

FOLKLORE EXTREMEÑO: PANDEROS Y PANDERETAS...



JOSÉ LUIS RGUEZ. PLASENCIA

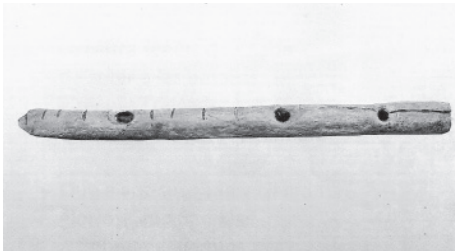
Nicanora se ha marchao
al valle 'La Rocasquero'.
Iba buscando a algún mozo
que le tocara el pandero.
(Copla de la Nicanora)

La Antropología y la Arqueología han podido demostrar que la música es tan antigua como el hombre; es decir, que el hombre y la música nacieron, sí no al unísono, sí con un corto espacio temporal entre el uno y la otra, pues tanto la música como la danza –además del lenguaje o de las expresiones plásticas plasmadas en las cavernas – conformaron la necesidad que el individuo tuvo de comunicarse o de expresar sus sentimientos; antes, incluso –según los antropólogos – de que alguno de aquellos antiguos ancestros tuviesen la idea de fabricar instrumentos con que acompañar sus manifestación mágicas o religiosas en las cuevas-santuarios donde, según parece, sus propiedades acústicas reforzaban el sonido de tales instrumentos. ¹Pues –como dijo el arqueólogo y escritor Martín Almagro Gorbea en la entrevista que le hicieron para el número 36 de *MuyHistoria*, pg. 10 –“*hacer instrumentos es un hecho complejo que exigía cierta memoria, cierta capacidad abstracta para saber lo que se quería conseguir y cierta habilidad técnica, así como cierto ejercicio físico –desarrollo de los miembros –para adecuar esa habilidad técnica al concepto que quiere hacerse realidad. Por tanto, ese primer paso resulta bastante*

¹ Marvin Harris. *Nuestra especie*. Cit. por Wikipedia.

complejo". Empero, aunque se desconoce cómo pudo ser la música en aquellos lejanos tiempos, pues no ha llegado hasta nosotros ningún registro escrito o sonoro, el hallazgo en yacimientos prehistóricos de ciertos utensilios sencillos capaces de producir sonidos ha permitido suponer a los estudiosos que nuestros antepasados prehistóricos utilizaron ya algunos instrumentos para producir sonidos. Entre éstos, estarían los originados por elementos de percusión –golpeo de un hueso contra otro, de una rama contra un tronco hueco,...; por fricción sobre alguna superficie dentada con otro elemento liso; el producido por los raspadores que se utilizaban en el Paleolítico –especialmente el Superior –para rascar las pieles antes de curtirlas...; en el zumbido causado por el revoleo o volteo de las hondas, una de las armas más antiguas utilizadas por el hombre en sus incursiones de caza; o en el zumbido causado por las bramaderas, utensilios sagrados o mágicos empleados ya en los santuarios para ahuyentar los malos espíritus...

De más incierto uso como instrumentos musicales son algunas flautas o pitos hallados en yacimientos tanto del Paleolítico Medio como Superior, pues ha podido demostrarse que las marcas que se creían realizadas por el hombre al objeto de producir algún sonido no eran más que impresiones dejadas por los colmillos de animales. Ello no ha impedido encontrar, sin embargo, huesos de mamut o reno con señales de haber sido trabajados y perforados por la



mano del hombre, pues los agujeros que en ellos aparecen están situados de tal modo que no han podido realizarlos las mordeduras de los depredadores. Con todo ello, la flauta más antigua aceptada como tal por la comunidad científica es una pieza realizada a partir de un cúbito de cisne,

datada en 36.000 años en Geissenklösterle, en Alemania, que presenta tres orificios realizados con algún tipo de instrumento. *“En este mismo yacimiento, en 2009, se halló una flauta realizada sobre el radio de un buitre y otra en marfil de mamut. Una datación sobre estas dos piezas ha revelado una edad de 43.000 años, con lo que han pasado a ser consideradas como el vestigio más antiguo de instrumento musical. Este yacimiento está asociado a Homo Sapiens”*. (*Música en la Prehistoria*. Wikipedia). La presencia de estos instrumentos en el Neolítico es ya indiscutible.

Lo que no se sabe a ciencia cierta es cómo apareció la música. Según piensan algunos expertos, nació como una imitación de los sonidos de la Naturaleza –especialmente de las aves –; ²para otros, empero, nació *“al prolongar y elevar los sonidos del lenguaje”* (*La música en la Prehistoria*, Wikipedia), teoría científica sostenida, entre

² “Hace unos cinco mil años, un emperador en China, Hoang-Ti, ordenó crear la música a sus súbditos, y les dijo que para ello deberían basarse en los sonidos de la naturaleza”. (*La música en la Prehistoria*. Wikipedia. La Enciclopedia libre).

otros, por Rousseau en su *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. Por su parte, Darwin lo explicó como una solicitud amorosa, “*como hacen los pájaros u otros animales*”... Otras interpretaciones, las tradicionales, vinculan su significado a actividades intelectuales sujetas al concepto de lo sobrenatural, pues tanto nuestros prehistóricos antepasados como las primeras culturas protohistóricas o históricas tuvieron a la música como un regalo de los dioses; de ahí que tanto unos como otros trataran de acercarse a sus divinidades por medio de cantos y danzas o de actividades mágicas destinadas a conseguir buenas cosechas, a proteger la tribu de los malos espíritus o conseguir la lluvia... Y siempre dirigidos por los sacerdotes, sus guardianes y ejecutores. Prácticas muchas de ellas ejecutadas precisamente en aquellas casi inaccesibles cuevas-santuarios, donde se han encontrado las que tal vez sean las primeras manifestaciones de una danza. Así, el reverendo profesor Edwin Oliver James escribe –pg. 29 – que en una cueva próxima a la villa de St. Giron, en las estribaciones de los Pirineos, se encontraron “*huellas de talones entrelazados*” que sugerían la “*realización de una danza sagrada, cuyo fin sería sin duda el incremento y multiplicación de la especie*”. Y en otra cueva próxima a la primera, un hombre con rostro humano y larga barba, ojos de búho, astas de ciervo, orejas de lobo, garras de león y colas de caballo, que se ha catalogado como la “*representación de un ‘brujo’ o chamán, al parecer entregado a una danza sagrada*” (pg. 30).

Pero dejemos atrás a la Prehistoria, donde, como parece, ya se utilizaba algún tipo de música acompañando las danzas que los chamanes ejecutaban como rituales de caza en el interior de los santuarios-cuevas y que más tarde, cuando el hombre pasó a vivir en tiendas u otro tipo de refugio al aire libre –en el Magdaleniense (hace 16000 años) ya se fabricaban tiendas hechas con pieles –, la ejecución de estas danzas pasó a ser más popular, más participativa, aunque siempre dirigidas por el sacerdote o chamán de turno, en torno a las hogueras las noches de plenilunio antes de iniciar una jornada de caza o alguna contienda bélica destinada a ocupar nuevos territorios cuando el agotamiento de aquellos que ocupaban se hacía evidente. Danzas que siempre eran acompañadas con instrumentos productores de sonidos.

Uno de estos instrumentos fue, sin duda, el pandero –probablemente del bajo latín *pandarius*; instrumento de percusión perteneciente al grupo de tambores de marco, cuyo origen hay que situarlo en Mesopotamia, Oriente Medio, India, Grecia y Roma y que fue usado especialmente en contextos religiosos por los sacerdotes protohistóricos, herederos de los chamanes de antaño. Y que a diferencia de la pandereta –su hermana menor –, no posee ni sonajas ni cascabeles y, normalmente es de mayor tamaño, aunque algunos llaman panderas a los instrumentos cuadrados, panderos a los redondos y panderetas a los panderos pequeños.

Como es sabido, la civilización, según hoy la entendemos, surgió en el Oriente Próximo –Mesopotamia y Egipto –alrededor del IV milenio a. de C. Y es precisamente en este entorno donde han aparecido los instrumentos musicales más complejos, que tienen continuación en nuestros días. Así, por ejemplo, en las excavaciones que Leonar

Wooley realizó en la ciudad de Ur, la Mesopotamia meridional, se encontró un arpa de madera con incrustaciones de lapislázuli, fechada en torno al 2500 a. de C.

Por lo que se refiere al pandero era ya conocido por los asirios, que ocuparon el norte de Mesopotamia en torno al siglo II a. de C. y por los elamitas, que se extendieron por el suroeste del actual Irán, que tenían un pandero cuadrado. Y en la parte sur de esta misma zona –en el territorio que ocupó la civilización sumeria –, gracias a los estudios de Francis Galpin –citado por Fraile Gil, p. 123 – se ha podido conocer que el término ‘*meze*’ era el nombre que los sumerios dieron a la pandereta redonda y ‘*adapu*’ a la de forma cuadrada. “*Parece ser* –escribe Fraile Gil –*que este último era el utilizado para usos religiosos, reservando el ‘meze’ para fiestas civiles, profanas y familiares*”. Así, puede decirse, que los antiguos sumerios supieron distinguir ya qué tipo de música debía utilizarse en asuntos religiosos para conseguir los favores divinos y cual a los de uso profano. Y es precisamente al noroeste de Mesopotamia, en los frescos del antiguo asentamiento de Çatalhöyük – o ÇatalHöyük –, ubicado al sur de la península de Anatolia, la actual Turquía, donde se ha encontrado la primera representación conocida de un pandero redondo en manos de “*grupos de gente participando en cierta fiesta acompañada de música y danza*” –Fraile Gil, p. 123 –.La escena se remonta aproximadamente al siglo VI a. de C.

Al igual que en Çatalhöyük, en el antiguo Egipto, la música se utilizó para acompañar ceremonias civiles, aunque su cometido principal estuvo relacionado con los ritos litúrgicos practicados en los templos y con ceremonias funerarias, pues la música era considerada como un favorable medio de comunicación con los difuntos. Los primeros instrumentos empleados por los egipcios fueron de percusión, entre los que se encontraban el tambor y un pandero de forma rectangular, ligeramente curvado, llamado saron, que tuvo una presencia importante en torno al siglo XVI a. de C., cuando los egipcios comenzaron a relacionarse con los pueblos mesopotámicos y asiáticos de donde recibieron importantes influencias relacionadas con instrumentos musicales.

Entre los fenicios fue común el uso de panderos pequeños, del tamaño de una pandereta, que se tocaban haciéndolos descansar algo inclinados sobre el pecho, a la vez que se sujetaban y tocaban con ambas manos. Por su parte, los cartagineses, entre otras deidades, tenían a Moloch o Moloch Baal –o Moloc a secas –, un dios de carácter solar a quien eran inmolados los primogénitos varones o mujeres núbiles, quemándolos dentro del cuerpo hueco del ídolo, o colocándolos “*en sus manos inclinadas, de tal modo que por declive rodaran a un foso de fuego*”; mientras la gente bailaba al son de flautas y panderos para ahogar los gritos de las víctimas que se quemaban. (Frazer. *La rama dorada. Occisión del Rey Divino*. Cap. XXIV, pg. 330).

Por la *Biblia* sabemos que tanto las panderetas como los tambores eran utilizados en Israel al menos desde el segundo milenio a. de C., fecha aproximada en que se redactó el Génesis, donde aparece la primera referencia a una pandereta en estos textos sagrados: cuando Labán salió en persecución de Jacob –su sobrino y yerno – que se

había marchado de PadánArám hacia la tierra de Canaán con todo su ganado y cuando había adquirido en Mesopotamia. Cuando lo alcanza en el monte Galad, le dice: “¿Por qué has huido en secreto, con engaño, y no me avisaste? Yo te habría despedido con alegría y con cánticos al son de tambores y vihuelas”. (Génesis 31, 27).

En el *Éxodo*, una vez una vez aniquilado el ejército egipcio en el Mar Rojo, ya a salvo, Moisés y los israelitas entonaron un canto triunfal, donde se dice –cap. 15, vers. 20 –: “Y María la profetisa, hermana de Aarón, tomó un pandero en su mano, y todas las mujeres salieron en pos de ella con panderos y danzas”. Otra versión, la de Nácar y Colunga, emplea címbalo en vez panderos.³ Esta aparente contradicción se explica en el *Parpalacio*⁶⁴ de abril, mayo y junio de 2011 y en la introducción al número 351 de *Revista de Folklore* –año 2011 – Joaquín Díaz escribe que “la palabra *Toph*, en hebreo, significaba tambor, pero también cualquier objeto ruidoso en una de cuyas caras se pudiese golpear para hacer ruido, como un pandero”, acción que también puede realizarse con los címbalos. Y añade que esta significación iba unida a una parte del valle de Hinnom, cerca de Jerusalén, llamada *Tophet* –y *Gehennapor* los griegos –, donde los seguidores de Moloc le sacrificaban niños. Reproable acción que, como sucedía entre los cartagineses, era acompañada con el estruendo de los tambores para no escuchar los gritos de los sacrificados.⁴

En Jueces 11, 34 se dice que cuando Jefte volvió a Masfa, su casa, tras vencer a los amonitas, “su hija salió a su encuentro con tímpanos –tambores – y danzas”. Otras ediciones de la *Biblia* recogen panderos.

En resumen: Por estos y otros textos bíblicos se presupone –como escribe Joaquín Díaz – “que el pandero era un instrumento bien conocido para los hebreos y muy relacionado con los usos litúrgicos”.

Según la mitología griega, la música tuvo origen divino, pues fue el dios olímpico Hermes quien la transmitió a lo humanos al crear el arpa con el caparazón de una tortuga, sobre el que tendió algunas cuerdas. Y también Palas Atenea –diosa de la civilización, de las artes y la sabiduría entre otros atributos –que inventó el aulós o doble flauta, que se relacionó con el culto desenfrenado y libertino de los cultos a Dionisos y Cibeles –a quien se representa con un pandero –, motivo por el cual encontró una fuerte resistencia con los instrumentos de cuerda, relacionados con el culto a Apolo. Lo cierto es que –debido a la estratégica posición de Grecia en el mundo antiguo –tanto

³ Igual versión da el equipo que bajo la dirección del Dr. Evaristo Martín Nieto hizo para la edición paulina de la *Biblia*.

⁴ Esta noticia la confirma también Plutarco en su libro *De Superstitiones*, 171, donde al referirse a las supersticiones de los pueblos de la antigüedad, escribe: “Antes de que la estatua fuese llenada de niños se inundaba la zona con un fuerte ruido de flautas y panderos, de modo que los gritos y lamentos no alcanzaran los oídos de la multitud”. (Cit. Joaquín Díaz). Igualmente, Ezequiel (16, 20-21) hace mención esos sacrificios: “Y a más de esto tomaste a tus hijos y a tus hijas, los que habías engendrado para mí, y se los sacrificaste para que les sirviera nde comida. Ta parecían poco tus prostituciones, y sacrificaste a mis hijos haciéndolos pasar por el fuego”.

su música como sus instrumentos musicales estuvieron influidos por las culturas próximas. Por ejemplo, el uso del *tympanon*, que los sacerdotes de la frigia Cibele introdujeron desde Anatolia. Y aunque fueron numerosos los utilizados por los griegos clásicos –liras, cítaras, aulós, siringas –o flautas de Pan, de nueve tubos –y varios tipos de tambores, el tímpano o pandero –con sonajas o cascabeles –no gozó de estima entre las clases distinguidas de Atenas, de ahí que los poetas cómicos aprovecharan esta circunstancia para mofarse de su uso por el pueblo, provocando la hilaridad entre los espectadores. Por ejemplo, Aristófanes pone en boca de Lysistrata estas irónicas palabras: “*Si hubiese citado a estas mujeres a una fiesta de Baco, de Pan, de Venus Coliade o Genetílida, la multitud de tambores no permitiría transitar por las calles*”.⁵

Los romanos heredaron el gusto por la música de otros pueblos del Cercano Oriente y Egipto, y especialmente de los griegos, de quienes recibieron igualmente su desprecio por los tímpanos y los timpanistas, aunque ello no impidió que *locutores* –juglares – y acróbatas actuaran por las calles de las urbes que con sus juegos acrobáticos, acompañados por músicos que tocaban panderetas y otros instrumentos, y tibias–descendientes del aulós griego, hechos con tibias generalmente humanas –, que ocuparon un lugar destacado en las ceremonias religiosas, en la música militar y en el teatro. Hay que hacer notar que en Roma la música no estuvo restringida como en otras culturas a una clase social determinada, pues la habilidad para su interpretación se apreciaba



tanto en las mujeres aristócratas como las cortesanas. Pero lo cierto es que la música en Roma pasó por distintas etapas: desde una época musical informe y sin medida, heredada de los etruscos durante la etapa monárquica, donde, en un principio sólo se utilizaban las flautas pastoriles, pasando por la República –donde bajo el consulado de Emilio y Manlio la música alcanzó mayor brillo, contribuyendo en gran parte al

esplendor de las fiestas, los sacrificios y las representaciones teatrales o de conciertos musicales gratuitos –, y el Imperio donde, tras algunos altibajos durante los emperadores Augusto, Tiberio y Calígula, volvió a tener gran prestancia con Nerón, que devolvió a la música romana toda su magnificencia. “*Desde entonces nada se encuentra que nos pueda dar un conocimiento exacto de lo que fue la música entre los romanos hasta la decadencia del Imperio, después de la cual se apoderaron los griegos que fueron a fijar su residencia en Roma*”. (*Música de la Antigua Roma*. Wikipedia. La Enciclopedia libre).

⁵ Las divinidades que cita Lysistrata justo al principio de la obra de igual nombre, eran todas favorables al libertinaje. Genetílida era el sobrenombre de una diosa del parto, que tal vez en tiempos de Aristófanes se asociaba a la diosas Afroditas, que tenía un templo en el promontorio Coliade.

Si nos atenemos a un antiguo texto sumerio, donde se nos dice que la nieta de Naram-Sin –cuarto rey del Imperio acadio y nieto de Sargón I –, fue nombrada instrumentista del *balag-di* –nombre que el musicólogo Curt Sachs da para los dos tipos de pandero sumerio –en el templo de Moor en Ur, éste sería el primer testimonio que asocia a las mujeres con la pandereta. Pero también se sabe que en el culto y las ceremonias especialmente orgiásticas relacionadas con la Diosa Madre Ishtar, la diosa babilónica del amor y de la guerra, las mujeres y en sus manos los panderos, desempeñaban un papel importante; que la diosa frigia Cibele se representaba con un tímpano en la mano izquierda; que en Grecia los tímpanos aparecen siempre en manos de mujeres; que en Egipto también fue utilizado por mujeres en los templos y festines; en *Salmos* –68, 26 –, al hacer referencia a la procesión con el Arca de la Alianza, se dice: “*Preceden los cantores, detrás los músicos, / en medio los coros de vírgenes con címbalos*”... Es decir, que parece ser que desde la más remota antigüedad la mujer ha sido la encargada de tocar o acompañar su canto con panderos. Binomio o emparejamiento pandereta-mujer que –según Fraile Gil, pg. 125 –se habría producido por “*el tono generalmente más alto de la voz femenina*”.

¿Pero fue la pandereta un instrumento exclusivamente femenino? Así parece, si nos atenemos a las citas y noticias antes referidas y aunque algunos autores dicen que en la Biblia hay textos ambiguos donde creen encontrar dudas de que la pandereta pudiera haber sido tocado también por hombres, no se ve clara esa posibilidad. Por ejemplo, en I Samuel (10, 5) se lee: “*Luego llegarás a GuebaElohim, donde hay una guarnición de filisteos; y al entrar en la ciudad te encontrarás con un grupo de profetas bajando del excelso, precedidos de salterios, tímpanos, flautas y arpas y profetizando*”. Como puede deducirse, el grupo de profetas es independiente del grupo de músicos que les precede, donde no se dice si eran hombres o mujeres quienes tañían los instrumentos, aunque por comparación con otros pasajes bíblicos reseñados hace suponer que fuesen mujeres. Y lo de profetizar podría indicar que lo que hacían era cantar himnos sagrados, según señalan Nácar y Colunga en una anotación aclaratoria a este versículo. Del mismo parecer es el Dr. Evaristo Martín y su grupo a la hora de interpretarlo, ya que dicen que estos digamos profetas eran hombres que vivían en comunidad “*para alabar a Dios y observar mejor la Ley y hacerla respetar*” y cantaban himnos “*en estado de exaltación mística*” tal vez provocado por la música, como sucedía en otros cultos primitivos, como el dedicado a Cibele.

¿Y cómo llegó el pandero a España? Estudiosos hay que relacionan esta llegada con los árabes, de donde tomó el nombre de ‘*adufe*’ o ‘*adrufe*’. Aunque también fue conocido como *panderete*, según se lee en el soneto que Cervantes incluye en *La gitaniella*, una de sus *Novelas Ejemplares* –“*Cuando Preciosa el panderete toca y hiere el dulce son los aires*

vanos...” –,⁶y como *timbre* o *temple*. Sin embargo, esa pretendida procedencia árabe parece una afirmación gratuita, pues antes que ellos llegaron a este rincón del mundo los romanos, y antes los fenicios y griegos y cartagineses... Eso si no era ya conocida de algún modo por los lejanos habitantes de Iberia. ¿Quién podría negar que los tartesios no tuvieran alguna forma de pandereta o de pandero?

Y esta tradición pasó a las aldeas, donde las mujeres, generalmente en grupos, siguieron teniendo la exclusividad, para acompañar sus cantos, en el uso de la pandereta en bailes, bodas o actos religiosos o festivos, a veces acompañadas de un tamborilero. Mientras, el hombre usaba otro tipo de instrumentos, como la vihuela, la dulzaina, el tamboril o la guitarra. Por ejemplo, en Cantabria el rabel era elemento meramente masculino, y la pandereta lo era femenina por excelencia. Y si a algún hombre se le ocurría tocarla, era tachado de *mujeritas*. (Ana M^a Rivas, pg. 126). Igualmente, si en Galicia alguno quería aprender a tocar la pandereta le decían que “*era cosa de mujeres*”.

La música que se baila y canta en las ciudades y pueblos de Extremadura ha tenido numerosas influjos. Por una parte –eso sin tener en cuenta una preexistencia lírica romana y prerromana –, estos territorios fronterizos fueron ocupados por los árabes aproximadamente durante cinco siglos y por otra, en los últimos tiempos de esa presencia agarena una parte de la región perteneció al reino de León, otra al de Castilla y el resto al imperio almorávide; culturas que en mayor o menor medida dejaron su impronta o su influencia tanto en su folklore como en los instrumentos empleados, principalmente a través de la trashumancia, que promovió intercambios entre aquellos pastores que bajaban a la *Extremadura* y las gentes autóctonas. Eso sin olvidar la influencia del vecino Portugal, especialmente a través de la villa de Olivenza, “*donde –según escribe González Barroso, p. 6 –se han acrisolado muchos temas folklóricos, ‘extremeñizándose’ en parte, pero sin perder la pátina y el regusto lusitanos*”.

En los pueblos extremeños estudiados, donde persiste el uso de la pandereta o del pandero en actividades folklóricas –dejando a un lado las panderetas infantiles navideñas –, hay algunos donde continúan siendo las mujeres quienes los tañen, y los hay, también, donde los hombres –especialmente los quintos – se encargan de este menester. ¿Hubo críticas a que éstos realizasen una actividad *impropia* de su sexo? En los documentos consultados y en las respuestas de mis informantes no he encontrado visos de tales inyectivas contra el sexo masculino. Tal vez porque aquellos pastores trashumantes –castellanos, asturianos, gallegos, sorianos,... – que bajaban solos a los pastos de invierno de estas tierras extremas no tuvieran otro instrumento más apropiado en sus manos – y fáciles de transportar – para hacer más llevaderas sus horas de vigilia o de taberna –terreno vedado a las mujeres – que panderetas, panderos y flautas; panderos/panderetas que acabarían convirtiéndose en muchos casos en tamboriles que termina-

⁶ En *El Quijote*, cap. XXII, 2^a parte recoge pandero: “*En manos está el pandero que lo sabrán bien tañer, respondió Sancho Panza*”. Refrán que fue recogido por el Marqués de Santillana y que aparece citado también en el acto XI de *La Celestina*.

rían uniéndose con las flautas en los tamborileros locales que amenizaron y amenizan las actividades lúdicas y religiosas de sus pueblos; tamborileros de los que van quedando cada vez menos por los pagos extremeños.

Muchos han sido los pueblos extremeños donde el son de panderetas o panderos amenizaron y amenizan las celebraciones festivas y religiosas en manos de los mozos, generalmente los quintos. Así, por ejemplo, en Ahigal, municipio cacereño de la comarca Trasierra-Tierras de Granadilla, los quintos del año, el día 2 de febrero, víspera de San Blas, paseaban por el pueblo un macho cabrío – símbolo de la virilidad – engalanado por ellos mismos; macho que acabarían sacrificando y comiendo más tarde en comandita; y por la noche, las rondas a sus novias o pretendidas, acompañándose de tamboril y guitarra para los sonos instrumentales, y de pandereta para los de entonar:

Estos quintos no son quintos,
que son niños por criar,
pues rompen la pandereta
por no saberla tocar.

Actualmente ha desaparecido la costumbre del macho, y los quintos, para amenizar sus ruidosas celebraciones, suelen comprar dos o tres tamboriles que aporrean a su antojo sin la menor pericia musical. Y que acaban rompiendo a puñetazos, como se hacía antaño con las panderetas. La pandereta también era el instrumento que acompañaba a la jota de esta localidad cacereña.

En Ceclavín –en las Vegas del Alagón –durante los días 23 a 27 de diciembre, los hombres se reúnen en pandillas o peñas que reciben el nombre de *Borrascas* por el gran número de sus componentes y por el alboroto alegre que promueven, cuyo origen tal vez se remonte al siglo XVI para celebrar con el júbilo que merecía el haber sido honrada la localidad con el título de villa, otorgado por Carlos I. Aunque estudiosos hay que ven en esta fiesta –como en el caso de Ahigal o Santibáñez el Bajo – una ceremonia de iniciación a la fertilidad de los jóvenes que al alcanzar su mayoría de edad con su incorporación al servicio militar, habían alcanzado también su plena madurez sexual. Esas *Borrascas* son las encargadas de comprar el día 23 –conocido como *día de la Majá*, pues debían ir a una majada a recogerla –las *Machorritas*, unas cabras estériles que son paseadas por la localidad engalanadas con pimientos, naranjas, hojas de laurel, o con productos derivados de carne animal –embutidos –. Esta manifestación festiva y popular se anima con villancicos y con cantos alusivos a la protagonista principal del evento:

Machorrita, machorrita,
qué poca vida te queda,
que estamos a veintitrés,
víspera de Nochebuena.

Durante este desfile se utilizan tamboriles, zambombas, sonajas, amén de otros instrumentos improvisados y, por supuesto, panderetas. En cuanto a las *Machorritas*, lo normal es que después de la noche del 23, en la mañana del 24 –aunque no todas – se sacrifiquen para hacer con ellas los cochifritos y chanfainas de la cena de Nochebuena o de la comida de Navidad. Actualmente no se sacrifican todas en Navidad, sino que se van dejando para otras fiestas.⁷ Según información recibida de Félix Barroso,⁸ el reinado de los quistos de Santibáñez el Bajo –en la comarca Trasierra-Tierras de Granadilla – se iniciaba la noche del Sábado Santo, fecha a partir de la cual comenzaban a preparar sus panderetas –tradición que ha pervivido hasta hace algunos años –, hechas con la piel de un perro que habían sacrificado con anterioridad; panderetas que luego las madres, las hermanas o las novias adornaban con madroños de lana, sonajas y cintas de colores. Y, así, con las panderetas preparadas y acompañando al tamborilero, se recorrían los días festivos, antes de que comenzara el baile, las tabernas del lugar. Y al llegar San Blas, sacaban un macho cabrío todo engalanado con cintas, al que colocaban un cencero enorme, y lo paseaban por el pueblo, atado con una larga sogá. Le daban a beber vino y lo "*jupaban*" para que chocase a la chiquillería. Mientras, no cesaba el resonar de las panderetas.

Y antes de coger el tren o el autobús, para incorporarse el servicio militar, tras entonar cantos de despedida, alusivos a las novias y a las madres, había que romper la pandereta, rajar su piel, a puñetazos, generalmente el martes de Antrujos. Acción que para Félix Barroso y otros estudiosos del folklore guarda un sentido sexual, como antes dije. "*El quinto ya ha superado las pruebas que le exige la quinta; ahora ya ha alcanzado su plena madurez sexual. Ya puede su puño (símbolo fálico) traspasar la piel de la pandereta (símbolo femenino)*". (*La cultura oral...* pg. 176). Igualmente me comunica Barroso Gutiérrez que cuando él entró en quinta ya se había perdido la tradición de la pandereta, aunque recuerda cómo los quintos mataban los perros para fabricarlas... Y cómo los domingos y otros días festivos recorrían el pueblo en compañía del tamborilero, tocando ese instrumento. Y también dice que antiguamente se ejecutaban muchos bailes y danzas al son de un pandero. En cualquier plazuela se juntaba un grupo de mozos, colocaban los zapatos debajo de los poyos, como hacían las mozas de Montehermoso, –"*pa que no se dehgashasin*" – y daba comienzo el baile al son de la pandereta; bailes que iniciaban, sin excepción, con este mismo cantar:

La pandereta que toco
es la que tengo en mis manos;
me la ha dado mi cuñada,
que es la novia de mi hermano.

7 Información que me ha facilitado Juan María Sánchez, del Ayuntamiento de Ceclavín.

8 Información recibida a través de mi correo personal y de datos tomados de su trabajo *La cultura oral en el lugar de Santibáñez el Bajo*, III, pp. 175-176.

En Rebollar, municipio cacereño del Valle del Jerte, los quintos paseaban un macho mientras pedían por las casas, pero se acompañaban de tamboril, no de pandereta. En la misma comarca jerteña, en Cabrero, durante los carnavales salían las pandillas, casi siempre de quintos, pidiendo igualmente el aguinaldo. Y como en Ahigal o Santiabáñez, al son de panderetas, que ellos mismos fabricaban con una piel de perro sacrificado con igual finalidad.

Los vecinos de la alquería hurdana de Aceitunilla –concejo de Nuñomoral –tuvieron siempre fama en toda esa comarca cacereña de tocar bien el pandero, como lo tienen actualmente de diestros danzarines y muy alegres –según me informa Félix Barroso –“*a la hora de ‘zamarrear’ las castañuelas*”. Ese pandero era cuadrado, que fabricaban con piel de cabra. Actualmente puede decirse que prácticamente su uso ha desaparecido de la zona.

Ya con sentido estrictamente religioso, la pandereta, junto con otros tipos de aparatos musicales, la utiliza el grupo de bailaores durante la procesión de San Antonio de Padua en Jaraíz, comarca de La Vera cacereña. Este grupo está formado por un maestro de danza, seis parejas de danzarines y un auxiliar o zurroneo –conocido popularmente como *Tío Seseras* –, que porta a sus espaldas un canasto con las castañuelas y los palos de los *bailaores*. De todos ellos, es el maestro de danza quien hace sonar la pandereta mientras los bailarines se acompañan al son de las castañuelas o los palos según el tipo de baile que ejecuten –el normal, la mula, el caracol o el trenzado del cordón –, siempre al ritmo que marcan tanto el maestro de la danza como el tamborilero.

En Monterrubio de la Serena, municipio de Badajoz, en el extremo oriental de la Baja Extremadura sobre las estribaciones de Sierra Morena, muy próximo a los dominios cordobeses de Los Pedroches, se fundó el año 1816 la Hermandad de La Aurora, promovida por el que sería su hermano mayor Pedro Balsera, quien solicitó del Prior de Magacela, so pretexto de que “*viendo que no había en este pueblo misa de alba y, por consiguiente, el retraso que tenían que sufrir los labradores en su trabajo*”, le permitiese fundar una cofradía cuyo objeto, además de tributar a la Virgen sus alabanzas por la madrugada, era proporcionar misa a los labradores antes de iniciar las faenas del campo. Los hermanos se comprometían a salir los domingos y días festivos al anochecer “*llevando para elogiar a María Santísima, y enfervorizar más a las gentes, la tambora, platillos, pandereta y otros instrumentos*”. (*Raíces*, I, pg. 308). Actualmente esta Hermandad de La Aurora, ya no existe.

El secretario del Ayuntamiento de Garbayuela –en la proximidad de la Sierra de los Villares, en los límites de las tierras de Badajoz –Juan Donato Agenjo, me informa que, según consta en el archivo de la parroquia, *la Aurora*, organizada por la Hermandad de Auroros de Ntra. Sra. del Rosario, viene celebrándose aproximadamente desde 1450. La Hermandad está formada por dos clases de Hermanos: los activos –que se levantan a cantar las coplas y a rezar el rosario, acompañándose de laúd, guitarra, campanilla, pandereta, y tambora o bombo –y los pasivos, que sólo pagan una cuota. Durante la

celebración, tanto en las casas de los hermanos activos como de los pasivos, se canta una copla de las muchas que hay en el repertorio. Pero si en esa casa ha fallecido algún familiar, en lugar de cantar, se rezan padrenuestros durante el tiempo que estimen los familiares. Antiguamente existía un *llamador*, que hoy ya no existe. Era, por decirlo de alguna manera, el más madrugador, pues era quien llamaba a todos los hermanos activos en sus puertas para que fueran juntándose en la iglesia, de ahí que antes de amanecer, ya había dado tres vueltas al pueblo: la primera para llamar; la segunda, con las coplas, y la tercera con el rosario.

Actualmente, la aurora se viene desarrollando en dos fases: La primera va desde el último domingo de septiembre, hasta el día de la Inmaculada –parando por motivo de la recolección de la aceituna –y la segunda, desde el día de La Candelaria –2 de febrero – hasta el día del Corpus Christi, por la recolección de las cosechas.

A las 6 de la mañana, de los domingos o algunas fiestas, los hermanos activos, se levantan para comenzar primero, cantando las coplas, que es una invitación al rezo del rosario. Salen dos grupos, dividiéndose el pueblo entre los dos, para juntarse de nuevo y una vez que terminan, en la puerta de la Iglesia, donde se canta una copla específica; que es:

Alegraros, princesas del cielo,
que hemos dado la vuelta por todo el lugar,
los Hermanos cantando en las puertas
para que el rosario vengáis a rezad
(Estríbillo)
Vámosle a rezar,
no se pierda lo que tanto vale
por la conveniencias de no madrugar.

Además de estos días, el día 28 de diciembre por la tarde, se sale cantando las coplas propias de las ánimas. Y posteriormente se dice una misa, por todos los difuntos del pueblo.

El día 5 de enero por la tarde, se cantan las coplas propias de los Reyes, y se acompaña a la comitiva de la asociación de Padres del Colegio.

También en la actualidad, se han reducido los días de aurora, pues aunque en el mes de octubre –mes del rosario – y el mes de mayo, que los Hermanos se levantan todos los domingos, los demás meses sólo lo hacen dos veces.

“En términos generales –concluye D. Juan Donato – esta es la misión de la Hermandad: invitar al rezo del rosario”.

En Palomero –pequeño municipio situado en el norte de la provincia de Cáceres, dentro de la comunidad de municipios de Trasierra-Tierras de Granadilla –, se representaba, durante la misa de Nochebuena, la escenificación de un portal infantil vivien-

te: *la pastorela*. En el acto, que se conoce como *la Embajada*, un niño vestido de ángel anuncia a los pastores el nacimiento del Mesías en estos términos:

Pastores de estas montañas,
que habitáis en estas selvas,
no dudéis de mi embajada
ni tampoco mi presencia,
porque esta noche en Belén,
allá en la última puerta,
en un portal derribado
ha nacido la clemencia.
Id a adorarle, pastores,
y veréis la primavera.

Cuatro pastores, entraban entonces en la iglesia cantando y tocando una pandereta, un tambor y dos castañuelas y hacían sus ofrendas y luego salían andando hacia atrás, entonando igualmente sus canciones al compás de los instrumentos mencionados. La representación concluía con el canto de dos pastoras.

En Arroyo de la Luz –localidad cacereña situada en la comarca y Mancomunidad de Tajo-Salor –, durante la fiesta de la Cruz de Mayo, y en la tarde del día de San Juan, las mozas cantan y bailan los populares corros, al son del pandero cuadrado o la pandereta. Estos corros, formados por mozas de todas las edades ya empiezan a reunirse por las esquinas al atardecer de los domingos y festivos anteriores de San Antón – 17 de enero –. En ellos, las jóvenes cantan romances como *El judío honrado*, *El oritín*, *Mañanita de San Juan*, *Gerineldo...* y cogidas de la mano forman corros que giran de forma rauda o lenta según marque el ritmo de la canción, dejándose acompañar por los mozos que quieren intercalarse entre ellas. Estos corros suelen concluir el Domingo de Piñata.

Una copla arroyana, dice:

Pandero ‘seviyaño’,
¡quién te tocara
de noche con la luna
y aunque nevara!

E igualmente es el único instrumento que acompaña la danza del *Pájaro Bobo* –según Javier Pulido, de la Asociación Folklórica El Pandero, ellos dicen *Pájaro Pinto* –, donde únicamente participan las mozas los domingos y festivos en el atrio de la iglesia parroquial. Según dicen algunos el apelativo de *Pájaro Bobo* proviene de lo embobados o embelesados que se quedaban los mozos viéndolas bailar.

He aquí una copla-piropo dedicada a las mozas:

Cuando vas para misa
pareces reina
y la que va contigo,
blanca azucena.

O a ellos:

Guapo es el que se quita,
guapo el que se queda;
como los dos son guapos,
no hay diferencia.

En Castilblanco –localidad badajocense situada al sur de los Montes de Toledo, dentro de la comarca de La Siberia –, antiguamente dentro de las celebraciones y representaciones navideñas, se conservó hasta hace algún tiempo la danza conocida como de pastoras, que se acompañaban entre otros instrumentos de sonajas y panderetas. Actualmente se sigue utilizando la pandereta, pero durante la petición del aguinaldo por las casas del pueblo.

En La Cumbre –municipio cacereño en las proximidades de Trujillo –, durante el Carnaval algunas mujeres salían cantando y bailando al son de panderetas, que marcaban el ritmo de la danza que se ejecutaba por parejas formadas en dos filas, que se alejaban y aproximaban según su cadencia. Pero esta costumbre ha desaparecido.

Según escribe Rodrigo Caro –pp. 110-111 –, en la calle de los Pilares, principalmente la noche de San Juan -23 de junio – y la víspera de San Pedro -28 del mismo mes –los jóvenes de ambos sexos de Fregenal de la Sierra, Badajoz, salían cantando y bailando por las calles locales acompañándose tal solo con un pandero, que siempre tocaban las mujeres. Caro dice que ese pandero no tenía cascabeles, ni sonajas metálicas, ni forma circular. Se reducía “*sencillamente à una piel estirada por medio de un marco de madera de figura cuadrada y tiene pintado en su centro un sol à la manera como el vulgo representa el astro... un rostro humano rodeado de rayos*”. Y añade que su función era ir marcando los compases, que la fiesta no se hacía sin él y que cada corrillo tenía el suyo.

El pandero está roto,
se le sale el aire,
a Sevilla por otro,
que éste no vale.

Ahora, el día grande de esta localidad badajocense es la festividad de la Virgen de la Salud –el 8 de septiembre –, donde sobresale como uno de los momentos más importantes el recorrido de los danzaores, que se inicia al alba tras la misa, conocida precisamente como de los *danzaores*, que son acompañados por un tamborilero.

La localidad badajocense de Helechosa de los Montes –sita en la comarca de La Siberia – guarda aún la conocida como *danza de las Pastoras*, que tal vez formó parte de los conocidos autos sacramentales o comedietas navideñas. En Helechosa, durante esta festividad montan un Belén viviente en la plaza y en otro lugar representan el anuncio del Ángel a los pastores. Y es desde aquí de donde salen las pastoras cantando y bailando al compás de panderetas, sonajas y castañuelas, hasta donde está el Belén viviente, delante del cual danzan también.

Algo semejante se hacía en la también badajocense localidad de Herrera del Duque en La Siberia extremeña –, donde las pastoras bailaban igualmente, ante un portal, celebración que era acompañada de alguna representación alusiva a la ocasión. Pero esto ya no se hace. Ahora, la tarde del 24 salen los niños a cantar villancicos acompañados de panderetas, zambombas, almireces, botellas de anís... por las casas del pueblo pidiendo el aguinaldo. También se hace en la noche del mismo día una lumbre donde la gente canta y se acompaña de tales instrumentos musicales.

En Jerte –localidad cacereña del valle de igual nombre –, la *jerteña*, jota local, siempre tuvo acompañamiento de tamboril, dulzaina y pandereta. Actualmente, las mujeres portan la pandereta y los hombres el tamboril y la flauta. También durante la fiesta de la Candelaria, en Hinojal, uno de los cuatro municipios de la comarca del Tajo-Salor que forman los conocidos como Cuatro Lugares –durante el canto de las Purificás, una de las mozas acompaña las canciones propias de la ocasión tocando una pandereta.



Danos licencia, Señor,
para entrar en vuestra casa.
Confesaremos tu nombre
muy humildes, a tus plantas.

Según cuenta el Sr. Gutiérrez Macías –*Notas sobre Malpartida de Cáceres*, p. 212 –, en esta localidad las coplas y danzas del pandero eran propias de Carnaval y de San Juan, a las que únicamente cambiaban los textos según fuera una festividad u otra; tenían lugar en el atrio de la iglesia y eran corros de mujeres quienes las ejecutaban acompañándose de panderos. Una de las coplas del pandero era *A la Rama*, sintagma que se repetía casi como un estribillo a lo largo de la canción. Sirva de ejemplo esta copla de Arroyo de la Luz, localidad próxima a Malpartida:

Me dicen que te olvide, qué disparate.
 No te hubiera querido para olvidarte.
 A la rama para olvidarte, resalá.

Para ello se colocaban en el centro varias muchachas cantando y tocando el pandero y alrededor de ellas se iba haciendo un círculo, “*moviéndose al ritmo de vals corrido muy pausado. Los mozos se quedaban fuera del corro, pero a veces entraban para sacar a bailar a alguna moza*”. Y Gutiérrez Macías añade: “*La danza del pandero era una especie de requiebro, a veces sarcástico, que el mozo dirigía a la moza en la que había puesto sus ojos; satíricos si los amoríos no eran correspondidos. La danza... podía ser interrumpida en cualquier momento si un mozo gritaba ¡bomba!*” Entonces se paraba el baile, se ponía de rodillas y cogiendo una mano a la moza por la que sentía predilección, le recitaba alguna copla como ésta:

Te tienes por buena moza
 y por buena costurera,
 pero no sabes bordar
 los pajaritos que vuelan.

Esta costumbre se ha perdido ya. Ahora las mozas hacen la danza del cordón o de cintas, que se acompaña, eso sí, con música de pandero, en la fiesta patronal de San Isidro, el 15 de mayo.

El día 2 de febrero, festividad de Las Candelas, salen en la localidad cacereña de Monroy, en los Cuatro Lugares –, *las Purificás*, cuatro jóvenes elegidas por la mayordoma de la Virgen del Rosario que rememoran la Purificación de la Virgen y la presentación del Niño Jesús en el Templo, según la costumbre judía. Estas jóvenes entonan veinticinco coplas alusivas a tal conmemoración; coplas que se entonan al compás de panderetas. La procesión se realiza alrededor de la iglesia y tanto *las Purificás* como el resto de acompañantes llevan una vela, que si hace viento, han de procurar que no se apague, pues ello significaría malas cosechas y desastres para el campo.



Según me informan desde el Ayuntamiento, la fiesta de las Candelas se introdujo en Monroy en 1889. Entonces, las *rificadas* eran cuatro mujeres que en el hubiesen tenido su primer hijo y que, al igual que la Virgen, acudían al templo a *rificarse* y a ofrecer a su recién nacido a Divinidad. Y, como ahora, ya cantaban coplas, cuyo origen parece que se remonta al medievo, acompañándose de la

pandereta. “*La ofrenda no era la rosca de piñonate que hoy se hace, sino frutos de la tierra*

como cereales, embutidos, huevos, quesos, etc., según las posibilidades del oferente. Después de misa se subastaban todos estos productos. Las purificadas iban vestidas a la usanza de la época. No existían los trajes regionales y el distintivo era una mantilla blanca a la cabeza”.

Según cuenta Abundio Pulido –pg. 195 –antiguamente, en Montehermoso, Cáceres, en los bailes de domingos y días festivos, tanto de invierno como de verano, la música era exclusivamente de pandereta. En invierno, y hasta que llegó la luz eléctrica al pueblo en 1917, los bailoteos se hacían en casas particulares que tuvieran un amplio zaguán y cuyos dueños, además de permitir el holgorio, cedían gustosamente el candil de aceite para iluminar a los bailones. “*En verano –añade Pulido –, los bailes se celebraban en las plazuelas, pero al igual que en invierno, nunca tocaba el tamborilero, sino que entre las amigas de cada barrio siempre había alguna que sabía tocar y cantar con la pandereta y ésta era la única música”.*

Actualmente, tanto en la *velá* de S. Blas, como en el baile de los negritos, se usa el tamboril y la flauta. Aunque la danza del *pollu* –el pollo –, propia de los sones de Montehermoso, y que no es exclusiva de ningún ritual concreto, que hoy se acompaña de flauta y tamboril, antiguamente también se bailó al son de panderetas o panderos.

En las Vegas del Alagón – Cáceres –, Portaje celebraba en la festividad del Corpus Christi la danza que se conoce como *la Reverencia del Santísimo*, danza tal vez de origen pastoril, pues las ocho mozas que la ejecutan – regidas por un guiador, que las dirige durante su ejecución – reciben el nombre de *serranas*, ya que según algunos estudiosos, fue introducida en la localidad por los pastores que acudían el pueblo para festejar el Corpus. La mañana de este día, y después de haber confesado, las mozas se reunían en el domicilio de la *serrana* que ha de llevar el pandero –“*una especie de caja cerrada, con cascabeles alrededor*” (Félix Corrales, pg. 105) – y que ocupaba la primera fila entre las danzadoras.

En Cabeza del Buey– en la badajocense comarca de La Serena –en San Juan y en San Pedro, al son del pandero, se entonaban canciones como ésta:

El tiesto de claveles
de tu ventana
hacia Almendralejo
tiran las ramas.

Actualmente, estas celebraciones han desaparecido.

Pero la pandereta y el pandero han sido utilizados igualmente tanto por hombres como por mujeres. Así, por ejemplo, la guitarra, el laúd y la pandereta que acompañan el baile del fandango de Badajoz, capital, son tocados indistintamente por unos u otros.

En Azuaga –localidad badajocense al borde de Sierra Morena y encuadrada dentro de la comarca de Campiña Sur, en el límite con las provincias andaluzas de Sevilla y

de Córdoba— la noche del 24 de diciembre se reúne el vecindario de uno y otro sexo alrededor de las hogueras o *candelas de Nochebuena*, donde entonan cánticos y villancicos al son de panderetas, zambombas, guitarras y otros instrumentos, mientras los más jóvenes encienden y queman sus hachas de gamones.

En la cacereña localidad de Guijo de Galisteo en las Vegas del Alagón, tienen un baile que recibe el nombre de *son llano*, originario del *son brincao* —que recibe este nombre por el saltado de su ejecución y que en Montehermoso se conoce simplemente como *el son* —de origen desconocido. “*Mantiene el son llano la música, aunque comúnmente se ofrece como tocada de gaita y tamboril, se presenta también como canción de copla y estribillo ejecutado con pandereta*”. (Raíces, I, p. 1995).

Mal haya quien me enseñó
a tocar la pandereta,
que por un triste pellejo
tengo la muñeca abierta.
Agarro la pandereta
con muchísimo desaire,
que todo lo que yo quiero
lo tengo puesto en el baile.

Desde Madroñera —localidad cacereña situada entre las tierras de la meseta Trujillano-Cacereña y la Sierra de las Villuercas — Luis Durán me dice que un divertimento de los antepasados madroñeros, divertimento que podía entenderse “*como juego o baile, o ambas cosas a la vez*”, es la danza del pandero. “*En principio —dice— se interpretaba esta danza a la muerte de niños y niñas, almas inocentes, a modo de celebración, ya que se entendía la muerte como un tránsito desde el ‘valle de lágrimas’ a la vida eterna. Se cantaba, tocaba y bailaba en la puerta de los fallecidos y posteriormente en la de sus padrinos, que agasajaban a los danzarines con diversos alimentos, especialmente dulces*”. Y añade que también el pandero —que solía tener forma cuadrada y que era el único instrumento que se utilizaba en ese jugo-baile —tenía una “*interesante simbología*”, pues era un instrumento de gozo y de celebración, de adoración a la divinidad, ya que una vez asumida su práctica por la cultura cristiana “*esta danza se utiliza en cualquier festividad o tiempo libre del que se disponga*”.

Piornal es otra localidad cacereña ubicada en la comarca del Valle del Jerte, en el límite con la también cacereña comarca de La Vera. Aquí, se utiliza algo la pandereta, las mujeres, pero nunca el pandero, ni cuadrado ni redondo. En este altiplano de la Sierra de Tormantos, a 1175 metros de altitud, en las estribaciones de la Sierra de Gredos, el instrumento típico y preferente es el tamboril, con gaita o sin ella, que es tocado por hombres.

El primer domingo de octubre se celebra en Tamurejo —localizada en la comarca badajocense de La Serena, en el límite mismo de la provincia de Ciudad Real — las fies-

tas de la Virgen del Rosario. Antiguamente, los auroros, que formaban una especie de hermandad, recorrían al amanecer las calles cantando el Rosario. Se acompañaban de panderos, campanas y guitarras para entonar las viejas coplas a la Virgen. En los últimos años esta tradición se ha recuperado y aunque no existe propiamente una cofradía de Auroros, el pueblo participa del Rosario de la Aurora con la misma devoción que antaño.

En Villanueva – municipio badajocense de la comarca de La Serena –, en la noche de San Juan, mientras los más jóvenes se divertían saltando sobre el fuego de las hogueras, los jóvenes de ambos sexos –acompañándose de panderetas, guitarras, bandurrias, sonajas y acordeones– danzaban cantando cerca de los fuegos. Igualmente en la celebración de las *Mayas* se usaba la pandereta como acompañamiento a canciones de esta guisa:

La señorita del balcón,
échemeusté una peseta,
que me duelen los deditos
de tocar la pandereta.

Actualmente, por lo que respecta a la fiesta de San Juan, sólo se hace una especie de procesión con antorchas y el Ayuntamiento enciende una lumbre. Las Mayas, empero, siguen celebrándose, especialmente en el barrio de la Cruz. Los niños y las niñas van con una cruz sobre unas andas pidiendo el aguinaldo al son de panderetas. Por su parte, los jóvenes de ambos sexos también siguen utilizando este instrumento en sus cantos y bailes, aunque cada vez menos, me dicen.

Por lo que se refiere a Villarta de los Montes –localidad asentada en un ámbito montuoso en las estribaciones de la sierra de la Umbría, ya casi en los dominios de Castilla-La Mancha, aunque perteneciente a la comarca badajocense de La Siberia –, antiguamente la Navidad se celebraba igual que en Helechosa. Ahora –según me informa Fidela Belmontes desde esta localidad –los vecinos salen el 24 de diciembre pidiendo el aguinaldo al son de la pandereta y de otros instrumentos musicales. Igualmente, en Carnaval, las estudiantinas salen acompasándose de panderetas.

Dentro del ciclo festivo de Navidad, en Villar del Pedroso –localidad cacereña separada de la provincia de Toledo por el Tajo –es corriente encontrarse durante las tardes-noches de diciembre a pandillas de niñas y niños que, pandereta en mano, salen cantando villancicos en demanda del aguinaldo.

En la pequeña localidad pacense de Zarza-Capilla, en las proximidades del límite de Extremadura con las dilatadas tierras manchegas, se celebra desde 1815 la fiesta de los *Auroros*, perdida y recuperada a comienzos del siglo XIX. Se trata de una Hermandad de hombres y mujeres que desde el día 31 de agosto hasta el 8 de septiembre, festividad de la Virgen de la Aurora, salen todas las noches cantando por las calles a la Virgen. El día de la víspera, la imagen es acompañada en el corto trayecto de la ermita a la parroquia, por devotas que caminan de rodillas como cumplimiento de alguna

promesa. Antiguamente, los auroros salían los domingos de madrugada al objeto de convocar al vecindario al rezo del Rosario y además de pandereta, se acompañaban de tambora, guitarra, triángulo y un violín, que sustituía a la vieja *la rabel*, que en épocas no lejanas utilizaron los pastores tanto de La Serena como de La Siberia extremeñas.

Valdecaballeros es una villa badajocense situada en la comarca de La Siberia, en la ladera norte de la sierra de las Barbas de Oro, que forma parte de los Montes de Toledo. En esta localidad, tanto en la misa del gallo de Nochebuena como en la matutina del 25 de diciembre, se representa un portal viviente donde, excepto el Niño Jesús, que es una imagen, el resto de los personajes son infantes. Al portal se acercan cinco pastorcitos y cinco pastorcitas, vestidos a la usanza pastoril, cantando y bailando en dos filas. La danza se realiza dos veces: una, mientras van ofrecer sus regalos al recién nacido y otra a la vuelta. Las niñas llevan castañuelas y uno de los niños una pandereta.

Vamos al portal, pastores,
adoremos al Mesías,
que ya se cumplió en el mundo
la divina profecía.

Y cada cuatro o cinco años, el seis de enero, se representa una obra sobre los Reyes Magos.⁹ En el acto los pastores van bailando tres y tres, y uno de ellos lleva una pandereta, otro una zambomba y el tercero unas castañuelas.

La pandereta aparece también en la lumbre de los quintos, los días 8, 24 y 31 de diciembre. Y el 8, cuando los mozos ya son *quintos grandes* –¹⁰ es decir, los que durante ese año cumplen 18 años –celebran la fiesta de las panderetas. Ese día los quintos van por las calles dando vino a cuantos se encuentran a cambio de un donativo; donativos que emplean en organizar una comida. Luego, por la noche, sacan las panderetas y tocan y cantan hasta la madrugada.

En fin: ya que la música fue un acto de sacralidad en sus comienzos, puede decirse que cada vez que alguien tañe cualquier instrumento músico está volviendo a los orígenes; incluso cuando los quintos paseaban machos por calles y plazas al son de panderos o chirimías. ¿Acaso no eran procesionados en las ciudades de la antigüedad –carneros en Tebas, toros en Roma, ...–, adornados y con acompañamientos musicales, los animales que iban a ser ofrecidos en sacrificio, animales que luego eran consumidos a veces en banquetes comunales? La Historia –religiosa o no– tiene a veces sus paradojas... ¿O es que, lo pretendamos o no, estamos condenados a repetirnos? Aunque no necesariamente como dijo Cicerón.¹¹ Es que a veces tenemos tan poca imaginación...

⁹ La última vez que se representó fue en 2013, según me informa Juan Rodríguez Pastor.

¹⁰ *Los quintos chicos* son los que cumplen diecisiete.

¹¹ “*Los pueblos que olvidan su historia están condenados a repetirla*”.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- *Aristófanes. Comedias. Traducción de R. Martínez Lafuente, tomo I, Ed. Prome-teo. Valencia.
- *Barroso Gutiérrez, Félix.
 -*Andanzas y desandanzas de Gonzalo Martín Encinas, preclaro hijo de Las Hurdes*. Revista de Folklore, nº 309. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 2006.
 -*Apuntes sobre Las Hurdes. (Aspectos etnográficos y antropológicos)*. Revista de Folklo-re, nº 106. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 1989.
 -*La cultura oral en el lugar de Santibáñez el Bajo (I)*. Revista de Folklore, nº 204. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 1997.
 -*La cultura oral en el lugar de Santibáñez el Bajo (III)*. Revista de Folklore, nº 215. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 1998.
- *Calle Salgado, Ana I. y Díez Iglesias, S. *¿A quién pertenece la 'alborada de Jarram-plas? Música del pueblo versus música de autor*. Revista de Folklore. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 2005.
- *Caro, Rodrigo. *Hogueras de la Noche de San Juan. Días geniales y lúdricos*. Folk-Lo-reFexnense y Bético-Extremeño (1883-1884). Edición facsímil, con estudio preliminar de Javier Marcos Arévalo. Fregenal de la Sierra. Impresa en El Eco, a cargo de Torre Torrellas y Cía. Badajoz-Sevilla, 1987.
- *Corrales Díaz, Félix. *Portaje. Visión histórica. Tradición y folklore*. Institución Cul-tural El Brocense. Diputación Provincial. Cáceres, 2001.
- *Domínguez Moreno, José M^a.
 -*El mayo festivo por las tierras cacereñas*. Revista de Folklore, nº 193. Fundación Joa-quín Díaz. Caja España. Valladolid, 1997.
 -*La noche de San Juan en la Alta Extremadura*. Revista de Folklore, nº 48. Funda-ción Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 1997.
 -*Las últimas fiestas de primavera por el norte de Extremadura*. Revista de Folklore, nº 192. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 1996.
- *Fernández de oxea, José R. *Costumbres cacereñas*. Revista de Dialectología y Tradi-ciones Populares, tomo VI, cuaderno I. Madrid, 1950.
- *Fraile Gil, José M^a. *Notas sobre la pandereta*. Revista de Folklore, nº 28. Funda-ción Joaquín Díaz. Valladolid, 1983.
- *Frazer, J. G. *La rama dorada. Magia y religión*. Fondo de Cultura Económica. Ma-drid, 1981.
- *Gallardo de Álvarez, Isabel. *El día de San Juan*. Revista del Centro de Estudios Extremeños, tomo XVI. Noviembre. Badajoz, 1942.
- *García Matos, Manuel. *Danzas populares de España. Extremadura*, I. Sección Fe-menina de F.E.T. y de las J.O.N.S. Madrid, 1964.

*Gil, Bonifacio.

-*Folklore extremeño. Extremadura y la posible regionalización de su música popular*. Revista del centro de Estudios Extremeños, tomo XI, enero-abril, cuaderno I. Badajoz, 1937.

-*Folklore musical extremeño. La canción extremeña en el folklore español. Comparaciones textuales e influencias recibidas*. Revista del Centro de Estudios Extremeños, tomo X, enero-abril. Badajoz, 1936.

*González Barroso, Emilio.

-*Cancionero popular extremeño. (Recopilación, adaptaciones, indicativo de tonalidades, transposición musical y comentarios)*. Biblioteca Básica Extremeña. Universitas Editorial. Mérida, 1980.

- *El folklore musical extremeño*. Cuadernos populares, nº 3. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1985.

*Gutiérrez Macías, Valeriano.

-*Antropología popular. Datos para un cancionero de Piornal*. Revista de Folklore, nº 250. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 2001.

-*Coplas del baile del pandero. Arroyo de la Luz*. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, tomo XVIII, cuaderno 3º. Madrid, 1961.

-*El folklore villanovense*. Revista de Folklore, nº 74. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 1987.

-*En las entrañas del Jerte*. Revista de Folklore, nº 105. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 1989.

-*Notas sobre Malpartida de Cáceres*. Revista de Folklore, nº 84. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Valladolid, 1987,

*James, Edwin Oliver. *Historia de las religiones*. Alianza Editorial. Madrid, 1984.

**La Santa Biblia*. Traducida de los textos originales en equipo bajo la dirección del Dr. Evaristo Martín Nieto. Ediciones Paulinas. Valladolid, 1973.

**Las primeras civilizaciones*. Muy Historia. Número 36. Madrid, 2011

**La música en la Prehistoria*. Wikipedia. La Enciclopedia Libre.

*Pulido Rubio, Abundio. *Memoria de costumbres y tradiciones perdidas en Montehermoso*. Plasencia, 2007.

**Raíces. El folklore extremeño*. Tomo I. Coleccionables HOY. Badajoz, 1995.

*Rivas, Ana M^a. *Antropología social de Cantabria*. Universidad de Cantabria: Asamblea Regional de Cantabria. Santander, 1990.

**Sagrada Biblia*. Versión directa de las lenguas originales, hebrea y griega. Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, O. P. Madrid, 1961.