

## Otra pandereta que suena... Una canción y un relato entre realidad y leyenda

MARÍA CRUZ GARCÍA DE ENTERRÍA  
Universidad de Alcalá

*Una pandereta suena,  
yo no sé por dónde irá.  
Sal mirandillo, arandandillo,  
sal mirandillo, arandandá.  
Cabo de guardia alerta está.*

Villancico popular

Al ir leyendo y escribiendo para un trabajo que tantas veces me pidió mi gran amiga y maestra, Margit Frenk, para la *Revista de Literaturas Populares*, ese fragmento del villancico que he colocado como lema del artículo sonaba y resonaba en mi interior, sobre todo el segundo verso: “yo no sé por dónde irá”. No sabía, efectivamente, a dónde quería llegar yo misma en este trabajo, no lo sabía con claridad, aunque sí que iba a tratar de “una pandereta”.

Pero en el villancico que me resonaba había algo más, como un recuerdo que me llevaba a otros cantares. Acudí, en primer lugar, al *Nuevo corpus* (Frenk, 2003), y en el n.º. 1471 *ter* leí esto:

Andando, andandillo,  
con el zonzonetillo  
del panderé, panderé, panderillo.  
Andandillo, arandandillo...

Y, además: “panderé, panderé, panderillo...”. Pero había otro cantar en mi memoria y, al final, lo recordé:

El pandero que yo toco  
 es de piel de una ovejita.  
 Si corría por los montes,  
 hoy retumba en mi casita.

Así recordaba yo la letra de esta canción de mi infancia. Los recovecos de la memoria son misteriosos y, siguiéndolos, a veces puede saberse “por dónde irá” esa pandereta que suena y este trabajo.

## I

*Y una vez bajo el hechizo,  
 cada adulto sentirá que  
 es poseedor de algo precioso  
 que no debe perderse con él.*

Díaz Roig-Miaja, 2000

Y efectivamente: el hechizo de la canción infantil no se ha perdido. Puedo, en primer lugar, buscar variantes de la canción infantil, o recuerdos de otras personas, o incluso críticas a su texto. En un blog en internet leí esto:

El meu avi va arribar a treure a l'Anton (el seu fill) del parvulari per la lletra d'una cançó infantil (o almenys això és el que m'ha arribat a mi en una transmissió oral d'una família mooolt exagerada).

Es veu que l'Anton tornava plorant molts dies del cole i quan li preguntaven què li passava deia que li feia pena el corderito. Segons ell, els altres nens no arribaven a conclusió del tràgic destí del corderito de la cançó:

El pandero que yo toco  
 es la piel de una ovejita.  
 Si ayer corría por los montes  
 hoy retumba en mi casita.

Quan el meu avi va sentir la cançó, va trobar que era motiu suficient per no confiar en l'educació que li podien oferir al seu fill.

Els va trobar uns bèsties insensibles. (tot s'ha de dir, el meu avi era un personatge)...<sup>1</sup>

Paula, la autora del blog, trasmitia la versió del abuelo, muy semejante a la que yo recuerdo, y ya no tanto a la que recordaba la abuela gallega de una amiga mía, y que la cantaba muy cerca de los 85 años:

Este pandero que toco,  
es de la piel de una oveja,  
antes pacía no monte,  
ahora toca que rabea.

*Rabear* es verbo utilizado por 'rabiarse', indistintamente, en Galicia y en Asturias, aunque también puede significar 'menear el rabo'. Ambos significados encajan en la canción de la oveja y el pandero.

Otras versiones asturianas y leonesas (comparten el dialecto asturleonés) cambian ese verbo final por otro, más cercano a la versión más conocida:

Ese pandero que toco,  
ye de pelleyu de ogüecha,  
ayer berraba en el monte,  
hoy suena que retumbecha.  
(Nepomuceno, 2004)

Este pandeiriu que toco  
ye de pilleyu d'ouveya,  
ayer birraba nu monte,  
güei toca que ritumbiella.  
(Diario de León, junio 2010)

---

<sup>1</sup>Doy la traducción del texto en catalán: "Mi abuelo llegó a quitar a su hijo (Antón) del parvulario por la letra de una canción infantil (o al menos eso es lo que me ha llegado en mí en una transmisión oral de una familia muuuy exagerada). Se conoce que Antón volvía muchos días llorando del cole, y cuando le preguntaban qué pasaba, decía que le daba pena el corderito. Según él, los otros niños no llegaban a la conclusión del trágico destino del corderito de la canción. Cuando mi abuelo escuchó la canción, encontró que era suficiente para no confiar en la educación que le podían ofrecer a su hijo. Le parecieron unas bestias insensibles. (Hay que decirlo todo, mi abuelo era un personaje...)". Consultado en línea en: <<https://paraules petites.com/2011>>.

Este pandeiro que toco  
es de la piel de una ovetsa,  
ayer berraba en el monte,  
hoy suena que retumbetsa.  
(Elola Molleda, 2011)

Pero si nos alejamos de esas tierras del norte de España, un poco más al sur, en Arenas de San Pedro (Ávila), encontramos ya un *contrafacta* (señal casi infalible de la transmisión oral) en el que, incluso, se ha modificado el instrumento:

La zambomba que resuena  
es de pellejo de oveja.  
Ayer andaba en la sierra,  
ahora resuena a tu puerta.  
(Peces Ayuso, 2012)

Todas las versiones que he transcrito son, como se ve, de tradición oral, con sus variantes correspondientes. Y la canción sigue viva, aunque han contribuido a fijar su texto los cancioneros infantiles, tanto impresos como sonoros. En lo que ninguna versión cambia es en afirmar que el pandero está hecho de la piel de una oveja, lo que tanto indignaba al abuelo de Paula. Incluso una adivinanza recogida en la provincia de Madrid sigue esta tradición oral:

Bueno soy, pues fui cordero  
y cuanto más me golpean,  
más alegre y entretengo  
al que tanto me palmea.

La solución de la adivinanza es, naturalmente, “pandero o pandereta”. ¿De dónde puede proceder ese convencimiento de las canciones sobre que ha sido la piel de una oveja la utilizada para fabricar un instrumento musical tan popular como es un pandero o una pandereta? Los estudiosos de instrumentos musicales recogen, en su mayoría, esta misma tradición, aunque no es raro encontrar también otras posibilidades a las que ellos aluden, y que se confirman, a veces, con testimonios orales.

En su materialidad, la pandereta es un instrumento formado por un aro de madera cubierto, por uno de sus lados, de una piel, que puede ser de cualquier tipo de mamífero, o bien, de vejiga de cerdo; el aro va horadado cada cierto trecho por cavidades donde van sujetas las sonajas (siempre por pares y en número variable) (Fraile Gil, 1983: 125).

Los pandeiros que se usan en la actualidad son redondos, pero antiguamente tenían una forma cuadrada. Estaban hechos de piel de oveja y la manera de tocarlos era... (Uría Libano, 1998: 99-100).

Para la piel también apuestan aquí [Castilla y León] por el cabrito, "porque es más gruesa, se trabaja mejor y se le saca un sonido más típico", indica el artesano (Sanz Nieto).

[La pandereta] è costituita da una cornice circolare di legno, ditta *aru*, del diametro di circa 25 cm., alla quale viene fissata con dei chiodi una pelle [...] generalmente d'agnello, di coniglio o di gatto (Tuzi, 2013: 22).

No hay, pues, apenas duda de que la tradición más comúnmente aceptada es que era la piel de una oveja la que servía, la mayor parte de las veces, para fabricar los panderos y panderetas. Las fuentes consultadas así lo confirman, tanto las versiones cantadas de la canción como las que relatan los informantes próximos a los lugares donde se fabrican.

Pero tal vez hay más, si aceptamos un relato popular como una fuente oral que, a través de sus matices legendarios, apunta también hacia la "piel de una ovejita".

## II

*...la mujer como transmisora...  
Estos personajes femeninos de tipo rural  
son los que llevan o llevaban  
el peso de la tradición...*

Caro Baroja, 1988.

La siguiente es una transcripción de un relato recogido en Liébana (Cantabria), contado por una panderetera muy conocida en aquellas tierras: Lines Vejo.

Existen dos transcripciones del mismo relato hechas por la misma narradora. Voy a reproducirlas aquí en el orden en que

fueron recogidas y con la peculiaridad de que la segunda versión (posterior sólo por tres días a la primera) se transcribe en italiano, lengua de origen de la persona que la grabó las dos veces.

En la primera transcripción intento mantener los principales rasgos dialectales de la narradora, y siento no poder transmitir aquí la entonación, casi cantarina, tan peculiar de los lebaniegos. Los rasgos que señalo y que, en parte, comparte el lebaniego con el asturiano oriental, son:

- 1) La aspiración de la h- inicial, relativamente suave; mucho más marcada en la j-, tanto inicial como intervocálica. En la palabra *hijo*, por ejemplo, coexisten las dos; 2) las vocales átonas finales -o y -e se cierran en -u y en -i, aunque es más frecuente el caso de la terminación en -u; 3) la conversión de algún grupo consonántico culto en una consonante casi doble: -pt- >> tt; 4) la elisión de la última sílaba en palabras como to(dó), na(da), etc.; 5) el uso y abuso del leísmo (Gutiérrez Barreda, 2001).

### Tr. 1<sup>a</sup>) El origen de la pandereta (cuento)<sup>2</sup>

Los primeros pobladores eran pastores y entonces, pues, lo lógico, *claru*, no tendrían ni muchas fiestas ni *muchu* eso, ni... Y había un padre y un *hiju* que guardaban las *ovejas*, y el padre tenía... el padre le había hecho al *críu* una chifla. Aquí, por lo menos, así se llama, que es un... de saugu, de madera de saugu<sup>3</sup> con tres agujeros; es un instrumento parecido a la dulzaina que se llamaba, pero era..., aquí se llama eso: una chifla.

Y estaba a la puerta de la choza, pues, el *críu* un día tocando la chifla, muy *contentu*, y vio un corderín<sup>4</sup> que estaba muy *malu* y ¡ay!, pues el *críu*, *claru*, se asustó *muchu*, pues estaba con el corderín, pues lo lógico, *ilusionao* con él, y con eso que se le puso *malu* el corderín, y “¿qué haré con el corderín y qué no haré?”; y

<sup>2</sup>Este es el título con el que aparece en el índice del CD del que transcribo la narración.

<sup>3</sup>saúco: “en Asturias se le conoce con el nombre de *sabugo*, *sabugu*...*saugu*, *beneitu* [...]”. Sus frutos de color negro se utilizaban para hacer confituras y licores, y sus ramas, una vez ahuecadas, para hacer flautas” (Lastra Menéndez, 2002: 359-360).

<sup>4</sup>La terminación del diminutivo en lebaniego es normalmente en *-uco*, *-uca*. El que aquí la narradora utilice la forma en *-in* es una marca de mayor afectividad, como se percibe también en el habla cotidiana.

le tapó, le arrebujó con lo que pudo, pues no sé, con una chaqueta o con algo que tendría él para cobijarse del frío, tapó al corderu y le metió en la choza.

Y *buenu*, pues *ná*, que el corderu que no sanó y que se murió el corderu. Y el padre le decía, pues que le tirara: “Tírale, ¿a qué le quieres ahí?, que está muerto”. Y él que no, no, que cómo le iba a tirar, él lo tapó allí, pero, *claru*, pasaron unos días y el corderu, pues lo *lógicu*,<sup>5</sup> se pudrió y se acabó el corderu. Ya olía y ya eso, y entonces ya su padre le dijo: “No, no, lo tiro, porque ahí no lo podemos tener”. Y a él le daba tanta pena...

Y ya cuando lo cogió, pues ya se deshacía, ya estaba, pues *esu*, *corrutto tó*, y ya se deshacía. Y por no deshacerse de *tó*, pues los huesos y así, lo que quedaba lo tiró; pero fue y la piel la extendió en un *espinu*. La extendió y allí se iba secando con el sol.

Y estaba él algunas veces en la choza, y él oía, *toc,toc, toc*,<sup>6</sup> oía así golpes, *golpucos*, y decía: “¿Pues, y eso, qué será?”. Y un día mira, y eran los *pájarus*. *Clarú*, que si tenía, si quedaba algo de carne, o algo de eso, pues los *pájarus* lo picaban. Y él oía, oía todos los días el *toc,toc,toc, toc*, el pico, pico de los pájaros. Y entonces él pensó: “Ay, pero mira, qué cosa más..., qué cosa, si esto parece una música, igual que música”. Pues él cogió, lo que no sé es de qué manera o cómo lo haría, extendió la piel, y después que estaba allí bien seca, y posiblemente, si estaba *extendía* y *seca*, pues quedaría bien, *seguru* que quedaría bien.

Y yo no sé de qué forma le colocó el *aru* y la cosa, y de ahí nació la pandereta, o mejor dicho, el *panderu*, que en un *principiu* se llamaba así. Pero vamos, *panderu* o pandereta, pues qué es, *pal casu* es lo mismo. Y así nació la pandereta.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup>Es la tercera vez que, en un relato tan corto, Lines repite la expresión “lo lógicu” y pienso que puede resultar un tanto peculiar. La he oído con frecuencia en el habla de Lines, pero también de personas de su generación, o algo más jóvenes, en Liébana, cuando explican algo, como un intento de subrayar la evidencia de lo que están contando.

<sup>6</sup>Lo que se oye en este momento en la grabación del relato son los golpes que Lines da sobre una mesa de madera, y el sonido se reproduce aquí con una onomatopeya.

<sup>7</sup>Contado por Lines Vejo el 5 de octubre de 1997. Grabado por Grazia Tuzi y reproducido en el CD *Cantares de Lines Vejo*, Torrelavega, Cantabria Tradicional, 2006.

## Tr. 2<sup>a</sup>) Entre mito y realidad<sup>8</sup>

Ya te he dicho que yo he estado siempre con una tía que se llama María. He vivido con ella desde la edad de cuatro años. Aprendí de pequeña a tocar la pandereta. Y tú sabes que a esa edad se hacen siempre muchas preguntas. Un día pregunté: “Tía María, ¿por qué se empezó a tocar la pandereta?”. “¡Hija, no lo sé!” He

---

<sup>8</sup>Recogido, transcrito y traducido al italiano por Grazia Tuzi en *La pandereta. Suoni e identità della Cantabria*, Udine: Nota Music, 2013, p. 19: “Ti ho già detto che io sono stata sempre con una zia che si chiamava Maria. Ho vissuto con lei dall’età di quattro anni. Imparai a suonare la pandereta da piccola. Tu sai che a quell’età si fanno sempre molte domande. Un giorno chiesi: ‘zia Maria, perché si è cominciato a suonare la pandereta?’ ‘Figlia, non lo so!’ Io ho sentito raccontare una cosa. Qui a Caloca si è sempre suonata la pandereta. Io ho sempre sentito raccontare che in un tempo molto antico, - beh, qui non c’era il paese, c’erano naturalmente solo pastori che venivano con el gregge e con le loro cose e vivevano in capanne - c’erano un padre e un figlio che stavano badando alle pecore quando un giorno si ammalò un agnellino. Il bambino provò una gran pena. Lo avvolse, lo copri e lo portò nella capanna. Nonostante le cure, l’agnello morì. Allora il padre gli disse ‘prendi questo agnello e buttalo da qualche parte perché qui non puoi tenerlo’. Ma a lui faceva pena. Passarono alcuni giorni e l’agnello, beh come è normale, iniziò a dare cattivo odore. Il padre allora gli disse di nuovo: ‘prendi questo agnello e buttalo da qualche parte perché non lo possiamo tenere’. Ma al bambino faceva tanta di quella pena che lo tenne lì e quando andò a prenderlo gli restò in mano solo la pelle. C’era alla porta della capanna un ramo e così si dice che per non perderlo, stese la pelle per far sì che gli rimanesse qualche ricordo dell’agnellino. La stese sul ramo e quella si seccò. Un giorno mentre stava nella capanna, il figlio del pastore sentì un rumore, come di una cosa che suonava. Si affacciò ed erano gli uccelli che stavano beccando la pelle. Naturalmente ci sarà stato qualche resto di carne o qualche cosa che gli uccelli beccavano. Così il ragazzo disse ‘cos’è questo suono che sembra una musica?’. Fu così, non si sa come, che pensarono di mettere una cornice intorno alla pelle dell’agnellino morto e da lì venne la pandereta. Così si cominciò a imparare la musica della pandereta. Per dirla meglio, all’inizio, sembra che non si chiamasse pandereta, ma che si chiamasse pandero. Beh, sono le cose che ti raccontano e che si tramandano da nonni a nipoti e poi a tutta la famiglia, e ora io le racconto a te e tu le andrai a raccontare a qualcun altro. Quello che penso veramente è che molte volte le cose che si raccontano possono essere vere, perché, qui a Caloca, è molto comune dire quando c’è una pecora con il ventre molto grande ‘Cavolo! Guarda questa pecora ha il ventre come un pandero. / La storia narrata da zia a Lines e da Lines a me potrebbe essere considerata come un mito di fondazione di questa tradizione musicale”.



oído contar una cosa. Aquí, en Caloca, se ha tocado siempre la pandereta. Siempre oí contar que en un tiempo muy antiguo – bueno, que ni estaba el pueblo, había naturalmente sólo pastores que venían con los rebaños y con sus cosas y vivían en cabañas – había un padre y un hijo que cuidaban de las ovejas, cuando un día enfermó un corderito. El niño sintió una gran pena. Lo tapó, lo cubrió y lo llevó a la cabaña. A pesar de los cuidados, el cordero murió. Entonces el padre le dijo: “Agarra ese cordero y tíralo en cualquier sitio, porque aquí no puedes tenerlo”. Pero a él le daba pena. Pasaron algunos días y el cordero, bueno, como es normal, empezó a oler mal. El padre entonces le dijo otra vez: “Agarra ese cordero y tíralo en cualquier sitio, porque no lo podemos tener aquí”. Pero al niño le daba tanta pena que lo dejó allí y cuando fue a tirarlo se le quedó solo la piel en la mano. A la puerta de la cabaña había una mata y así se dice que, para no perderlo del todo, extendió la piel para que así le quedase algún recuerdo del corderito. La extendió sobre la mata y se secó. Un día, mientras estaba en la cabaña, el hijo del pastor escuchó un ruido, como de una cosa que sonaba. Se asomó y eran los pájaros que estaban picoteando la piel. Naturalmente, sería algún resto de carne o cualquier cosa lo que picoteaban los pájaros. Así, el chiquillo dijo: “¿qué es este sonido que parece una música?”. Fue así, no se sabe cómo, que pensaron colocar un marco alrededor de la piel del corderito muerto y de ahí viene la pandereta. Así se empezó a aprender la música de la pandereta. Mejor dicho, al principio parece que no se llamaba pandereta, sino que se llamaba pandero. Bueno, son las cosas que te cuentan y que pasan de abuelos a nietos y después a toda la familia, y ahora yo te lo cuento a ti y tú se lo irás a contar a algún otro.

Lo que pienso de verdad es que muchas veces las cosas que se cuentan pueden ser verdad, porque aquí, en Caloca, es muy común decir cuando hay una oveja con el vientre muy grande: “¡Caray! Mira, esa oveja tiene el vientre como un pandero”.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>Lines Vejo, 8 octubre 1997.

La historia narrada de la tía a Lines y de Lines a mí podría ser considerada como un mito de fundación de esta tradición musical.<sup>10</sup>

[Traducción mía de la transcripción italiana de Grazia Tuzi del cuento, que ocupa, con las notas 1 y 2, toda la página 19].

### III

*...hay una relación estrecha  
entre la literatura oral y la vida cotidiana  
de la gente... aquellos sucesos de la vida cotidiana  
que le parecen importantes volverán  
a aparecer en una historia...*

F.Boas, citado por J. Fribourg, 1995.

¿Mito, realidad, cuento, leyenda? Todas estas interrogantes y muchas más se me presentan a la hora de comentar estos textos sobre un posible origen de la pandereta, narrados desde una mentalidad popular y en un lenguaje igualmente popular.

Las diferencias que se observan en el relato de la segunda transcripción con respecto a la primera se deben, en buena parte, a que la investigadora escuchó el relato en castellano (y lebaniego), y lo tradujo al italiano para incluirlo en su espléndido estudio etnomusical; inevitablemente, su traducción dota al texto de una tonalidad culta en un lenguaje correcto, que no falsea la historia en ningún momento, pero sí la aparta en cierto modo del entorno popular en que fue narrada. Pero quien conoce ambas lenguas, la italiana y la castellana, puede percibir marcas clarísimas del habla en que fue contado, o supresión de alguna de esas marcas: por ejemplo, esa expresión que comento en la nota 5, "lo lógicu" no aparece en la versión italiana, supongo que por sorprendente

---

<sup>10</sup> En cualquier caso, es la única historia relativa a los posibles orígenes de este instrumento que he encontrado.

e incomprensible en un texto tan popular. Pero se puede rastrear en las veces que se repite “Beh!” o “Beh, come è normale”. Se suprime también la referencia a la chifla que tocaba el *criu* a la puerta de la choza, y, sospecho que ese día, el 8 de octubre de 1997, Lines no mencionó ese instrumento porque sabía que lo que interesaba específicamente a la profesora Tuzi era la pandereta, mientras que, tres días antes, el 5 de octubre, la grabación estaba hecha en un contexto de recogida de otras muestras poéticas populares, como la impresionante versión del Romance “Casada en lejanas tierras” (el romance tradicional de la “Mala suegra”) que canta Lines ese mismo día (CD, Vejo, 2006: corte 17).

Hay, sin embargo, algo que no figura en la transcripción del 5 de octubre y sí en la posterior y que resulta muy interesante: Lines dice de quién ha aprendido el relato, su tía María, y comenta que ella siempre ha tocado la pandereta y que *siempre* (cursiva mía) ha oído contar la historia del nacimiento de la pandereta. Y, al final, refuerza la idea de la transmisión oral: “Bueno, son las cosas que te cuentan y que pasan de abuelos a nietos y después a toda la familia, y ahora yo te lo cuento a ti y tú se lo irás a contar a algún otro...” Y así ha sido y así es. Nadie es el autor ni el dueño del relato: “al contrario, la legitimidad de lo que se dice deriva del hecho de que ese relato pertenece a un pasado y a otros que lo contaron, siendo el narrador actual sólo el detentor de esa memoria” (Júdice, 1995:122).

En la versión traducida al italiano queda señalado con claridad que es el niño, el hijo del pastor, quien se ocupa de extender la piel de cordero sobre una mata y el que oye el sonido que produce el picoteo de los pájaros. Pero, después de identificado, ya no se precisa de quién es la idea de transformar ese sonido en un instrumento que produjera música: “Fue así, no se sabe cómo, que *pensaron* colocar un marco alrededor”. Más indefinida queda esta parte en el relato grabado el 5 de octubre, aunque el hijo del pastor, el *criu*, tiene un papel más relevante. Me interesa llamar la atención sobre el hecho de que la narradora es una mujer y, aún más concretamente, una *panderetera*. Y sin embargo, en el relato, es un niño, un varón —o dos: el padre y el hijo— el que *crea* la

pandereta, el *homo faber*, el que construye herramientas para el trabajo o para el ocio de la tribu. La mujer, en cambio, la que los utiliza, sobre todo en el ámbito familiar y lúdico (Tuzi, 2010).

Por otro lado, en la versión traducida por Tuzi se remarca en dos ocasiones, explícitamente, que el entorno en que Lines está contando la historia y en donde ella la ha oído y en donde se sigue aludiendo al antiguo origen de la pandereta, es en Caloca.<sup>11</sup> La localización geográfica en la primera transcripción, en cambio, queda indeterminada; sólo se alude por un adverbio de lugar: “Aquí, por lo menos, así se llama...”, dice Lines, hablando del nombre de otro instrumento musical. Esta indeterminación del lugar podría hacernos pensar más en un cuento que en una leyenda. Sin embargo, la precisión del relato posterior al repetir el nombre del pueblo, nos coloca ya ante uno más de los rasgos que pueden inclinarnos a pensar que estamos ante una leyenda.

#### IV

*Por otro lado, en el orden de la expresión,  
no podemos creer o no podemos aceptar,  
que una mera creencia es una leyenda,  
y tampoco podemos hacer una distinción  
tajante, absoluta y permanente  
para todos los casos, entre lo que es  
un cuento, lo que es una leyenda  
y lo que es un mito.*

J. Caro Baroja, 1988.

---

<sup>11</sup>Caloca es una pueblo pequeño (sus habitantes no llegan a siete decenas), de Liébana, en Cantabria, situado a más de mil metros de altura sobre el nivel del mar, enclavado entre los Picos de Europa y la Cordillera que separa Cantabria de Palencia. Durante mucho tiempo, el acceso a Caloca era difícil, había que hacerlo andando o en caballería; ahora ya tiene una carretera que facilita la comunicación de los pocos habitantes de Caloca con el resto de la región.

Esa distinción de la que hablaba Caro Baroja era ya difícil para van Gennep, uno de los primeros estudiosos de las leyendas en su clásico libro (1910), quien ha seguido siéndolo para los que continúan estudiando este tema. Las fronteras entre un género y otro son difusas, aunque los que investigan en el terreno, también fronterizo, entre antropología y folclor y literatura van precisando ya unos rasgos que nos permiten distinguir con más claridad:

la leyenda (*sage*) aparece, al contrario [del cuento] como una narración de forma variable, localizada en un paisaje reconocible, o referido a una geografía conocida, situada en un tiempo, más o menos pasado, generalmente intermedio entre el tiempo mítico de los orígenes y el tiempo vivido de la performance, individualizada en cuanto a los actores, integrados siempre, de una forma o de otra, en una sociedad y una historia marcadas por un cierto coeficiente de "realidad" y de contingencia; un relato que requiere de alguna forma de *adhesión*, o de creencia, y por lo tanto dotado de criterios de autenticidad, que permiten admitirlo al menos dentro del área de lo probable (Delpech, 1989: 294).<sup>12</sup>

Si volvemos a leer el cuento del origen de la pandereta con la plantilla que nos proporciona el párrafo citado, veremos cómo todos esos rasgos coinciden: el paisaje conocido por la narradora y quienes la escuchan, sean o no del lugar; el tiempo pasado, situado cerca del tiempo mítico ("los primeros pobladores", como indica Lines, aunque no sabemos si son los que poblaron primero el mundo o simplemente Liébana); unos actores bien individualizados; la realidad que se describe: las chozas, la chifla, los rebaños, todo es real, conocido y vivido, y eso confiere un "criterio de autenticidad" al relato. Una leyenda, pues. No un cuento ni un mito. Pero sí una leyenda de un tipo especial: leyenda etiológica.

De las leyendas etiológicas, bajo este nombre, escribió van Gennep en el lejano 1910, refiriéndose también a ellas como "leyendas

---

<sup>12</sup>La traducción es mía.

explicativas”, reconociendo que no se habían “estudiado aún sistemáticamente” (1982: 67). Y añadía: “¿Se han inventado estas narraciones sólo para explicar hechos de observación, o bien se han inventado primero narraciones, a las que no se ha añadido sino después el elemento explicativo?”

Y seguía reconociendo el carácter “utilitario” de esas narraciones, no desinteresado. Para lo que aquí nos ocupa, llama la atención su afirmación de que “las leyendas de personajes animales deben considerarse como las más ‘primitivas’ entre todas” (87); no estoy segura, sin embargo, de que este primitivismo pueda aplicarse a la que estamos estudiando.

Las definiciones de este tipo de leyendas, que han seguido a través de numerosos estudios, son ya abundantísimas; por la concreción con que las define, prefiero esta: “situadas en el pasado, nos dan el motivo o causa (*aition*) de algo que aún sucede. Los hechos extraordinarios sucedidos han tenido repercusiones permanentes que es posible aquí y ahora verificar” (González Terriza, 2004: 129).

Las leyendas etiológicas se encuentran en todas las culturas, desde la antigüedad a nuestros días (Pedrosa, 2006), porque en todas ellas es necesario dar una explicación plausible a determinados hechos (muchas veces, casi siempre, de carácter religioso y/o sobrenatural) que forman parte del acervo cultural de los grupos humanos (Zavala, 2001: 25-45). Lo llamativo de esta leyenda sobre el origen de la pandereta es el “realismo”, por así decir, que trasmite toda la narración. No hay ningún elemento que nos aparte de la realidad conocida por la narradora y por quienes la escuchan y la graban. Lo único un tanto misterioso – y la misma Lines lo pone de relieve – es cómo y de qué manera se les ocurrió poner el aro o marco a la piel del cordero para que sonara de forma musical. Los pájaros habían dado el tono, por así decir, pero faltaba la “letra” con que cantar esa música, si es que podemos llamar “letra”, en sentido traslaticio, a la música de la pandereta, aunque es posible que el canto de los pájaros pudiera servir también de modelo. ¡Quién sabe! El misterio de la leyenda ha de mantenerse, no puede explicarlo todo.

Ni tampoco podemos explicar la rareza de este relato, en el sentido de que es el único testimonio de él que hemos encontrado. No aparece en muchos archivos de cuentos y leyendas populares y locales, cuya enumeración aquí creo se puede excusar;<sup>13</sup> y lo que decía la profesora Tuzi, que ha investigado pacientemente durante años todo lo relacionado con la pandereta en Cantabria, es cierto y yo misma puedo hacer más sus palabras, citadas más arriba: “en cualquier caso, es la única historia relativa a los posibles orígenes de este instrumento que he encontrado”.

Los pájaros sí aparecen en cuentos folclóricos, pero para otros menesteres, mágicos o no; sus cantos han servido de inspiración para composiciones musicales populares o cultas. Como se ha dicho, hay “un pulular de pájaros” en la canción popular (Frenk, 1994: 9), pero, hasta ahora, no se ha encontrado una leyenda etiológica similar a ésta.

Otras ligeramente parecidas, sí. Por ejemplo, la de la invención de la sierra por san Martín, quien, probado por el diablo, pudo fabricar la primera sierra contemplando las “hermosas y largas hojas melladas en las ramas del castaño” (Pedrosa-Kalzakorta-Astigarraga, 2008: 125-126). De una forma o de otra, y al calor del relato que analizamos, se puede reproducir aquí un párrafo de uno de los mejores estudiosos de estos temas:

que el *canon* animal ha acompañado siempre y que ha inspirado muchas veces el desarrollo cultural y tecnológico de los hombres es algo de lo que no puede dudarse. Igual que tampoco puede dudarse de que los modelos animales han estimulado y propiciado muchos de los grandes hallazgos e inventos que a lo largo de la historia ha puesto a punto el ser humano (Pedrosa, 2002: 360).

En su modestia y sencillez, el relato de Lines Vejo no hace otra cosa que corroborar estas afirmaciones.

---

<sup>13</sup>Sólo menciono, a título de ejemplo y por ser estudio relacionado con Cantabria, el trabajo de Julio Camarena Laucirica, *Repertorio de los cuentos folclóricos registrados en Cantabria* (1995), en donde no hay rastro de esta narración.

## V

*Muchos investigadores han descrito  
con admiración y sorpresa  
el instante en que percibieron,  
[...] ese aroma antiguo, ese exquisito trazo  
que nimba las formas y el contenido de aquello  
que se han encargado de trabajar  
y pulir tantas generaciones.*

J. Díaz

Todo eso a lo que alude Joaquín Díaz (2005: 131) se conserva también en las grabaciones realizadas en el ambiente adecuado y de la forma cuidadosa con que se hizo la grabación del relato sobre el origen de la pandereta, y con que se cuidó después su edición digital (Fraile Gil, 2006). Como añade el mismo estudioso, no hay que considerar que lo que se graba esté “aislado de su vida o de su identidad” (Díaz, 2005:131), y precisamente por ello el respeto por el narrador, o el cantor, y por su entorno contribuye a hacer más útiles, más auténticas, más reales, este tipo de grabaciones. Subrayo esto porque conozco bien el método de recopilación de estos y otros materiales que preconizan y llevan a la práctica Joaquín Díaz y Luis Díaz Viana. Entrando de verdad en el entorno real en que los textos y canciones afloran sin presión de ningún tipo, empleando a veces no unas pocas horas, sino días o tardes enteras en establecer un diálogo verdadero, interesado por ambas partes, no “trucado” ni “viciado” (Díaz G. Viana, 1999: 104; y ya antes en 1983: 9-16).<sup>14</sup>

Esta leyenda es, pues, un relato que tiene lugar en una comunicación interpersonal, entre personas que se conocen y que tal vez ya han llegado a ser amigos. Quizá no sea un diálogo en sentido literal, pero sí tiene las marcas del diálogo que todos

---

<sup>14</sup>Recuerdo de paso la ironía cordial de otro buen amigo, G. Di Stefano, comentando conmigo esa forma de “estrujar la memoria de una viejecita hasta que salga el romance”.



conocemos: “Ya te he dicho...” comienza Lines una de sus versiones; es decir, conoce a la investigadora que la está grabando y probablemente funcionaba ya entre ellas una relación amistosa. En la otra versión, en la que Lines entra en materia sin ningún tipo de preámbulo, hay una espontaneidad llamativa en lo que cuenta y en cómo lo cuenta; las veces que ella repite “aquí”, sin especificar más, nos hace percibir que el contexto en que se está relatando el origen de la pandereta es un contexto conocido por todos los que están presentes en ese momento.

En un sugestivo artículo del profesor Honorio M. Velasco encontramos afirmaciones que aclaran y potencian lo que quería decir para poner punto final a este ya extenso trabajo. Esta frase casi resume todo su estudio:

En un contexto real la comunicación supone la captación mutua de los interlocutores y la captación compartida de su entorno. [...] El guiño de complicidad de lo que cuenta el cuento [...] hacia quienes lo leen o escuchan es que el entorno del que procede [...] es completamente común (Velasco, 1995: 34-35).

Sea real o no lo que nos cuenta esta leyenda, lo verdadero es la palabra con la que se nos ha relatado, la ternura que trasmite al hablar de la pena del *criu* por la enfermedad y la muerte del corderín, el deseo de conservar al menos algo suyo; y verdadero es el contexto compartido por la narradora y por todos los que la han y hemos escuchado en aquel y en otros momentos.

### **Bibliografía citada**

- CAMARENA LAUCIRICA, Julio, 1995. *Repertorio de los cuentos folklóricos registrados en Cantabria*. Santander: Universidad de Cantabria.
- CARO BAROJA, Julio, 1988. *La literatura popular española. Tradición oral y tradición escrita. Tratadillo de las leyendas*. Madrid: Instituto de Filología del CSIC.

- \_\_\_\_\_, 1991. *De los Arquetipos y Leyendas*. Madrid: Istmo.
- DELPECH, François, 1989. "La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode". Jean Pierre Étienne, ed., *La leyenda. Antropología, historia, literatura*. Madrid: Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 291-301.
- DÍAZ G. VIANA, Luis, 1983. "La tradición oral hoy. El ejemplo del Romacero". *Revista de Folklore* 31: 9-16.
- \_\_\_\_\_, 1999. *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la "invención" de la cultura popular*. Oiartzun: Sendoa Editorial.
- DÍAZ ROIG M. y María Teresa MIAJA, 2000. *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*. México: El Colegio de México.
- DÍAZ, Joaquín, 2005. "El archivo fonográfico como fuente documental". *Revista de Literaturas Populares* V-1: 128-136.
- ELOLA MOLLEDA, M. E., 2012. "El baile como identidad: tres ejemplos asturianos". *Museo Etnográfico del Oriente de Asturias* 14: 53-70.
- FRAILE GIL, José Manuel, 1983. "Notas sobre la pandereta". *Revista de Folklore* 23: 123-130.
- \_\_\_\_\_, 2006. Textos introductorios a *Cantares de Lines Vejo*. Torrelavega: Cantabria Tradicional, 3-34.
- FRENK, Margit, 2003. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, 2 vols. México: UNAM / El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_, 1994. *Charla de pájaros o las aves en la poesía folklórica mexicana*. México: UNAM.
- GARCÍA LOMAS, Adriano, 1922. *Estudio del dialecto popular montañés*. San Sebastián (Reedición moderna: Santander: Aldus, 1966).
- GENNEP, Arnold van, 1982. *La formación de las leyendas*. Barcelona: Alta Fulla.
- GONZÁLEZ TERRIZA, Alejandro A., 2003-2004. "Verónica, la Virgen del espejo y las Tijeras. Leyendas etiológicas y Rituales de Evocación (II)". *Estudios de Literatura Oral* 9-10: 129-154.
- GUTIÉRREZ BARREDA, Rafael, 2001. *Introducción al habla lebaniega*. Torrelavega.

- JÚDICE, Nuno, 1995. "A Transmissão do Conto". *Estudos de Literatura Oral* 1: 119-123.
- LASTRA MENÉNDEZ, Juan José, 2003. *Etnobotánica en el Parque Nacional de los Picos de Europa*. Madrid: Organismo Autónomo de Parques Nacionales.
- NEPOMUCENO, Miguel A., 2004. "Tasciana: el sonido de la montaña leonesa". *Diario de León*, 18/01/2004.
- PEDROSA, J.M., KALZAKORTA, J., ASTIGARRAGA, A., 2008. *Gilgamesh, Prometeo, Ulises y San Martín. Mitología vasca y mitología comparada*. Atun: Fundación Barandiarán.
- PEDROSA, José Manuel, 2002. *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*. Madrid: Medusa.
- \_\_\_\_\_, 2006. "De re etiologica: mitos de orígenes y literatura de la modernidad". *Culturas Populares. Revista electrónica* 2: 1-23.
- TUZI, Grazia, 2010. "La pandereta es de las mujeres: strumenti musicali ed identità di genere". *Trans. Revista transcultural de música* 14: 1- 12.
- \_\_\_\_\_, 2013. *La pandereta. Suoni e identità della Cantabria*. Udine: Nota Music.
- URÍA LÍBANO, Fidela, 1998. "Notas para el estudio de la música tradicional de los vaqueiros de Alzada: los bailes". *Revista de Folklore* 213: 99-105.
- VELASCO, Honorio M., 1995. "Contexto real y contexto ficticio en la literatura popular". C. Lisón Tolosana, comp., *Antropología y Literatura*. Zaragoza: Gobierno de Aragón: 23-36.
- ZAVALA, Mercedes, 2001. "Leyendas de la tradición oral del Noroeste de México". *Revista de Literaturas Populares* 1: 25-45.

### Páginas electrónicas

- PECES AYUSO, Daniel F., 2012. *Costumbres en las Nochebuenas en la ciudad y Partido de Arenas de San Pedro*. Arenas de San Pedro: <http://folkloreytadicion.blogspot.mx/2012/01/costumbres-en-las-nochebuenas-en-la.html>
- SANZ NIETO, Teresa, s.a. "Zúmbale al pandero". Campo Regional, consultado en <[www.asajacyl.com](http://www.asajacyl.com)>.