujeros. Sus cuerdas eran de tripa o crines, en número de una o dos, y se frotaban con un arco de madera y cuerda. La longitud oscilaba en torno a los 50 cm.

En la Península Ibérica penetró en el siglo XI, ya que gran parte de ésta era islámica en aquellas fechas, y no tardó en pasar al mundo cristiano con el nombre de *rabé* o *arrabé* (castellano) o *rebeu* (catalán). Era considerado un instrumento culto, como aparece en la lámina 117 de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio (Siglo XIII), y se tocaba en vertical, apoyado en una rodilla o entre las dos.



Cantigas de Santa María. Lámina 117.



Reproducción del rabel de las Cantigas realizado por el luthier Jesús Reolid.

La importancia de este instrumento se refleja en anécdotas como la siguiente: en febrero de 1337 el rey Pedro IV de Aragón mandó una carta al justicia de Játiva ordenando que mandase ir a Valencia "urgentemente" al morisco Hali Ezigua, moro juglar tocador de rebeu. El justicia cumplió raudo la petición y le envió al músico con otro más de propina, y es que no eran esos tiempos para irritar a los reyes...

Junto a su versión culta también se empieza a fabricar rudimentariamente en los ambientes populares, especialmente entre los pastores, quienes, mientras las ovejas pastaban, tenían tiempo para construirlo y tañerlo.

Autores como Lucas Rodríguez (1550) nos hablan de este instrumento en su *Romance Pastoral*:

Y por poder descansar  
de su trabajo pesado  
a un alto sauce se arrima  
con su rabel estimado.

Son constantes las referencias literarias al rabel; incluso Cervantes (1547-1616) lo cita en la segunda parte del *Quijote* (Cap. LXVII), y Luis de Góngora (1561-1627) cita el rabelillo en su romance *Cuando la rosada aurora*.

Pero ya en el siglo XVI el rabel tiende a desaparecer debido al impulso de violas y violines, que permiten mayor extensión de notas y mejor sonoridad. A partir de entonces sólo se mantendrá el nombre del rabel para designar los instrumentos de arco rústicos, a menudo contruidos por su tañedor. Es decir, que el instrumento queda desplazado de la música culta y relegado a los ambientes humildes y pastoriles.

Los pastores aprendían a construir el instrumento unos de otros, utilizando los materiales que encontraban más a mano. Como dice la copla:

El rabel, que ha de ser fino  
ha de ser de verde pino,  
la vihuela de culebra  
y el sedal<sup>1</sup> de mula negra.

Debido a esto es difícil encontrar dos contruidos con los mismos materiales. Como ejemplo decir que para la caja se utiliza casi cualquier tipo de madera, como plátano, castaño, pino, nogal, hasta cuerno de vaca, como en los curiosos ejemplares de Puerto Castilla (Ávila). La tapa puede ser de madera, de piel o de latón, como en los ejemplares de Toledo.

Los sonos o melodías del rabel eran aprendidos por imitación de otro que supiera más. Y,

<sup>1</sup> Por sedal se refiere a la cuerda del arco, hecha con la crin de la mula negra.



Rabel construido por Silvestre Sánchez



Rabel asturiano de tres cuerdas realizado por Jesús Reolid

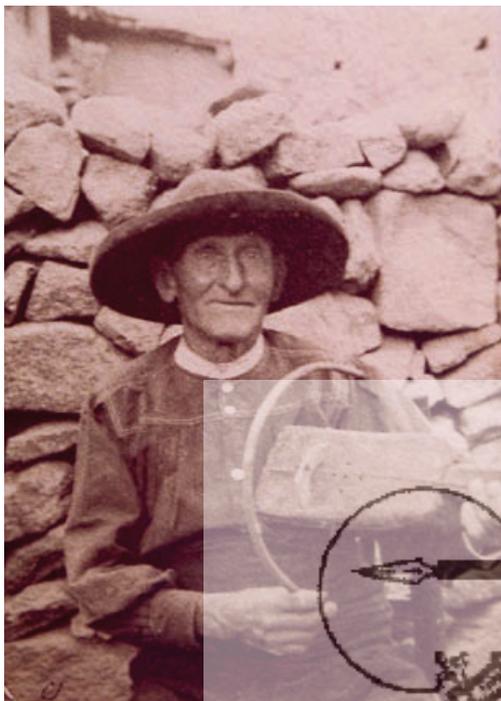
al ser el rabel un instrumento con el que se toca y canta la misma persona a la vez, las letras de las canciones y romances también se aprendían memorizándolas. Así éstas se transmitían de padres a hijos y amigos de generación en generación, en una ininterrumpida cadena.

Las zonas de la península donde se tañía el rabel correspondían, por lo tanto, a las zonas por donde se desplazaban los pastores en busca de los verdes pastos. Y estas no eran otras, desde el siglo XIV, que las rutas de la trashumancia, es decir, los caminos que comunicaban las zonas de Castilla La Mancha, Andalucía y Extremadura (pastos de invierno) con las del norte como Asturias y Cantabria (pastos de verano). Estas Cañadas Reales utilizaban a veces incluso

antiguas calzadas romanas, como en el caso de la Cañada Real Leonesa Occidental, que sigue la Calzada Romana a través del Valle de las Cinco Villas, ascendiendo y atravesando el Puerto del Pico.

Actualmente el rabel se encuentra localizado en muy pocas zonas de la península. El mayor núcleo se encuentra en Cantabria, en el Valle de Polaciones y Puentenansa, así como en Sanabria (Zamora). También queda algún rabelista en los toledanos pueblos de Oropesa y Puente del Arzobispo, en Asturias, León, La Rioja y el Valle del Jerte extremeño.

El rabel era un instrumento básicamente familiar que se tocaba solo, muchas veces mientras se cuidaba el ganado, o en las reuniones fa-



Bonifacio Sánchez ("Tío Boni"), de Navalosa. Año 1935.

miliares, como matanzas y celebraciones, ya que su pequeño volumen no permitía su utilización ante mucho público ni en grandes reuniones. Era también en las largas tardes y noches de invierno cuando se tocaba en casa, muchas veces con un repertorio de baile (en Cantabria hay un rico repertorio de jotas "a lo pesado" y de jotas "a lo ligero"), para que los niños y jóvenes pudieran ensayar. Esto no sólo se hacía para entretenerse y disfrutar sino que saber bailar bien era fundamental para cuando viniera el buen tiempo y fuesen las fiestas del pueblo, pues era una ocasión inigualable para conocer a su futuro esposo o esposa, ocasión que no se podía desperdiciar sacando a bailar a una moza y bailando mal.

Por todo esto es común encontrar en el rabel canciones del repertorio de los guitarros, que eran los que en realidad tocaban en los bailes de esta zona.

Desgraciadamente no queda casi nada de la rica tradición *arrabellera* de la provincia de Ávila,

siendo en la Sierra de Gredos y sus estribaciones, Valle del Tiétar y de Amblés, donde mayor tradición hubo.

Algunas de las primeras grabaciones de las que se tienen noticias son las que realizó el americano Kurt Schindler en 1932, que recorrió muchos pueblos de nuestra provincia recogiendo cantares e instrumentos. En San Martín del Pimpollar grabó en septiembre de ese año a Lucía Calvo, que le cantó varios romances como *El Conde Flores* o *La boda estorbada*. Posiblemente ella cantase pero el tañedor debía ser otra persona, puesto que muy raramente tocaba el rabel una mujer, aunque estas sí que lo acompañaban cantando. El último arrabellero del pueblo fue el "Tío Frutos", fallecido en 1980.

Carlos Porro, en su interesante trabajo, ha seguido la pista a la memoria de rabelistas en pueblos como Bohoyo ("Tío Periquillo"), Puerto Castilla (Marcos García y Antonio Álvarez), Garganta del Villar, Hoyos del Espino, Navalosa ("Tío Agustín" y "Tío Boni"), Villanueva de Ávila (Nicomedes Blázquez y Justo Muñoz), Hoyos del Espino ("Tío Martín" García, Basilio "Tío Botas" y Daniel "Tío Botillas"), Naval Moral de la Sierra (Fructuosos Piera, Mariano "El Higuero" e Inocencio Aparicio), Navahondilla ("Tío Gregorio"), Cuevas del Valle (Silvestre Sánchez) y BurgoHondo.

Hay que señalar que de todos estos arrabelleros sólo vive en la actualidad Justo Muñoz (Villanueva de Ávila) y Silvestre Sánchez (Cuevas del Valle).

A Silvestre su amor por el arrabel le viene de familia pues tanto su padre como su abuelo (Bonifacio Sánchez, originario de Navalosa) lo tocaban. Él construye -y vende a quien se lo solicite- sus propios rabeles, que son de una sola cuerda y con tapa de piel, "como han sido siempre los de aquí", y se tocan apoyados en la clavícula, en una posición parecida a la del violín. También construye otros al gusto del comprador: de dos cuerdas, hechos don caja de calabaza, con forma de laúd, etc.

Su repertorio incluye romances como el de *la Peregrina*, *la Niña Perdida* y *la Loba Parda*, este



Detalle de la firma en un rabel de Silvestre. Año 1996

último muy extendido por toda la zona y por toda la península, puesto que ya Ramón Menéndez Pidal recogió una versión en Burgo de Burgos cantada con arrabel y otra en Hoyos del Espino. También dice recordar que su abuelo cantaba las *coplas del torero Maranzotti* y el *Romance de la Niña Perdida*, más sólo de este último pudo recordar unos pocos versos. Además incluye jotas como *la del arrabel* o la que él llama *del acordeón*, pues dice que la aprendió de un músico que la tocaba con este instrumento. Parece, entonces, que estas dos jotas no forman parte del repertorio específico del arrabel sino que son adaptadas de las canciones de otros instrumentos. Por ejemplo, esta *jota del acordeón* es de melodía idéntica a la llamada *jota de Carnavales* de Pedro Bernardo, que forma parte del repertorio de los guitarreros:

Al subir el Puerto el Pico  
volví la vista a lo largo,  
adiós, pueblo de las Cuevas  
que lejas te vas quedando.

La madera que utiliza Silvestre para construir sus rabeles no es otra que la que encuentra alrededor del pueblo, es decir, nogal y pino, que vacía con legras y navajas. Para las clavijas utiliza enebro y para el puente y el diapason brezo o pino. También acostumbra a tallar a navaja el

clavijero con formas de animales como cabras, vacas, carneros, y a firmar sus instrumentos con su nombre.

Pero, posiblemente por su proximidad a estas rutas de la trashumancia también en Pedro Bernardo se escuchó, hasta no hace tanto, el sonido del arrabelillo, nombre con el que se le conoce en la zona y que proviene del nombre *arrabé*, utilizado en el siglo XV. Quizás los más conocidos tañedores fueron Juan y Severo "Los Chingos", ya fallecidos, que se dedicaban sobre todo al pastoreo aparte de otras labores estacionales. Muchos de los mayores del pueblo recuerdan todavía oírles cantar sus coplillas por las calle:

Con el arrabelillo  
perdí mis cabras,  
con el arrabelillo  
volví a encontrarlas.

Tengo cuatro camisas,  
tres no me vienen  
porque están en el arca  
del que las tiene.

Algunas de las coplas eran de carácter picaresco, como esta:

La mujer del herrero  
y la del barbero  
y la del boticario  
se la midieron.  
La una tenía un gеме<sup>2</sup>,  
la otra una cuarta  
y la del boticario  
pasaba la marca.

Otros rabelistas fueron Jacinto Alonso Fernández e Hipólito Cantero, "Tío Poli", ambos también fallecidos. De éste último aprendió su hijo Roberto Cantero.

"Aún recuerdo" -cuenta Roberto- "cuando se acercaba la Nochebuena. Un par de meses

<sup>2</sup> El gеме es una medida que representa la distancia entre la punta del dedo pulgar y del índice, estando la palma de la mano completamente abierta.



Roberto Cantero tocando el arrabel en el patio de su casa. Año

antes mi padre sacaba el arrabelillo, ¡venga todos a cantar junto al fuego!. Como éramos muchos en casa se nos oía bien y a los vecinos les gustaba. Había un hombre que no se movía de su balcón mientras estábamos tocando. ¡No veas cómo le gustaba!"

Algunas de las coplas que cantaba el "Tío Poli" eran:

Con el arrabelillo,  
con el arrabel,  
con el arrabelillo  
danos de comer.

Aquella morena  
que va por ahí  
la llamo, la llamo  
y no quiere venir,  
no quiere venir,  
no quiere bajar  
aquella morena  
que por allí va.

Quizás sea Roberto el último tañedor de arrabel de todo el pueblo y uno de los últimos de la provincia, aunque confiesa que casi no recuerda nada porque siendo joven cambió el

arrabel por el violín, con el que solía acompañar a los guitarreros en las bodas. Curiosa coincidencia ésta, pues ya hemos comentado que la expansión del violín marcó el principio del fin de los rabeles en la música culta, y ahora la popularización de los violines en la música popular parece que terminará con los pocos rabeles que nos quedan.

El rabel con el que aparece en la foto se lo construyó él mismo, pues de su antiguo trabajo como zapatero le ha quedado como herencia un gran dominio de los materiales. Resultan asombrosas las coincidencias con el rabel que aparece en la antigua fotografía de Bonifacio Sánchez, incluso en el puente agujereado, que no he observado en rabeles de otras zonas.

En cuanto a la técnica para tocar el arrabel, no es demasiado difícil, teniendo en cuenta que nuestros arrabeles son de una sola cuerda. Quizá lo más complicado sea simultanear el cante con el tañer del instrumento.

Como se puede observar por las fotos, la posición es parecida a la del violín pero un poco más baja, a la altura de la clavícula. La cuerda no se afina en ninguna nota en especial sino que el tañedor la afina con la altura de su voz. Hay que tener en cuenta que el sonido más grave que



Silvestre Sánchez, de Cuevas del Valle. Año 2001

podrá producir el instrumento será frotando la cuerda al aire, es decir, sin colocar ningún dedo sobre el diapasón. A partir de ahí, según vayamos colocando dedos el sonido producido será más agudo.

Para hacernos una idea, si a la nota o sonido producido al hacer vibrar la cuerda al aire la llamamos cero (0), ya que no colocamos ningún dedo, llamaremos después uno (1) al sonido producido al hacer vibrar la cuerda cuando pulsamos en el diapasón con el primer dedo, que es el índice (como en la fotografía de Roberto), y dos (2) cuando colocamos el dedo corazón, tres (3) el anular y cuatro (4) el meñique. Es decir, en total tendremos cinco sonidos, o cinco únicas notas para tocar una canción.

Ahora bien, la realidad es un poco más complicada, porque al no existir trastes como en la guitarra que nos indiquen el punto exacto donde se debe poner los dedos en el diapasón del arrabel hay que colocarlos buscando la nota que se quiere hacer sonar y rectificando de oído,

como se hace en el violín. Por eso cuando escuchamos una canción tocada y cantada con el arrabel las notas no tienen una afinación exacta y la calidad de la interpretación del rabelista consiste en la adaptación y el ajuste de su voz a los sonidos del instrumento, para conseguir un fundido entre ambos.

Para terminar, el deseo de que el sonido del arrabel vuelva a renacer en nuestros pueblos, no sólo para recuperar una tradición ancestral de nuestra zona, sino también para que podamos disfrutar, como lo hicieron nuestros ancestros, de belleza de la música.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Tranchefort, François-René. *Los instrumentos musicales en el mundo*. Alianza Música. Madrid 1985.
- Crivillé i Bargalló, Josep. *Historia de la Música Española*. Volumen 7: *El folklore popular*. Alianza Música. Madrid 1983.
- Andrés, Ramón. *Diccionario de instrumentos musicales*. Vox. Barcelona 1995.
- Jiménez Juárez, Enrique. *Cancionero Español*. Volumen 3: *Arenas de San Pedro, El Arenal, El Hornillo, Guisando*. Manresa Editor. Madrid 1993.
- Porro Fernández, Carlos Antonio. *El rabel en Ávila. Homenaje a Sonsoles Paradinas -Separata-*. Asociación de Amigos del Museo de Ávila 1998.
- Mayoral Fernández, J. *Entre cumbres y torres*. Imprenta Viuda de Emilio Martín. Ávila. 1950.
- Gomarín Guirado, F. *El rabel: instrumento musical folklórico*. Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folclore. Diputación Provincial de Santander. 1970.
- Seminario Menéndez Pidal. *Romancero Tradicional*. Tomo IX: *Romancero Rústico*. Editorial Gredos. Madrid 1978. Página 75.
- González Muñoz, José María. *El romancero profano de Mijares*. Revista de Folklore nº 195. Pág. 104 -108. 1997.

Payno, Luis Ángel. *El rabel*. Boletín del Club de Naturaleza y Folk *Los Errantes*, nº 5. 2001.  
Madrid Gómez, Pedro. *El rabel y mis experiencias*. Consejería de Cultura y Deporte. Santander. 84 p. 1998.

## DISCOGRAFÍA:

La tradición Musical en España, Vol. 2: *Los últimos tañedores de rabel*. Tecnosaga (WKPD-10.2005) 1987. En este disco aparece la grabación de tres canciones de Silvestre Sánchez González.  
*Con aire de rabel*. Chema Puente. Oca Records (Santander) 1994.  
*De la Machina a la Braña*. Chema Puente. 2000.  
*Con el rabel al hombro*. Tomás Macho. Sonifolk V 611. 1990.

## INTERNET:

*La página del rabel cántabro*. Información sobre su origen, construcción, repertorio, etc. <http://www.geocities.com/Paris/Parc/6414/index.htm>  
*La página de Pedro Bernardo*. Desde su página de inicio se puede acceder a una reproducción de este trabajo. <http://www.casillayleon.com/pedrobernardo>  
*Las páginas de Jesús Reolid*. Jesús es un conocido y prestigioso luthier que elabora magníficos rabeles. En sus páginas podréis contemplar una serie fotográfica en la que se ilustra paso a paso la construcción de un rabel. <http://ret007ei.eresmas.net/reolid/i-rabel.htm>  
*Los instrumentos tradicionales ibéricos*. Juan María Sánchez tiene un museo virtual de instrumentos tradicionales españoles, incluso con fragmentos que se pueden escuchar en mp3. <http://leo.worldonline.es/juanmari/cordfon1.htm>  
*Radio Rabel*. Es una emisora cántabra que en su web tiene información sobre los principales constructores e intérpretes cántabros. <http://www.radorabel.com/tienda/ra-belistas.htm>

*Rabeladas*. Aquí aparecen letras variadas de las versiones picarescas que se interpretan con el rabel. <http://www.rabeladas.8m.com>

*The Rebec Page*. Aunque en inglés, tiene interesantísimos planos e imágenes de la iconografía artística medieval europea (escultura y pintura) con imágenes de músicos tañendo rabeles. <http://crab.rutgers.edu/~%7Erbutler/rebec.html>

## INFORMANTES:

Justa Sánchez Segovia (1905-2000)  
Marciana Muñoz Sánchez de la Cruz (191?-2000)  
Pablo Navas Espumaraga (n. 1924)  
Isidoro Retana (n. 1924)  
Silvestre Sánchez González (n. 1928)  
Félix Cantero (n. 1929)  
Roberto Cantero Villacastín (n. 1934)  
Luis Villacastín Robles (n. 1937)

## AGRADECIMIENTOS:

Gracias especiales a mi gran amigo Joaquín Arias por su ayuda, así como a los grandes musicólogos José Manuel Fraile Gil y Joaquín Díaz por sus ánimos, y la bibliografía que me hicieron llegar. A Jesús Reolid y Luis Ángel Payno por sus fotos. Tampoco quiero olvidar al gran rabelista cántabro Chema Puente, que prendió en mi corazón el amor por este instrumento.

## NOTAS:

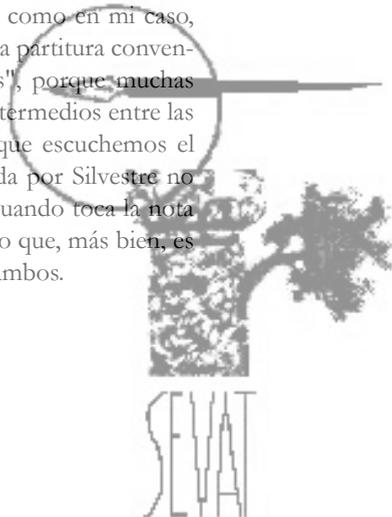
La Asociación Ibérica de la Zanfona organiza, aproximadamente una vez al año, un curso de rabel en Casavieja (Ávila). Para más información en el teléfono 91 614 36 93. <http://www.zanfona.com>

También se celebran desde el año pasado unos encuentros de rabelistas en Olea (Cantabria). Más información en el teléfono 942 74 55 74

La Fundación Joaquín Díaz también ha organizado cursos de rabel en varios lugares de Valladolid. Más información en el teléfono 983 71 74 72

## NOTA A LAS PARTITURAS

Al no existir trastes en el diapasón del arrabel que indiquen el punto exacto donde se deben poner los dedos, como sucede en la guitarra, se colocan buscando la nota que se quiere hacer sonar y rectificando de oído, como se hace en el violín. Por eso cuando escuchamos una canción tocada y cantada con el arrabel las notas no tienen una afinación exacta. Esto provoca que, cuando se quiere transcribir, como en mi caso, las canciones del arrabel a una partitura convencional, las "pasemos canutas", porque muchas veces algunos sonidos son intermedios entre las notas musicales y por más que escuchemos el *Romance de la loba parda* tocada por Silvestre no conseguiremos averiguar si cuando toca la nota Mi es natural o es bemol, sino que, más bien, es un sonido intermedio entre ambos.



## Jota del acordeón

Al subir el Puerto del Pico  
volví la vista a lo largo  
¡Adiós, pueblo de las Cuevas,  
que lejos te vas quedando!  
que lejos te vas quedando  
al subir el Puerto del Pico.

Tus ojos, morena  
me tienen a mí  
malito en la cama  
desde que te ví  
desde que te ví  
y no te pude hablar  
tus ojos, morena  
me van a matar.

Te tengo en el sentimiento  
dicen que no muere nadie  
que yo me voy a morir  
porque la mía es muy grande  
porque la mía es muy grande  
te tengo en el sentimiento.

Tus ojos, morena  
me tienen a mí...

Allá va la despedida  
la que echan los labradores  
con la mantilla en la mano  
y adiós ramito de flores  
y adiós ramito de flores  
y allá va la despedida.

Tus ojos, morena  
me tienen a mí...

"Pa" una vez que tuve novia  
y se lo dije a mi abuela,  
estaba comiendo sopas  
y me tiró la cazuela.

Con tres perras chicas,  
se sube al balcón,  
se come y se bebe  
y se ve la función,  
y el que no las tiene  
ni sube al balcón,  
ni come ni bebe  
ni ve la función.

## JOTA DEL ACORDEÓN

Transcripción: Manuel Marcos Bardera.  
Informante: Silvestre Sánchez

Al su - bir el puer - to el Pi - i - co vol -

- vi la vis - ta a lo lar - go . A - diós, pue -

- blo de las Cue - e - vas , que le - jos te vas que -

do al su - bir el Puer - to el Pi - i - co . Tus

o - jos mo - re - na me tie - nen a mí ma -

- de que te ví y no te pu - de ha - blar , tus

- li - to en la ca - ma des - de que te ví , des -

o - jos mo - re - na , me van a ma - tar

## Romance de la loba parda

Estando un pastor en vela  
pintando la su cayada  
vio de venir siete lobos  
y en medio la loba parda (BIS)

Loba parda, no te arrimes,  
no seas desvergonzada  
que tengo yo siete perros  
y una perra trujillana (BIS)

Ni esos siete cachorritos  
ni esa perra trujillana,  
ni ese perro de los hierros  
para mí no valen nada  
que tengo yo mis colmillo  
que cortan como navajas (BIS)

Dio tres vueltas al redil,  
sacó una cordera blanca  
hija de la "manituerta",  
nieta de la "maniblanca" (BIS)

¡Arriba, mis siete perros  
y mi perra trujillana  
y ese perro de los hierros,  
a correr la loba parda! (BIS)

Si se la sabéis quitar  
cenaréis cena doblada,  
siete calderos de leche  
y otros tantos de cuajada,  
y si no se la quitáis  
cenaréis de la cayada (BIS)

Anduvieron siete leguas,  
todas ellas barbechadas  
y al llegar a un arroyuelo  
la loba ya iba cansada (BIS)

- ¡Y "tomai", "tomai" perritos  
vuestra corderita blanca!  
Y "tomai", "tomai" perritos  
sana y buena como estaba! (BIS)

- No queremos la cordera  
de tus dientes maltratada,  
que queremos tu pelliza  
"pal" pastor, "pa" una zamorra. (BIS)

El espinazo, "pa" garrote  
para "zarear" las cabras.  
Las orejas "pa" abanicos  
para abanicarse el ama.

Las tripas para una cuerda  
para tocar la guitarra.  
Las "pesuñas" "pa" corchetes  
para abrocharse las bragas.

Los dientes para una vieja,  
"pa" que "roiga" las castañas  
y el culo para un salero  
para las recién casadas. (BIS)

## ROMANCE DE LA LOBA PARDA

Transcripción: Manuel Marcos Bardera.  
Informante: Silvestre Sánchez

Es-tan-do un pas-tor en ve-e-e-la pin-tan-  
do-o la su ca-ya-da, vió de ve-e-nir sie-te  
lo-o-o-bos y en me-dio-o la lo-ba pa-a-ar-da, y en me-  
dio-o la lo-ba pa-a-ar-da

## Jota del arrabel

El que fandango, fandango,  
 el que quiera jota, jota  
 y el que fandango, fandango  
 y el que quiera seguidillas  
 en un bolsillo las traigo  
 en un bolsillo las traigo  
 y el que quiera jota, jota.

Tengo yo un chiquitín  
 que se quiere casar  
 chiquitín, chiquitín,  
 síguela, síguela,  
 y a la orilla del río  
 se quiere ir a vivir  
 síguela, síguela,  
 chiquitín, chiquitín.

Te llega el sarmiento al suelo  
 en un "arao" y una parra  
 te llega el sarmiento al suelo  
 cuando se van a alegrar  
 las que no tienen consuelo  
 las que no tienen consuelo  
 en un "arao" y una parra.

¡Ay! que sí, que sí  
 ¡Ay! que no, que no  
 ¡Ay! que sí, que sí  
 que la he visto yo,  
 que la he visto yo,  
 que la he visto yo,  
 ¡Ay! que sí, que sí  
 ¡Ay! que no, que no.

En el pino una cebolla,  
 en el pinar hay un pino,  
 en el pino una cebolla,  
 en la cebolla un espejo  
 donde se mira mi novia  
 donde se mira mi novia  
 en el pinar hay un pino.

Debajo del puente  
 está tío "Sordo"  
 remendando las bragas  
 con hilo gordo.  
 A cada puntadilla  
 echaba un trago  
 ahora sí que va bueno  
 lo remendado.

A mí morena, la cara  
 el día que no la veo  
 a mí morena, la cara

parece que me he metido  
 en un pozo de cien varas  
 en un pozo de cien varas  
 el día que no la veo.

¡Ay! que sí, que sí  
 ¡Ay! que no, que no  
 ¡Ay! que sí, que sí  
 que la he visto yo,  
 que la he visto yo,  
 que la he visto yo,  
 ¡Ay! que sí, que sí  
 ¡Ay! que no, que no.

La que echó el agua a la nieve  
 y allá va la despedida  
 la que echó el agua a la nieve  
 la mujer que no lo da,  
 ¿para qué coño lo quiere?  
 ¿para qué coño lo quiere?  
 y allá va la despedida.



## JOTA DEL ARRABEL

Transcripción: Manuel Marcos Bardera  
 Informante: Silvestre Sánchez

Y el que fan-dan-go, fan-dan-go, y el que quie-ra jo-ta, jo-ta

-ta y el que fan-dan-go, fan-dan-go, y el que quie-ra se-gui-di-las en el bol-

-si-llo las tra-i-i-go, en el bol-si-llo las tra-i-go y el que quie-ra jo-ta, jo-o-o-

-ta. Ten-go youn chi-qui-tín que se quie-re-ca-sar, chi-qui-tín, chi-qui-tín sí-gue-la, sí-gue-la, y a la o-

-ri-lla del ri-o se quie-re ir a vi-vir, chi-qui-tín, chi-qui-tín, sí-gue-la, sí-gue-la

## Romance de la peregrina

Iba la peregrina  
con su esclavina,  
con su cartera  
y su bordón,  
lleva zapatos blancos,  
medias de seda  
sombrero fino  
que es un primor.

Su frente espaciosa  
fresca y hermosa  
donde Cupido  
guerra formó  
sus ojos y pestañas  
son dos montañas donde los moros  
hacen mansión.

Su nariz afilada  
no fue sonada  
que aunque sobrada  
fama cobró,  
es un cañón de plata  
que a todos mata  
sin que ninguno  
sienta el dolor.

Su boca es tan pequeña  
y tan risueña  
naturaleza  
pudo cobrar  
que aquel sepulcro en boca

mas me provoca  
por no agraviarle  
pudo callar.

Su barba es el archivo  
donde yo vivo  
preso y herido  
muerto de amor  
que aquel que a su amor viene  
gozo por ene  
sepulcro alegre  
dulce prisión.

De su hermosa garganta  
la mejor planta  
que en sus jardines  
sembró el amor  
que la blanca azucena  
aunque con pena  
de su hermosura  
se avergonzó.

Para pintar su talle  
bueno es que calle  
pues su pintura  
será un borrón.  
Yo quisiera de Apeles  
tener pinceles  
para pintarla  
con perfección.

Loca toca el pañuelo  
no me desvelo,



## ROMANCE DE LA PEREGRINA

Transcripción: Manuel Marcos Bardera.  
Informante: Silvestre Sánchez.



para juntarle  
lo que nunca ví  
y aunque vivo abrasado  
yo enamorado  
yo a su sagrado  
no me atreví.

Perdona si a la pintura  
de su hermosura  
grosero he estado  
si no de amor,  
por haberla ofendido  
a sus pies rendido  
a mi peregrina  
pido perdón.

Romance recogido el 14 de agosto de 2001  
a Silvestre Sánchez en Cuevas del Valle (Ávila).

Presenta un final ininteligible, posiblemente  
debido a que falten partes, pero de todas mane-  
ras no deja de cautivar la descripción amorosa  
de la peregrina, a la cual "ni los pintores pueden  
pintar". El nombre Apeles que aparece se refie-  
re -según Silvestre- a un pintor muy famoso que  
vivía por aquellos tiempos.

