

# ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DEL ESTUDIO DEL FOLCLORE DE YECLA

Miguel Ángel Puche Lorenzo

A lo largo de la exposición de este breve artículo, no pretendemos realizar un estudio exhaustivo acerca del folclore yeclano, sino, como indica el título, tratar de exponer una serie de consideraciones sobre este tema con el fin de dejar sentadas las bases, o por lo menos eso intentaremos, sobre un tipo de investigaciones que, a pesar de gozar de cierto prestigio y abundancia actualmente, necesitan ser orientadas hacia un terreno colmado de seriedad, precisión y detallada descripción, contando ya, desde un principio, con los inconvenientes que conlleva. Todo ello viene acentuado por haber confundido hasta hace poco tiempo la extensión del término *folclore*, término que, por otro lado, sorprende que siga reflejándose gráficamente de una manera que no está admitida ni tiene entrada en el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia, nos referimos al *folklore*:

Conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etc., tradicionales de un pueblo. // Ciencia que estudia estas materias.<sup>2</sup>

Aunque esté algo manida la definición, no está de más incluirla para recordar la amplitud y extensión que goza en cuanto a la hora de abordar y recopilar datos del pasado<sup>3</sup>. Sin

embargo, es admirable como la mayoría de las agrupaciones que poseen este vocablo en su identificación, tienen restringida la extensión del mismo, quizás, también, por el hecho de contar con apoyos insuficientes desde las instituciones. No obstante, si nos centramos en el ámbito local, donde Coros y Danzas de Yecla y el Grupo Folclórico "Arabí" representan todo lo concerniente al folclore yeclano, se puede comprobar cómo el primero, a través de sus múltiples espectáculos y actuaciones, ha promocionado estampas de la vida cotidiana de épocas pasadas, así como tradiciones musicales, en su momento prácticamente olvidadas, como los cantos de auroras<sup>4</sup>; mientras que el segundo, creado al amparo de la Escuela de Artes y Costumbres Populares del Ayuntamiento de Yecla, y con el apoyo de determinados "etnógrafos", principalmente locales, ha sacado a la luz recientemente la revista *Raíz*, donde se han publicado algunos artículos que, con la intención de recopilar datos, están faltos de un estudio más serio, contextualizado y de referencias bibliográficas o, cuando no, fotográficas, que sirvan de apoyatura a lo expuesto, además en muchos casos se han dedicado a trillar sobre trillado en lo que ha podido obrar el desconocimiento "involuntario" de trabajos y aportaciones anteriores. De todas formas a ellos se debe la única preocupación por el

<sup>1</sup> Real Academia Española (1992): *Diccionario de la Lengua Española*, (21ª ed.), Madrid, Espasa Calpe.

<sup>2</sup> Real Academia Española (1992): *Op. cit.* s.v. folclor.

<sup>3</sup> En esta cuestión intentaremos hacer hincapié puesto que las diversas agrupaciones que funden el folclore han venido haciendo escaso uso del mismo. No obstante recordaremos que, en el ámbito local referido, el grupo de Coros y Danzas de Yecla ha realizado una labor encomiable en este terreno y, de hecho, así lo ha ido exponiendo en numerosos espectáculos organizados por él, demostrando el ámbito tan amplio y diverso que abarca *folclore*. Por este motivo, serán numerosas las ocasiones en las que haremos referencia a esta agrupación local a lo largo de este trabajo, además de ser, por otro lado, punto de referencia indispensable.

<sup>4</sup> De hecho, el primer trabajo sobre dicha ancestral tradición se debe a Pilar Sánchez Álvarez en *La religiosidad en Yecla*, Yecla, 1990.

<sup>5</sup> *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desdée de Brouwer, 1975.

folclore de Yecla, materia que ha gozado de un olvido inquietante en cuanto a publicaciones se refiere. Algo que contrasta con lo sucedido en regiones y localidades cercanas.

Si empezamos haciendo un recorrido sobre los diferentes aspectos más sobresalientes acerca de lo que hasta ahora se ha entendido por folclore, sin olvidar la escasa bibliografía que sobre ellos ha tratado, tenemos que remitirnos, en primer lugar, al baile popular. Desde la Antigüedad, los pueblos de las más diversas culturas se valían de la danza como método de expresión de los sentimientos, fueran de alegría o de tristeza, convirtiéndose el baile, o la música como elemento englobador, en una de las fórmulas más recurrentes para la diversión, el entretenimiento o, incluso, para las celebraciones más solemnes. Recordemos los siguientes versículos de la *Biblia*:

"David y toda la casa de Israel bailaban delante de Yahveh con todas sus fuerzas, cantando con cítaras, arpas, adufes, sistros y cimbaillos" (1R 6,5)<sup>5</sup>

Como vemos, es éste un aspecto que ha permanecido inalterable hasta nuestros días, de hecho, la música, que empezó a servir de elemento caracterizador de los pueblos, pues partiendo, posiblemente, de un tronco común fue dotada de características peculiares de cada una de las zonas geográficas donde se asimilaba. Un ejemplo de ello es la *jota*, cuya ejecución posee una amplia gama de variedades según la región en la que nos situemos de la geografía española, aunque siempre se ejecute con un compás de +. De este modo, ya sobre el área que nos ocupa, Yecla, encontramos como bailes más característicos el fandango y la jota. De ellos hablaremos a continuación.

Tanto uno como otro fueron recuperados y recopilados en Yecla a finales de 1939 por Dña. Josefina Carbonell y Dña. Emilia Redondo que, tras realizar la labor de campo necesaria, encuestando a las generaciones más añosas en la época, reconstruyeron los testimonios musicales más importantes que nos quedan con la mayor fidelidad y autenticidad, dada, también, la cantidad de información de la que se podría obtener en tal año. Así han llegado hasta nosotros además de ser llevadas a la partitura las citadas piezas por el maestro D. José Ortuño.

Con respecto a los testimonios acerca de su origen, son escasos los escritos, que se conozcan hasta ahora, claro está, mientras que gracias a los orales, pensemos en la desatención sufrida en esta zona por parte de los folcloristas, se han podido conservar los bailes que hasta ahora se conocen. No hace falta decir que quien se ha empeñado desde la década de los 90 en rescatar nuevas piezas o posee una gran imaginación para adivinar el pasado, o, sencillamente, falsea datos con un interés nada folclórico, sobre todo cuando se desconocen los informantes que han proporcionado los "nuevos testimonios" y se realiza una burda copia de lo ya conocido y recopilado.

El fandango es un baile calificado como danza debido a su entronque con los bailes de la corte, tal y como conocemos por los datos que nos han llegado del siglo XVIII. Un baile originario del pueblo, clasificado como "lascivo", que se dulcificó en la corte, y tras pasar por ese tamiz fue adquirido de nuevo por el pueblo, según consta en los numerosos libros de viaje escritos por los "turistas" que en el XVIII recorrían las tierras peninsulares, como Towsen, Blanco White, Henry Swinburne, etc. Este último ya advierte que "chaque village résonne de

musique, de chants et de guitare", mientras que Townsen acerca del fandango "qu'il juge trop lascif, mais agréable quand il est interprété par des gens qui ne sont pas vulgaires. [...] dans les palais, lorsque les femmes sont plus nombreuses, on va quérir les domestiques et les ouvriers agricoles et ces derniers dansent sans gene, naturellement. La danse abolit provisoirement les différences sociales."<sup>6</sup> En esta línea se sitúa el fandango de Yecla que se hizo propia de las ceremonias nupciales, con pasos de ejecución precisa, con ritmo majestuoso y cadencioso, en el que la mujer sostenía sobre su cabeza un vaso de vino del que no debía derramar una sola gota al llegar a su conclusión<sup>7</sup>. No hay que olvidar el tamiz por el que pasaron estas danzas, a lo que se unió, también en el XVIII, y con respecto a los pasos del baile, el influjo de la escuela bolera levantina. La popularidad de los fandangos fue tal que en el siglo XIX se convirtieron en danza nacional.

No hace mucho tiempo Hernández Carrión<sup>8</sup> habla en un artículo sobre el "Fandango del Vino", recuperado en Yecla por Martínez Yago, valiéndose exclusivamente de la "información de la autora"<sup>9</sup>. En Yecla únicamente existe un fandango, quizás este autor desconoce la *Historia de Yecla* de Fausto Soriano Torregrosa<sup>10</sup> donde se habla del fandango yeclano interpretado por Coros y Danzas de Yecla, un disco de vinilo de 1978, en el que se recogieron los principales bailes populares de Murcia, Lorca, Cieza y Yecla, grabado también por los grupos de Coros y Danzas de estas localidades, así como los cuatro primeros premios obtenidos por el grupo citado en los concursos nacionales celebrados en Madrid, conjurados compuestos por los mayores entendidos en folclore y danza, como Antonio "el bailarín". De esto se desprende que las fundadoras de este gru-

po, tal como dijimos arriba, fueron las auténticas recopiladoras. Tanto descuido no hace sino ponernos sobre aviso de la poca validez de los testimonios expuestos por él, además de las lagunas que observamos, debido, no sabemos, si a alguna intención determinada.

La jota encuentra en Yecla una doble expresión en razón del número de personas que intervienen en ella, tres o cuatro. Este baile, al igual que el anterior, se recuperó en 1939 quedando plasmada la partitura del mismo, realizada por el maestro D. José Ortuño, en la *Historia de Yecla* de Fausto Soriano Torregrosa. No son muchos los testimonios, salvo los orales, que nos hablen del mismo y entre ellos cabe destacar las alusiones que se hacen de él en las *Yeclanerías* de Maximiliano García Soriano y en los *Apañosicos* de Dolores Spuche. Nos detendremos en este último ya que, sin valorar la calidad literaria de la obra, resulta sorprendente la descripción detallada que incluye en *El remate de la boda*<sup>11</sup> donde podemos leer:

"Vuelven a bailar. En cada copla cambian de figuras. Ahora se cogen de la mano y tras unos pasos, por parejas, dan unas vueltas enlazados. Luego forman corro y mientras una pareja levanta los brazos, la otra pasa por debajo repetidas veces sin soltarse de las manos. Esta jota típica del país, es bonita, variadísima, la mujer puede lucirse airosa y demostrar su gracia y el hombre tiene a gala el poder seguir en las complidas y ligerísimas vueltas, a su compañera, pues cuando no es así, la risa de todos es grande y exclaman jubilosos "Lo enrea, lo enrea..."

De él se desprenden varias ideas:

- a) La confirmación de la inexistencia de las enredás como baile propiamente dicho, a pesar de

<sup>6</sup> Bartolomé Bennassar (1992): *L'homme espagnol*. Hachette. Éditions Complexe, pp. 117-140.

<sup>7</sup> Queremos indicar que uno de los primeros testimonios acerca de la recuperación de esta tradición quedó perpetuada en la actuación especial que realizó el grupo de Coros y Danzas de Yecla en el plató de TVE en 1968, y en el programa *Por los caminos de España*, presentado por Antoñita Moreno, en la década de los 70 (por no citar en referencia a otros bailes el reportaje del NO-DO). Resulta curioso que haya quien se inente adjudicar esta labor sin recordar estos primeros datos.

<sup>8</sup> Emiliano Hernández Carrión (1997/98): "Bailes tradicionales en la Comarca del Altiplano (Jumilla-Yecla)", *Yakka*.8, p. 119.

<sup>9</sup> La confusión en el significado de algunas palabras puede llevar a errores en la comprensión de un texto, pues si habla de autora, se está refiriendo a la creación de una persona determinada, a una invención, nunca a una recuperación, por lo que sería más correcto hablar de "recuperadora", si viniera al caso, algo que no es así, como se puede comprobar con facilidad.

<sup>10</sup> Manejamos la edición de 1972. p. 262.

<sup>11</sup> Dolores Spuche Ibáñez (1933): *Apañosicos: El remate de la boda*, Yecla, p. 92.

<sup>12</sup> Con respecto a este término hallamos su omisión en el *Diccionario del habla de Yecla* de 1999 realizado por Ortuño Palao y Ortín Marco, aún cuando no está incluido en el Diccionario de la Real Academia Española. Del mismo modo sorprende que al referirse a bailes populares de Yecla en unas ocasiones se incluye el recopilador, como en las alpargateras, mientras que en otras se cita como propio de la zona añadiendo alguna característica sin más.

<sup>13</sup> Uno de ellos es Hernández Carrión en el artículo antes citado, p. 114, no sabemos si puede proceder de la misma fuente informante.

<sup>14</sup> Emiliano Hernández Carrión: "op. cit.", p. 114. Otra vez asistimos a afirmaciones infundadas y sin justificar.

<sup>15</sup> Juan Carlos Andrés Ortega (1999-2000): "La indumentaria tradicional de Yecla (Murcia) y Caudete (Albacete): siglos XVIII y XIX", *Revista de Abenzoares*, 6, p.98.

<sup>16</sup> M<sup>a</sup> Victoria Licerias Ferreres (1991): *Indumentaria valenciana siglos XVIII-XIX. De dentro afuera, de arriba abajo*. Valencia, Edición Federico Domenech, S.A.

que algunos entendidos en folclore no hagan otra cosa que reclamarlo; estamos más bien ante un paso determinado o una forma de bailar concreta que se hizo característica de la jota, acentuándose sobre todo en la conocida como jota de tres.

- b) El hecho de hablar de jota típica del país nos soluciona el modo de denominar este baile, realizándose mediante el topónimo mayor Yecla porque el uso de topónimos menores para su nombre como jota de la Rabosera, de las Moratillas, del Pulpillo,... no es sino una exactitud y una muestra de ignorancia al respecto, pues alude a un modo de bailar que caracteriza a un núcleo de población, nunca a un paraje donde la estancia es eventual, conociendo que ese mismo forma parte de un núcleo mayor.

Otros bailes populares y tradicionales de esta localidad, recuperados en el seno del Grupo de Coros y Danzas de Yecla son las alpargateras, las ziringozas<sup>12</sup>, a las que algunos se empeñan en llamar jerigonza<sup>13</sup>, siendo ésta un conjunto de peculiaridades lingüísticas que constituyen un tipo de jerga propia de personajes marginales, así podemos verla en multitud de obras literarias como *La lozana andaluza* de Francisco Delicado; o la carrasquilla, recuperada en Yecla y puesta sobre un escenario por vez primera en 1988 en el Teatro Romea de Murcia, no en Raspay como afirma Hernández Carrión<sup>14</sup>. Todos ellos merecen una seria descripción y detallado estudio que pronto publicaremos ya que ahora no es ésta nuestra intención, sino la de mostrar

un inventario sobre el que se han vertido múltiples notas que empañan su verdadero origen y el momento de su recopilación.

La siguiente cuestión en la que nos detendremos atañe a lo que se ha denominado "traje típico", el traje representativo de Yecla. Es de sobras conocido que el folclore, es decir, el estudio de todo lo relacionado con la expresión de un pueblo nace en el siglo XIX al auspicio de las corrientes románticas que se expandieron desde el centro de Europa, y que no llegarían a cobrar empuje en España hasta mediados de esa centuria. Es a partir de ahí, con el fin de hallar los elementos caracterizadores de los pueblos, de sus divergencias con los demás, recordemos que en este periodo renacen ideales nacionales en decadencia como la *Renaixença* y el *Resurdimiento*, cuando se intentan acrecentar los mismos en el vestuario, pues formaba parte del tipismo caracterizador de las capas populares. Corriente que se fue acentuando conforme avanzaba el siglo y así lo heredó la Sección Femenina, que pronto se encargaría de hacer propaganda y exaltar los valores populares patrios. De ahí que diversos investigadores de la indumentaria lo hayan definido como un disfraz, opinión que secunda Andrés Ortega<sup>15</sup>, opinión que sin embargo, no parece lanzar a la indumentaria que él llama del XVIII, cuando todo tipo de ropa, en el momento en que se vuelve extemporánea, se convierte en un disfraz. Así se puede vestir uno de época, normalmente según los cánones de la moda dieciochesca, de los años 60, etc. Lo que sí es cierto, es que recientemente se han publicado interesantes estudios sobre indumentaria como el de Licerias Ferreres<sup>16</sup>, incluso, se ha estudiado la indumentaria en Yecla. Estudios que han corrido a cargo de Andrés Ortega, y en ellos, por pertenecer a la localidad en la que se centra nuestro trabajo

nos detendremos porque nos resultan realmente interesantes. El autor, tras afirmar rotundamente la invención que supone el conocido actualmente como traje típico de Yecla, se basa para explicar la indumentaria "tradicional" de los siglos XVIII y XIX en las tendencias de la moda así como en un exhaustivo estudio de los inventarios y dotes matrimoniales conservados en el A.H.P.N. de Yecla pertenecientes a los siglos "susoescritos". Y es aquí donde queremos hacer una pequeña anotación. Si nuestro autor no duda en afirmar la poca veracidad del, antes citado, traje de Yecla, cómo se decanta a confirmar que son valederos los testimonios conservados en esos documentos sin tener en cuenta que:

- a) No toda la población tenía dinero para acudir a un notario y realizar un inventario de bienes.
- b) La mayor parte de los mismos pertenecen a una parte de la población que englobaría la capa social media-alta.
- c) Desconocemos si los dueños de los bienes inventariados eran de Yecla: podrían ser vecinos o estantes en la villa de Yecla.

A partir de estas cuestiones nos planteamos cómo a partir de una pequeña parte de la población se puede hacer un estudio exhaustivo de la indumentaria tradicional en Yecla, sobre todo, cuando esa parte de la población tenía un poder adquisitivo considerable, si la comparamos con el resto, que le permitiría poder seguir la moda del momento a la vez que mostrar riquezas en joyas y preseas que para nada resultarían comunes. Sería, por tanto, tradicional para unos pocos. Para fortalecer estos argumentos, recurrimos a las estadísticas de la población del XVIII

llevada a cabo por Ortuño Palao<sup>17</sup>, siglo en el que la población se cuadriplica. Desde un punto de vista económico y social, las clases sociales se dividirían de la siguiente manera: clase alta: 7,48%, clase media: 34,82% y clase baja: 57,70%. Los datos parecen suficientemente reveladores.

La hipótesis que planteamos intentará compaginar testimonios escritos y orales, con el fin de extraer conclusiones menos parciales de las ahora obtenidas. La idea de la que partiremos es de la evolución de la indumentaria, evolución que en las capas populares, además de ser más lenta, estaba influida por la imitación, dentro de unas posibilidades muy concretas, de los modos de vestir de clases sociales superiores que, a su vez, eran las que más de cerca podían seguir la moda del momento. Pero esto influirá en un modo de vestir determinado, en un traje denominado "ritual" pues se utilizaba en ocasiones muy concretas y, sobre todo, en ceremonias nupciales. Así nos lo legó la tradición oral<sup>18</sup>. Traje que también evolucionaría, hasta que en el siglo XIX, y a consecuencia de los ideales románticos, se fosiliza y adquiere el aspecto tal y como lo conocemos. De hecho, y tras esta hipótesis, no nos puede sorprender que las prendas que lo componen pertenezcan a épocas diferentes, pues los aderezos son característicos de los siglos XVI-XVIII, mientras que el mantón se incorpora en el XIX sustituyendo al antiguo manto bordado. Creemos, por tanto, que es ahí donde debemos situarlo, no como una invención, pues son muchos los testimonios fotográficos desde el siglo XIX los que nos confirman que dicha forma de vestir fuese no sólo popular sino también tradicional, algo que no sucede con la indumentaria que se nos quiere hacer propia del XVIII que no sería, para nada, popular, y tradicional sería para unos pocos.

<sup>17</sup> Miguel Ortuño Palao (1980): *La vida de Yecla en el siglo XVIII*. Murcia, Academia Alfonso X "el Sabio". pp. 142-150.

<sup>18</sup> Juan Carlos Andrés Ortega (1999-2000): "op. cit.". El autor se refiere a estas cuestiones en la nota 31, al final del artículo, p. 130.

Tras esto, y como complemento del traje, debemos agradecer a Coros y Danzas de Yecla el haber recuperado los pendientes llamados de "jaula" en su forma original, pues siempre se ha atacado a la Sección Femenina en muchas de estas cuestiones, pero nadie se ha parado a pensar en las condiciones sociales y económicas del momento, cuando los medios eran escasos y, sin embargo, se intentó mantener la máxima pureza y, sobre todo, guardar esa información en sus archivos para en tiempos de bonanza poder llevar a cabo la perfecta reproducción de prendas y objetos. Es en ese contexto donde debe ser evaluada la labor de la Sección Femenina, es decir, en el momento de su existencia, no con la mirada desde los tiempos actuales en la que las críticas suelen salir con una facilidad, a veces avergonzante. En el caso de los pendientes, por ejemplo, ante la falta de medios económicos, los reprodujeron construyendo la "jaula" que los caracteriza con pequeñas perlas cuya adquisición resultaba menos costosa que la plata repujada por un orfebre.

Volviendo a los aderezos queremos incidir en una última cuestión relativa al collar de perlas que acompaña el traje. Andrés Ortega, en un ataque de resentimiento -lo expresamos sin la intención de ofender- lanza un grave ataque en el que afirma con rotundidad que el collar es un invento del Grupo de Coros y Danzas de Yecla, y alude a la participación de este grupo en un concurso de folclore en la isla de Cerdeña<sup>18</sup>. Lee textualmente la cita:

"La relevancia que se le ha conferido al collar de perlas en el ornato del "traje típico" yeclano, carece de refrendo documental. Según parece, su popularización es moderna y, en ningún caso, es anterior a los años cuaren-

ta de este siglo, cuando el Grupo de Coros y Danzas "Asociación Regional Francisco Salzillo" participó en un concurso folclórico en Cerdeña (Italia). Hubo necesidad entonces de improvisar argumentos de orden histórico para justificar la indumentaria que se lucía, gracias a lo cual se obtuvo la medalla de oro en el certamen. Con la expansión de la festividad de S. Isidro se consolida esta "tradición", que se prolonga hasta nuestros días".

Ante tales afirmaciones, o acusaciones, mas bien, nos informamos en el grupo aludido donde obtuvimos los siguientes datos: este grupo nunca ha participado en un concurso de folclore en la isla de Cerdeña, y si a este grupo se debe la invención del collar de perlas adjuntamos dos fotografías de las muchas que se pueden encontrar, pertenecientes a 1880 y 1910:

Después de observar estos ejemplos fotográficos, nos queda añadir que, si el grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina se funda en 1942, la recopilación se realiza en 1939 y estas fotos pertenecen a





finales del XIX y principios del XX, las dotes adivinatorias de este grupo son realmente sorprendentes, o, nos inclinamos por esta segunda cuestión, la investigación parcial y las afirmaciones resentidas son el elemento predominante. De la misma manera que el collar "carece de refrendo documental", le recordamos que para hacer una investigación, de aderezos en este caso, se necesita tener una amplitud de miras mayor, pues si el autor no ha encontrado en el XVIII, le aportamos referencias que puede hallar en los escribanos del siglo XVI, Pedro Ortuño y Bartolomé Ortuño, Legajo 1 A y 2, donde podemos encontrar varios "collares de perlas", bajo el nombre de collar de perlas o rastra de granos de plata. Creemos que ya tenemos refrendo documental. Un caso similar ocurre con el libro de Casero<sup>19</sup>, autora que también afirma con rotundidad que los pololos o cucos se deben a una invención de la Sección Femenina porque tales prendas no aparecen en inventarios. Sin embargo, nos remitimos a la ilustradísima obra de Liceras donde se datan los pololos en el siglo XIX.

Si todo esto es lo que le corresponde a las cuestiones más tópicas y típicas del folclore, en otros apartados como en el de manifestaciones musicales, ocurre lo mismo. En el caso de los auroros, modernos folcloristas se adentran en un tema que les es

desconocido, cuando otros pusieron la primera piedra, algo que desconocen. Mientras que en otro terreno, en el de oficios perdidos, los "etnógrafos"<sup>20</sup> llevan a cabo una descripción de los mismos, pero la labor del etnógrafo conlleva un estudio en profundidad en el que se integren condicionamientos históricos, sociales, que provocaran el surgimiento y posterior desaparición de aquellos, y, también, dialectológicos. Cuestiones que raras veces se abordan.

Tras exponer una serie de datos que consideramos de vital importancia para emprender un estudio serio sobre el folclore de Yecla, el lector avezado habrá podido observar que las investigaciones versadas sobre el folclore local, además de ser escasas, gozan de parcialidad. Quizás haya colaborado al respecto, el hecho de haber recibido una mínima atención dentro de los estudios históricos. Se suma, y este es un hecho lamentable, no tener memoria histórica para recordar cuando se recuperaron los vestigios más importantes que nos han quedado de nuestro pasado. Por ello, quien se adentra como neófito en esta materia cree descubrir la pólvora, construyendo un alegato de encumbramiento personal, actitud que ataca directamente al folclore donde el anonimato es característica indispensable.

Muchas otras cuestiones se quedan en el tintero pero esperamos que las pautas indicadas sirvan de brújula para todo aquel que se aventure a crear una historia de las costumbres populares, combinando testimonios escritos con orales, siempre que sea posible o accediendo a quienes hicieron esta labor décadas atrás, diferenciando lo popular de lo tradicional, aspectos que pueden coincidir, sin ser condición *sine qua non*; y sabiendo evaluar los datos obtenidos en el contexto histórico, económico y social al que pertene-

<sup>19</sup> Estrella Casero (2000): *La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de la Sección Femenina*. Madrid. Ed. Nuevas Estructuras. Obra que desprende demasiadas inexactitudes, además de englobar en un mismo saco a todos los grupos de la Sección Femenina. Recordemos que estamos hablando de imparcialidad en los estudios sobre folclore.

<sup>20</sup> Adoptan ese nombre u oficio cuando no existe titulación académica para obtenerlo, pues la etnografía es una disciplina auxiliar de otras ciencias como la Historia, la Dialectología, la Lingüística,....Es decir, no podemos construir una casa por el tejado, lo primero son los cimientos.

cen y nunca desde una mirada actual. Testimonios que forman parte de nuestro patrimonio cultural, cada vez más deteriorado, que debemos conservar para acercar a los lectores del mañana una serie de aspectos de la vida cotidiana de antaño. Por último, y reinterpre- tando las palabras de Giménez Rubio, nos queda decir que un pueblo que desprecia su pasado, un pueblo que olvida su historia, es un pueblo que ha perdido la poesía.