

Revista de
FOLKLORÉ

N.º 0



Al lector

Si en todo momento ha constituido un objetivo fundamental de las Cajas de Ahorros de España el estímulo de la Cultura, por cuantos e importantes medios el discurrir de los tiempos pusieron a su alcance, no menor ha sido por parte de ellas el entusiasmo puesto al servicio del fomento y estudio de ese magnífico caudal "de tradiciones, creencias, costumbres, leyendas o hábitos del pueblo", esencias del alma selecta de nuestras gentes y expresión fidelísima de su forma de ser o sentir su personalidad humana.

Por ello, la Caja de Ahorros Popular de Valladolid se complace en hacer viable esta "Revista de Folklore", fruto de la perseverancia investigadora de una magnífica pléyade de escritores vallisoletanos, a los cuales rendimos con estas líneas el testimonio de nuestra gratitud, aliento y felicitación, por tan preciada tarea.

Se trata de salvar del olvido una serie de manifestaciones artísticas, autóctonas y sentimentales, nacidas intuitivamente en el seno íntimo de nuestro linaje, amante de la belleza desde los más remotos tiempos, y expresadas tan pródiga como generosamente.

Y, aunque tal vez, para algún purista del idioma, resulte un poco sorprendente la utilización apellidante del neologismo "Folklore" como determinativo del carácter de la publicación, la universal aceptación del mismo desde que en 22 de agosto de 1846 fuese expuesto por vez primera en la revista "Atheneum" por el arqueólogo inglés William Thoms —si bien con la restringida vinculación calificativa a la específica arquitectura rural de sus estudios—, su inclusión en el Diccionario de la Real Academia Española definido como: "Conjunto de las tradiciones, creencias y costumbres de las clases populares", justifica lo acertado del vo-

cablo, cual exacto anticipo de las materias a tratar por la Revista.

Significa, por último, esta obra literaria que ponemos hoy a manos de quienes sienten íntimamente la sabia inquietud por el conocimiento de nuestra cultura y tradiciones seculares, una nueva muestra de cooperación por parte de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid, a la inteligente y divulgadora misión exprendida por un brillante grupo de literatos vallisoletanos, sobre el sugestivo mundo del Folklore de esta tierra.

ANTONIO PLANAS UTRILLA

Presidente del Consejo de Administración
de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid





Grabado: Mariano Gallegos

SUMARIO

TITULO	AUTOR	PAGINA
Las doce palabras: Romance y leyenda	Luis Díaz	2
El Cierzo, ese enemigo	Miguel Delibes	8
Canciones y cuentos	Joaquín Díaz	10
Anotaciones históricas sobre la Zanfona	Juan Bautista Varela de Vega	14
Croquis de la Zanfona	Félix Pérez	20
Cuatro Muestras de Hablas Marginales	Francisco Marcos Marín	23
Notas a la corderada de Castroponce	Emilio Salcedo	26
Teodoro Aragón: Pregonero y enterrador	José Delfín Val	39
La Corderada de Castroponce	Maximiano Trapero	41

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1980

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980.

IMPRESOR: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1980.



Editorial

Pocas palabras requiere la presentación de esta REVISTA DE FOLKLORE, pues su propio título confiesa nuestros propósitos y fines: Difusión y estudio de la cultura tradicional, sin olvidar que ésta se desarrolla a diferentes niveles y requiere, por tanto, distintos tratamientos; aceptamos y fomentamos el trabajo diario serio, científico o erudito porque casi siempre, aunque apenas tiene repercusión en el pueblo llano, supone una contribución, un adelanto en el análisis de los procesos complicados que la tradición oral comporta. Confiamos asimismo en el documento anecdótico, más superficial si se quiere, pero más asequible y perceptible por una gran mayoría de personas, porque aquello que pertenece como patrimonio a una comunidad, es aceptado y más apreciado por ésta si se trata por escrito con dignidad y respeto. Entre ambas posiciones existe una extensa gama de apreciaciones que nos parecen útiles y hasta necesarias en nuestras actuales circunstancias. Pues bien, todo ese campo de materiales dispares —musicología, organología, literatura, lingüística, artesanía, teatro popular y un largo etcétera—, serán objeto de nuestra atención, procurando que la amenidad y el buen gusto presidan la publicación de tales trabajos (nos preocupa no sólo el contenido, sino también el continente, el valor estético de la presentación). Cada mes —pues mensual pretende ser la revista—, ofreceremos nuevos temas y colaboraciones; firmas prestigiosas cuya valiosa experiencia requerimos, o absolutos desconocidos que tengan algo interesante que aportar a la comunidad. Contamos ya para ello con el esfuerzo y el trabajo de gran número de personas que a través de sus artículos nos ayudarán a iniciar o completar nuestros conocimientos sobre la tradición.

LAS DOCE PALABRAS: ROMANCE Y LEYENDA

Luis Díaz



Las canciones que tradicionalmente se cantan durante el ciclo de "Navidad y Reyes" no son sino una pequeña parte del rito en el cual se hallan inmersas. El nacimiento de Cristo se celebra en una fecha que ya poseía gran rai-gambre mítica antes de que los cristianos le aplicaran su particular significado. Recuerda J. M. Gómez-Tabanera (1) cómo los padres de la Iglesia proponían diversos días para festejar la Natividad del Salvador: "Clemente Alejandrino, muerto hacia el 220, sitúa la Natividad el 18 de abril; San Epiñanio, muerto en 403, el 6 de enero, fecha adoptada por la Iglesia de Oriente. La fecha del 25 de diciembre es atribuida al Papa Liberio en 354..."

La coincidencia entre las Fiestas Saturnales romanas —del 17 al 24 de diciembre— y la Navidad cristiana ha sido puesta de manifiesto frecuentemente por los estudiosos de la mitología universal, siendo muchos los que opinan que tal correspondencia no obedece a la mera casualidad. Sabemos, también, que la observancia mitraica del "Nacimiento del Sol" (natahis invicti solis) tenía su centro el 25 de diciembre y a me-

nudo se ha resaltado la relación entre los primeros cristianos y los adoradores de Mitra. Unos y otros tenían en común creencias y rituales (el bautismo para la remisión de los pecados, el alimento espiritual de la comunión que incluía vino consagrado, la redención, la salvación, la confirmación y la promesa de la vida eterna). Todo ello favoreció que los paganos llegaran a identificar ambas religiones. La influencia real del mitraísmo en lo cristiano es difícil de precisar, aunque, por los datos que hoy poseemos, se puede presumir su importancia.

De otra parte, dentro del ciclo de Navidad tienen lugar, desde épocas remotas, curiosas fiestas y ritos de inversión cuyo significado E. Casas Gaspar intentaba explicar así: "...nos parece responden a un plan de provocación a la naturaleza, a una mofa de las leyes morales, para obligarla a subvenir sus leyes meteorológicas o, dicho más claro, se pretende, al invertir las reglas de conducta que la naturaleza invierta, en reciprocidad, las estaciones dándole al campo temperaturas benignas, ya entrado el invierno y fogsidad al sol languideciente... (2).

Cita el mismo autor una serie de testimonios relacionados con la fiesta de "Los locos", extravagante y burlesca celebración que aún hoy perdura si bien prácticamente irreconocible respecto a sus primitivas y brutales manifestaciones: "En la Edad Media los monacillos de coro y los clérigos menores elegían de su seno, el día de San Nicolás, un obispo (papa le llamaban en Mallorca; abadillo en Gerona; bisbato en Valencia), que el día de Inocentes era conducido en andas por un tropel de mocetones al palacio episcopal, a cuyo balcón de honor asomábase para la toma de posesión pública de su cargo y, metido hasta la cintura en un tonel, pronunciaba algunas frases grotescas o echaba la bendición al pueblo... El obispillo se sentaba en la silla del obispo, hacía el oficio, predicaba, bendecía y administraba la Confirmación. Sus compañeros acupaban el coro superior, sirviéndoles el clero libros, velas y cuanto ellos hacen el resto del año" (3).

La fiesta de "Los locos", a veces confundida con la de "Los animales" (17 de enero, San Antonero), quizá desdibujada remembranza de la "Festa Stultorum" de los romanos viene a añadir más datos a la teoría —sostenida por muchos folkloristas— de la perpetuidad de ciertos ritos paganos en la Era Cristiana. Algo semejante debió suceder con una composición que tradicionalmente se interpretaba en los días de Navidad y cuyo remoto origen trataremos de desentrañar.

"LAS DOCE PALABRAS", CANTO TRADICIONAL

En las encuestas realizadas por mí junto a Joaquín Díaz y J. Delfín Val por tierras de Valladolid y Palencia he podido constatar la pervivencia del tema de "Las doce palabras". Próximamente publicaremos varias versiones orales de él en el volumen IV del "Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid" por lo que transcribiré aquí una lección palentina, de Cervera de Pisuerga, como ejemplo; fue cantada por Petra Gómez que iba repitiendo —según es usual en esta composición— a cada "palabra nueva" que decía todas las "palabras" anteriores:

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
Una es una,
la que parió en Belén,
virgen y pura es.

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
dos son dos,
las tablas de Moisés;
una es una... etc.

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
Tres son tres,
las tres trenidades;
dos son dos...

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
Cuatro son cuatro,
los cuatro evangelistas;
tres son tres,
las tres trenidades...

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
Cinco son cinco,
las cinco llagas;
cuatro son cuatro...

Estas doce palabras,
dichas y torneadas:
Seis son seis,
los seis candelarios;
cinco son cinco...

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
Siete son siete,
los siete gozos;
seis son seis...

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
ocho son ocho...
los ocho coros;
siete son siete...

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
Nueve son nueve,
los nueve meses;

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
Diez son diez,
los diez mandamientos;
nueve son nueve...

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
Once son once,
las once vírgenes;
diez son diez...

Estas doce palabras
dichas y torneadas:
Doce son doce,
los doce apóstoles;
once son once...

(y así volviendo hasta "una es una")

Las versiones obtenidas hasta ahora por nosotros no presentan diferencias de importancia siguiendo, por lo general, un modelo semejante. Algunas, como la que acabo de ofrecer, nos fueron cantadas con melodía de monótona salmodia; otras recitadas a modo de oración o conjuro. En ciertos casos aparecen entremezclados con el castellano restos de un latín lejano y pintoresco (4). Los informantes de nuestras versiones ignoraban la utilidad de este texto, su funcionalidad específica, si bien recordaban su estrecha relación con el ciclo de Navidad.

Varias son las hipótesis que se han dado acerca del origen de tal tema que también se halla en forma de relato en muchas zonas de España. Según ciertas opiniones "Las doce palabras" podrían proceder del "Himno latino de Clinio" que comienza

Dic mihi: Quid est unus?
Unus est Deus qui regnat in coelis.

Para otros esta composición estaría relacionada con un canto hebreo de Pascua (Ejod Mi Yodea: ¿Quién sabe el uno?); pero ambas sugerencias se anulan si damos por auténtica la teoría propuesta por Oskar Fielsher: "Muchas de las canciones que retratan las ideas y tradiciones célticas viven aún hoy en la Bretaña en boca del pueblo, y entre ellas hay una que

por su forma y contenido nos retrotrae, especialmente, a los tiempos en que druidas y bardos eran los encargados de la formación, educación y cultura musical del pueblo. Esta canción representa una escena escolar en la cual un Druida instruye a un niño en el simbolismo de los números:

—Ahora bien, tú, blanco niño de Druida, respóndeme: ¿Qué quieres que yo te cante?

—Cántame —responde el niño— la serie del número uno, para que yo hoy la aprenda.

—No hay serie para el número uno: la única necesidad, la muerte, padre del dolor, nada antes y nada después. Ahora bien, tú blanco niño de Druida, respóndeme ¿qué quieres que te cante?

—Cántame la serie del número dos, para que yo hoy la aprenda.

—Dos bueyes uncidos delante de una concha, tiran, mueren: mira aquí el prodigio...

—Cántame la serie del número tres, para que yo hoy la aprenda.

—Tres comarcas hay en el mundo, tres comienzos y tres fines para los hombres como para los robles, tres reinos de Merlín, frutos de oro, brillantes flores, niños pequeños que ríen...

(La canción prosigue hasta el número doce, repitiendo al bajar, con la interpretación de cada número, la correspondiente a números inferiores y llegando siempre hasta "No hay serie para el número uno" etc. Termina así:)

—¿Qué quieres que yo te cante

—Cántame la serie del número doce para que yo hoy la aprenda.

—Doce meses y doce signos del Zodíaco: el penúltimo, el Sagitario, dispara su último dardo. Los doce signos están en guerra. La bella vaca, la vaca negra que lleva en su frente una blanca estrella sale de la selva deshojada; en su pecho se clava el dardo; su sangre corre a raudales; muge, erguida la cabeza. Suena la trompeta, fuego y trueno, lluvia y viento; nada, nada después ninguna serie ulterior. Once son los sacerdotes armados, Diez los buques enemigos... Nueve las pequeñas blancas manos...

Ocho los vientos... Siete soles... Seis los niños tallados... Cinco las zonas de la tierra... Cuatro las piedras de afilar... Tres las comarcas del mundo... Dos bueyes uncidos ante una concha... No hay serie para el número uno: la única necesidad, la muerte, padre del dolor, nada antes y nada después" (5).

R. M. de Azkue que comparte la explicación de Fleisher sitúa el tránsito de la canción druida a nuestra tradición en el siglo VI al producirse la cristianización de los bretones: "La traducción latina —dice— que parece datar del siglo X, la publicó, en 1650, el presbítero Tanguy Guéguen, y todavía en nuestros días se cantaba en el seminario de Quimper (Bretaña)..." (6).

Existen muestras dentro de la tradición oral en que "Las doce palabras" se formulan enteramente en latín o en un latín simulado (7). El mismo Azkue cita una versión latina que le fue cantada por un sacerdote conocido suyo; éste decía haberla aprendido entre los estudiantes de Salamanca. Veámosla en su comienzo:

"Dic mihi ¿quot sunt
Unus Christus qui regnat.
Dic mihi ¿quot sunt?
duae legis tabulae..." (8)

Aurelio de Llano recoge también otra lección de carácter similar:



"Doce con un docorum,
once con un sanctorum,
diez con un angelorum,
nueve con un virginorum,
ocho de gaturulé,
siete son de espíritu,

seis fué, seis diré
que encarnan en Galilé,
cinco a los pies de David,
cuatro los angeliqués,
tres patriarqués,
las dos tablas de Moisés
y una es Cristi-Filiu-yusés (9)

UN TEMA DE GRAN ANTIGUEDAD Y CONFUSO ORIGEN

A. M. Espinosa atribuía a "Las doce palabras" una procedencia oriental. Para él la narración de la cual, en ocasiones, nuestra composición forma parte, habría pasado desde la India a través de modalidades zoroástricas, budistas, musulmanas, judaicas y cristianas hasta occidente (10). Pero el tema, inserto en cierto tipo de relatos, o independientemente, se halla difundido por toda Europa; F. J. Child nos da testimonio de él: "One? — There is one only God: may he help me. Two — Two doves with silver wings are sporting together: I saw how they kissed... etc." (11).

"Las doce palabras" como cuento presenta, también, una amplia difusión y un contenido, por lo común, bastante parejo. Azkue recoge el ejemplo siguiente:

"San Martín era herrero y cierto día, durante sus habituales faenas, se sentía tan agobiado e irritado que invocó al diablo, a quien parece que hizo promesa de su alma a trueque de no sabemos qué gangas. No se hizo aguardar el invocado. Se le apareció al fatigado menestral y le reclamó su alma. San Martín se negó a ello, alegando que no supo lo que decía en aquel momento de arrebató. Después de larga porfía convinieron en que San Martín había de inventar un nuevo instrumento de hierro y enumerar misterios y dogmas de la religión correspondientes a las cifras aritméticas. Cumplió el santo la primera condición construyendo en el acto la sierra, utensilio hasta entonces desconocido. Para ello, cuando nada nuevo le sugería la imaginación, elevó sus ojos como pidiendo auxilio sobrenatural, y fijándolos en las hojas festoneadas de un castaño tuvo la feliz ocurrencia de elaborar una herramienta según el mo-

delo que le ofrecía el árbol. Para llenar la segunda condición se entabló entre Martín y el diablo este diálogo:

—Martintxo: esaik bat.

—Gure jauna bera dok bat, berak salbako gaiozak, baiña ez i..." (12).

La narración continúa hasta el número doce tal como sucedía en las otras versiones hasta ahora comentadas. Espinosa comenta, especialmente, este tipo de historias en su interesante trabajo sobre el tema de "Las doce palabras". Constantino Cabal cita un cuento ligur en el cual San Martín ayuda a un hombre engañado por el diablo contestando al espíritu del mal todas sus preguntas:

"Fué al árbol a las doce de la noche, y oyó una voz que preguntaba así:

—¿Cuál es la una?

Y dijo:

—Un solo Dios.

—¿Y las dos?

—Los dos misterios de la religión cristiana.

—¿Y las tres?

—Las tres personas — Padre, Hijo, Espíritu Santo...

Y así fue preguntándole la voz hasta llegar a la trece:

—¿Y la trece?

El mendigo replicó:

—Vete al infierno, diablo, que no hay trece...

—Y la voz terminó con amargura:

—Ah, San Martín, San Martín...! Y cómo podré vencer si te declaras tú a favor del otro!

El pobre era San Martín..." (13).

El número trece aparece, pues, como fuera del universo simbólico cristiano, como palabra misteriosamente relacionada con el demonio, pero sin embargo en la tradición judía se nos presenta como el guarismo de la plenitud:

"Doce las tribus y

Trece los atributos de Dios..." (14)

El asunto de "las doce palabras" dichas y torneadas —o retorneadas como señalan algunas versiones— se caracteriza por su sorprendente divulgación dentro de la cultura tradicional, su presumible antigüedad aceptada por todas las hipótesis presentadas, sea cual sea su opinión, y por el mágico secreto que parece encerrar.

CONCLUSION

"Las doce palabras", tema considerado por algunos juego y adivinanza, por otros cuento y por otros oración, es básicamente —y desde el punto de vista de su "funcionalidad folklórica"— un conjuro que se presenta en diversas formas. C. Cabal ofrece la siguiente información que yo he podido comprobar en las encuestas realizadas por tierras castellanas: "En Portugal aún se las considera con poder para curar ciertos males; cuando se valen de ellas a este fin, el curandero pronuncia las palabras del demonio y el enfermo las del santo. Y hay procesos en que consta que ciertas hechiceras las usaban como de efecto indudable contra los malos espíritus..." (15).

La composición, pues, es popular, ha adoptado incluso un revestimiento piadoso y de aparente ortodoxia, pero quienes la transmiten oralmente ignoran —como ellos mismos reconocen— su sentido profundo y auténtico. Los da-



tos que Cabal aportaba apuntando el valor de mágico conjuro de "Las doce palabras" se ven confirmados por un curioso detalle que en "Las noticias", periódico de Barcelona, recogió D. Francisco Carreras y Candí (ejemplar del 11 de septiembre de 1920): "Un proceso de brujería incoado en Valencia en 1624, manifiesta que empleaban en actos de hechicería "Las doce palabras de la fé", con especial eficacia para librarse de la acción de los ministros de la justicia empezando: A la una vale más el sol que la luna; a las dos, vale más Dios que vos; a las tres las tres Marías, y terminaba: las dos tablas de Moisés, donde fue Nuestro Señor Jesucristo a Jerusalem, do vive y reinará para siempre y sin fin, amén" (16).

Pensamos que "Las doce palabras", de igual

modo que otros relatos y composiciones de la mitología y el folklore universales, se han difundido por medio de dos vertientes distintas: una profana, superficial; y otra hechicera y oscura. Las series numéricas ligadas a concepciones religiosas y mágicas constituyen desde la tradición druidica a la cábala hebrea uno de los sistemas preferidos para la instrucción iniciática. Quizá, por todo ello, nuestro poema pueda ser, en efecto, un eco más o menos desvirtuado de remotas creencias anteriores a la civilización latina y cristiana. (17).

El viejo druida repite, más allá del tiempo, a su pupilo la arcaica salmodia:

—Tres comarcas hay en el mundo, tres comienzos y tres fines para los hombres como para los robles...

(1) "El folklore español" (J. M. Gómez Tabanera y otros), IEEA, Madrid, 1968, pág. 208.

(2) y (3) E. Casas Gaspar, "Ritos agrarios", Madrid, 1950, páginas 182-183.

(4) Trataré posteriormente de este tipo de versiones.

(5) O. Fleischer, "Sammelbände der Internationalen Musik", Vol. I, pág. 38, Ein Kapitel vergleichender Musikwissenschaft.

(6) Resurrección M.^a de Azkue, "Cancionero popular vasco", Vol. II, Bilbao 1968, pág. 916.

(7) En el n.º 3 (193), del Vol. IV del "Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid", publicamos una versión de esta clase.

(8) Resurrección M.^a de Azkue, op. cit., pág. 917.

(9) Aurelio de Llano Roza de Ampudia, "Del folklore asturiano", Oviedo 1972, pág. 105.

(10) "Revista de filología española", XVII, 1930, págs. 390-413.

(11) Francis James Child, "The english and scottish popular ballads", Dover Publications, Inc., New York 1965, págs. 416-417.

(12) R. M.^a Azkue, op. cit., pág. 918.

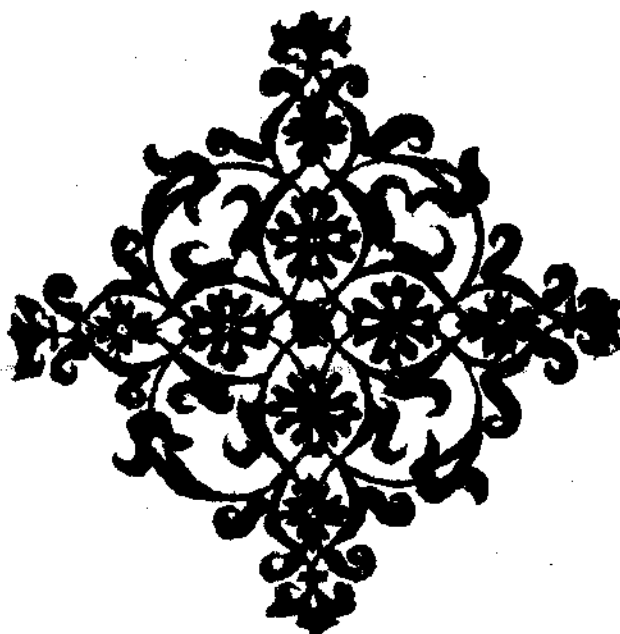
(13) C. Cabal, "La mitología asturiana", Oviedo 1972, págs. 564-565.

(14) Gaston Paris, "La chanson du chevreu", Rumania 1872, página 223.

(15) C. Cabal, op. cit., pág. 567.

(16) A. Llano, op. cit., págs. 104-105, recoge en "nota" este valiosísimo dato documental, nada sorprendente de otra parte, a la vista de todo lo argumentado en el presente trabajo.

(17) Véase nuestro trabajo sobre el simbolismo de los números en "Romances tradicionales", Vol. I, pág. 285, a propósito de "La baraja".



De caza por Castilla EL CIERZO, ESE ENEMIGO

Miguel Delibes



(22 enero 1978)

El cierzo, protagonista. Un zarzagán racheado, muy violento a ratos, que se desencadenó tras la borrasca nocturna, como remate de las copiosas nevadas de la última semana. Este cierzo opera contra el cazador, enervando sus puntos vulnerables: hace lagrimear sus ojos, amercilla sus manos, vuela su visera, presta un suplemento de velocidad a la perdiz levantada, arrastra cúmulos en el cielo que ensombrecen la visibilidad etc. Sobre las siembras de Santa María, blancas y pegajosas, se mantenía aún la nieve en linderas y umbrias. Mala jornada de caza.

En la primera mitad del día apenas se vieron pájaros. En el paramillo de Torremoronta, que maneamos de salida, ni muestra. En la ceriguera sobre la carretera de Lerma, una docena y pare usted de contar. Esto me hizo temer por la suerte del cacerío. De no haber perdices

al abrigo, en la solanilla de estas cuevas, parecía difícil encontrarlas en ninguna parte. Y, mire usted por donde, fuimos a dar con ellas donde menos cabría esperarlo: en la ladera encarada al norte, despiadadamente batida por el matababras, cuando ya Manolo se había vuelto al coche y no quedábamos en línea más que Juan y yo. Entonces empezaron a volar perdices y, sorprendentemente, dado el viento y las bajísimas temperaturas, no apiñadas, sino chorrreadas, una aquí y otra allá. Y no lejos sino a media distancia, incluso alguna a capón. Y entonces empecé yo a fallar. Y no pájaros aleatorios, comprometidos, de esos de «a ver qué pasa» sino perdices que, al menos de salida, parecían matabales. Pero la fatiga, a falta de sensibilidad en las manos —en dos ocasiones se me dispararon simultáneamente los dos tubos—, el escozor de los ojos, la diabólica velocidad del blanco, las intermitencias de luz, me llevaron a errar una y otra vez. Con un clima más indulgente, yo pude llegar al coche con

siete perdices. Pero no colgué más que dos y otra que dejé en el campo. Juan, por su parte, con peor suerte que yo, levantó menos caza y derribó una patirroja sobre los cavones de la nava que tampoco fue capaz de encontrar. Grin, nuestro grifón auxiliar, no auxilió nada. El animal no se entona. No rastrea, no se pica, no busca, se achica con los disparos; lo que se dice un turista. Mal asunto y de difícil remedio. A ver la Dina II que está criando Juan.

Las liebres del teso salvaron el morral, después de montar un curioso número de altos y carreras muy típico de este animal cuando se encela. Por tres veces hicieron el bolo, a distancia prudencial, delante de la escopeta y otras tres volvieron a arrancarse. Al cabo, cuando revolqué una expedida por Manolo, la pareja salió hacia él, que la tiró un poco larga, para que finalmente Juan la abatiera. La liebre, a pesar del frío siberiano, anda ya en celo. Reducir el amor de la liebre a la primavera es una filfa. La liebre ama en todas las estaciones.

(29 enero 1978)

El cierzo de hoy hizo bueno el del domingo pasado. Dos bajo cero de temperatura ambiente y viento racheado de hasta ochenta kilómetros hora. Rachas incisivas, insidiosas, envolventes, que le buscan a uno las costuras, las bocamangas y hasta los botones de la bragueta para que no quede rincón del cuerpo sin registrar. ¡Una delicia! Yo vi poca perdiz, mucha menos que el otro día en el mismo sitio, pero Manolo en el rodapié levantó hasta nueve bandos, alguno muy nutrido. Los pájaros, con la fresca, salían rabiosos, acorazados y en París. Manolo, Germán y yo hicimos, con suerte, uno cada uno. En la mano inicial tiré al raposo —subió al tozal desde la ladera— cuerpo a tierra y a ochenta metros y, aunque le crucé la cara con la perdigonada, no quedó. Mucha distancia y plomos demasiado chicos. A las dos, esmorecidos y vacilantes —de tanto contrarrestar las rachas de viento— nos fuimos a comer a Quintana del Puente, en el asadero del Pico.



Esta sección albergará habitualmente cuatro o cinco cuentos y canciones, tomados directamente de la tradición oral. Cualquier investigador que lo desee puede ver publicados algunos de sus trabajos con sólo enviar los textos o las melodías transcritas, completados con los siguientes datos: Nombre del informante, edad, lugar de nacimiento, localidad en que se ha recogido el tema, fecha de recopilación y nombre del recopilador o recopiladores.

LA ASADURA

Era un matrimonio que tenía un hijo, y se murió la mujer. Y no tenían pa cenar, y se fueron a la sepultura de su madre y se cogieron la asadura y se la cenaron. Y todas las noches llamaban a la puerta: "Tan, tan". Y decía el hombre:

—Quién, quién.

Y decía:

—Dame mi asadura dura que me has quitao de mi sepoltura.

Y decía el hijo:

—Ay, padre, ¿quién será?

—Déjalas, hijo, déjalas, que ellas solas se marcharán.

Y decía:

—No me voy, no me voy, que en las escaleras estoy.

Tan, tan.

—¿Quién, quién?

—Dame mi asadura dura que me has quitao de mi sepoltura.

—Ay padre, ¿quién será?

Decía el hijo.

—Déjalas, hijo, déjalas, que ellas solas se marcharán.

—No me voy, no me voy, que en el pasillo estoy.

Tan, tan.

—¿Quién, quién?

—Dame mi asadura dura que me has quitao de mi sepoltura.

—Ay, padre, ¿quién será?

—Déjalas, hijo déjalas que ellas solas se marcharán.

—No me voy, no me voy, que en la sala estoy.

Tan tan.

—¿Quién quién

—Dame mi asadura dura que me has quitao de mi sepoltura.

—Ay, padre, ¿quién será?

—Déjalas, hijo, déjalas, que ellas solas se marcharán.

—No me voy no me voy, que en la alcoba estoy.

Tan, tan.

—¿Quién, quién?

—Dame mi asadura dura que me has quitao de mi sepoltura.

—Ay, padre, ¿quién será?

—Déjalas, hijo, déjalas, que ellas solas se marcharán.

—No me voy, no me voy, que a los pies estoy.

Tan, tan:

—¿Quién, quién?

—Dame mi asadura dura que me has quitao de mi sepoltura.

—Ay, padre, ¿quién será?

—Déjalas, hijo, déjalas, que ellas solas se marcharán.

—No me voy, no me voy, que en la cabecera estoy.

Tan, tan.

—¿Quién, quién.

—Dame mi asadura dura que me has quitao de mi sepoltura.

—Ay, padre, ¿quién será

—Déjalas, hijo, déjalas, que ellas solas se marcharán.

—No me voy, no me voy, que agarrándote de los pelos estoy.

EL LIBRO DE SALOMON

Pues eran unos estudiantes que dicen:

—Mira que no tenemos ni una perra
Y dice uno.

—Oye, he comprado yo un libro en una librería de viejo, que dice dónde hay un tesoro; ná más es comprar una pala y un pico y irnos a cavar a buscar la puerta.

Conque sí, fueron midiendo los metros donde estaba la montaña, y se encontraron una cueva. Pero luego tenían miedo en entrar. Dice uno:

—Vamos, no tengas miedo.

Y decía el otro:

—Qué te crees, ¿que el miedo se le quita a uno cuando quiere?

Conque ponía que tenían que pasar por una sala que había, llena de llamas, pero que no se quemarían, que no tuvieran miedo. Decía que eran los demonios. Y luego, pasar por agua.

Conque ya, se presentan en una antesala con mucha luz, y miran al libro y dice:

—¿Ves? La antesala con mucha luz.

Y ya entran. Había allí uno con muchas barbas, como un rey.

—¿Qué queréis, mentecatos?

—Pues mire, que veníamos a por este tesoro.

—Pero, ¿os pertenece?

—Sí, mire; aquí tenemos este libro.

Conque mira, y faltaban a lo último unas páginas y le dá una patada a uno que ya se había llenao los bolsos de oro y le atravesó la montaña y allí se quedó sentao. El otro salió corriendo antes de darle la patada y sale fuera y dice:

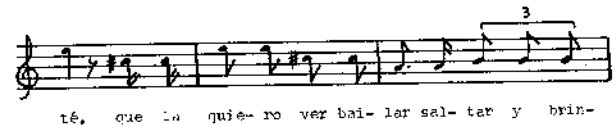
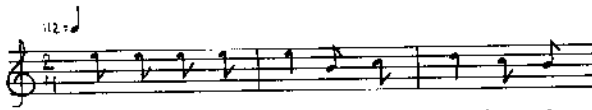
—¿Pero qué haces ahí arriba?

—Pues mira; se conoce que el rey Salomón me ha querido pagar así.

Y dijo el rey Salomón:

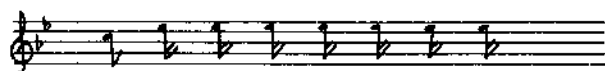
—Eso es para que no compréis nunca un libro que le falten las hojas, porque lo que faltaba era que os iban a dar la patada.

Todos los temas recopilados por Joaquín Díaz (La asadura, de Marina López, en Traspinedo (Valladolid), 56 años; El libro de Salomón, de Amalia Gómez, nacida en la Overuela hace 73 años; La Gerigonza, de Luisa González, 62 años en Valladolid; Disparates, en Amaya (Burgos) y Soy la reina de los mares, de Margarita Delgado, nacida en Villalumbroso (Palencia).

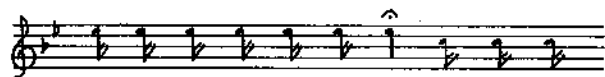




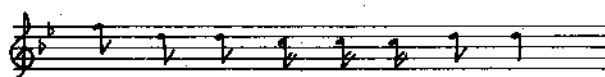
El Pres- te Juan de las In- dias



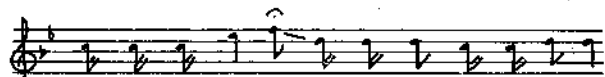
los sie- te in- fan- tes de La- ra



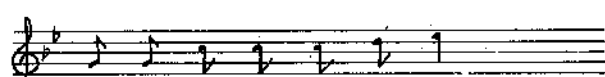
cu- an- do vi- no de Mi- lán a la hu-



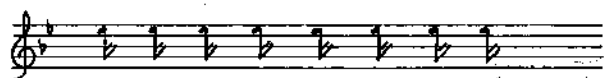
fue- ron a co- pia de mo- ros



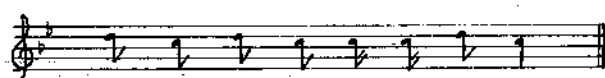
rra de Ba- lam vió re- to- zar con el ló- bo;



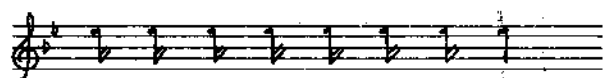
y fué- ron- se a des- po- sar



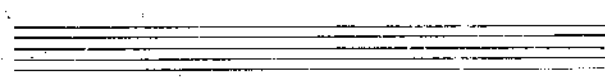
cá- sa- se Pe- ri- co el bo- bo



con dos vie- jas re- mo- lo- nas.



con su tí- a do- ña Ju- ana



DISPARATES

El Preste Juan de las Indias
cuando vino de Milán
a la burra de Balam
vio retorzar con el lobo;
cásase Perico el bobo
con su tía doña Juana,
los siete infantes de Lara
fueron a copia de moros
y fuéronse a desposar
con dos viejas remolonas.
Riñendo está Baltasar
con Nabucodonosor;
tocando estaba el tambor
de Trujillo una langosta.
Han cogido una langosta
más grande que una ballena
y su tía la rellena
se atasca de hierbabuena;
y su tío Roncesvalles
anda empedrando las calles

con piedras de marfil blanco
seguido del Ojaranco
que es comandante de Troya
y capitán de cebolla;
ahora el cabo Josefuelo
se ha encontrado con su abuelo.
Las siete maravillas sí,
las campanas de París
se han sentido respinosas,
han visto ya a la raposa
ante una huerta de Murcia
y también la mula rucia
ha corrido por las eras
tuvieron dos mil quimeras.
La carabina de Ambrosio
llevaban por Anticristo,
a la burra de Calixto
y a la mujer bailadora
que daba gusto de verla
cómo gime y cómo llora.
En el río del Jordán
hay un pescador de caña

que ha sido tanta su maña
 que ha cogido una lombriz.
 Y su tía Beatriz
 se fue por un haz de leña;
 por vida de los demonios
 en casa de un capricornio
 que se llama Miquiltrece
 y el culo se me estremece.
 El regidor y el alcalde
 se llamaron tarambalde
 y por eso fue sentido,
 porque se le ha subido

un ataque a la cabeza.
 Saquemos a la vergüenza
 a mi tío Juan de Reses
 que anda plantando cipreses
 en el culo de la reina.
 Siete leguas más allá
 allá en los Montes de Oca
 en cueros iba una mosca
 con la mano a la bragueta,
 la carabina de Ambrosio
 llevaban por escopeta.
 Esto sí que va bueno.

96: d

soy la rei-na de los ma-res us-te-

des lo van a ver, ti-ro mi pa-ñue-lo al

sue-lo y lo vuel-vo a re-co-ger.

Final

Pliégate pa-pel que vie-ne San Mi-guel con

cua-tro a-gu-jas y un al-fi-ler.

SOY LA REINA DE LOS MARES

Soy la reina de los mares,
 ustedes lo van a ver,
 tiro mi pañuelo al suelo
 y lo vuelvo a recoger.
 Pañuelito, pañuelito,
 quién te pudiera tener
 guardadito en un bolsillo
 con un pliego de papel.
 Pliégate papel,
 que viene San Miguel,
 con cuatro agujas
 y un alfiler.

ANOTACIONES HISTORICAS SOBRE LA ZANFONA

Juan Bautista Varela de Vega



I. INTRODUCCION

La zanfona no se perderá en la Historia. Actualmente jóvenes intérpretes de nuestra música tradicional la han adoptado como uno de sus instrumentos favoritos. Varios talleres y destacados artesanos se dedican a su fabricación. Parece afortunadamente definitivo su resurgir. Y decimos definitivo, pues hubo otro anterior —más que resurgir, verdadera «resurrección»— fruto de la labor impagable de dos ilustres personalidades gallegas: el escritor y gran periodista Jaime Solá, al que se debieron insistentes campañas para el resurgimiento del medieval instrumento, y el abogado y musicólogo Faustino Santalices, el gran artífice de la resurrección, constructor e intérprete.

Jaime Solá Mestre, nacido en Vigo en 1874 y muerto en 1940, estudió Derecho en las Universidades de Santiago de Compostela y Valladolid. Como literato destacó principalmente en los géneros de la novela y el cuento; pero fue en el periodismo donde su personalidad brilló a mayor altura. Solá escribió reiteradamente sobre la zanfona: «La zanfona» («Faro de Vigo», agosto de 1925), entre otros artículos.

Desde su juventud el orensano Faustino Santalices Pérez se interesa por los instrumentos populares de su Galicia natal. Estudia de manera exhaustiva,

con paciencia increíble, la gaita, de la que logra construir modelos de perfecta afinación y de bellísima factura, alguno de los cuales —en ébano con aplicaciones de marfil y plata— hemos podido contemplar en el Museo Provincial de Lugo, y, muy especialmente, la zanfona. La ímproba labor de Santalices sobre este instrumento le supuso el Primer Premio Internacional de Instrumentos Antiguos, en 1949. Hombre generoso —Santalices jamás negó a nadie sus sabios consejos e inestimable experiencia— donó todas sus plantillas y calibres de gaitas y zanfonas al Taller-Escuela de Lugo, ubicado en una dependencia de la Diputación Provincial. Una familia de verdaderos artistas, herederos directos del magisterio de Santalices, Jesús Pérez González y su hijo Luciano Pérez Díaz, construyen en dicho taller preferentemente zanfonas y gaitas (1).

En uno de los breves capítulos de su librito «La Zanfona» Santalices nos dice: Después de pacientes investigaciones ha vuelto a sonar. Su voz ancestral de dulce y pastoso sonido, invita al reposo y da la sensación de un cco lejano, suscitando recuerdos de edades pretéritas. Así sonó, en ambiente propicio, el 27 de julio de 1952 en el Palacio de Gelmírez (Santiago de Compostela), con motivo de la inauguración pública de aquella obra románica, tan evocadora. ¡Cuántas veces en la agitada y heroica existencia de aquel

formidable Obispo, hallaría solaz y recreo su espíritu, escuchando, en las estancias de aquel Palacio, las tonsones las cantigas y los decires de los juglares gallegos al son de la zanfona! Al vibrar de nuevo, en aquella fecha, las ondas sonoras fueron a reflejarse en las columnas, en las bóvedas y en los decorados, tan gallegos, despertando los viejos ecos dormidos en las seculares piedras de aquel recinto. Fue aquella audición una sorpresa para todos los allí presentes, al oír y percatarse de las posibilidades melódicas de la zanfona, e impresionados por lo que constituía una novedad tan vieja, movidos por la emoción del momento, surgió la idea de crear un taller de construcción y más tarde la escolanía de la zanfona. Otero Pedrayo, con tal motivo, publicó una bella crónica en «La Noche»; Borobó reiteró en diversas ocasiones el proyecto; Castroviejo y otros escritores solicitaron apoyo económico de las Corporaciones provinciales y entidades artísticas para hacer viable la idea...

En 1960, a la edad de 83 años, fallece Santalices; pero con él no desaparece una ingente labor en pro de la zanfona. Su hijo Faustino, médico oftalmólogo, siguió la tradición de su padre y la técnica de construcción de la zanfona quedó salvaguardada en las expertas manos de los artesanos del citado taller-escuela de Lugo.

II. SINONIMIA

Una de las cuestiones que más llaman la atención en torno a la zanfona es la abundancia terminológica existente para denominarla, no sólo en nuestro idioma, sino también en otros, por lo que, sin ánimo de agotar el tema hemos recopilado el mayor número de vocablos posible, y en los siguientes idiomas: español, francés, italiano, alemán e inglés. De alguno de estos vocablos consta su antigüedad gramatical, como veremos a continuación.

Español.—«Armonía», «Cinfonía», «Çinfonía», «Çanpoña», «Chifonía», «Chinfonía», «Gaita de rabil», «Gaita zamorana», «Lira alemana», «Lira rústica», «Organistrum», «Rota», «Rota britannica», «Sanfona», «Sanfonia», «Simphonia», «Sinfonía», «Symphonia», «Symponia», «Viela», «Viola», «Viola de amor», «Viola de rueda», «Zanfona», «Zanfonia», «Zanfonia», «Zanfonia», «Zamponna», «Zampoña», «Zarrabete».

Resultan improprios los vocablos «viola», «viola de amor» y «zampoña» (que puede ser una flauta sencilla, una flauta de Pan o una gaita). «Cinfonía» y «zamponna» son empleados por el Arcipreste de Hita en el «Libro de Buen Amor» (1389), según Manuel García Matos. En la edición que de este Libro hemos manejado aparecen: Çinfonía y Çanpoña.

En cuanto a la cuestión de la «s» y la «z» en varios de los vocablos reseñados, digamos con García de Diego: la «s» se hace «z», en la palabra «zampoña», por la evolución de sonido «s», o bien por el fenómeno fonético de asimilación de vocales por consonantes.

La palabra «zanfonia» aparece en el Diccionario de la Real Academia Española (2) en una acepción que no corresponde al instrumento conocido como zanfona; éste es realmente definido en dicho Diccionario en la palabra «Gaita» y en su segunda acepción, y en «gaita zamorana». Asimismo, con carácter muy genérico, figura la palabra «sinfonía», en su cuarta acepción.

He aquí las acepciones.

«Zanfonia». (Del latín «symphonia»), instrumento músico de cuerda que se toca haciendo dar vueltas con un manubrio a un cilindro armado de púas.

«Gaita». 2. Instrumento músico, de figura de una caja más larga que ancha, que contiene diferentes cuerdas a la que hiere una rueda que está dentro, al ser movida por una cigüeña de hierro; tiene a un lado varias teclas que, pulsándolas con la mano izquierda, forman la diferencia de los tañidos.

«Zamorana». Gaita, 2.ª acep.

«Sinfonía». 4. Nombre que en lo antiguo se aplicaba indistintamente a ciertos instrumentos músicos.

Francés.—«Chifonic» (francés antiguo), «Ghironda» (ghironda = lira, en el siglo XII), «Lyre des mendians» (lira de mendigos = lyra mendicorum), «Organistrum», «Rote» (también pequeña arpa portátil), «Rotte», «Symphonia», «Symphonie» (en el siglo XVII), «Vielle» (en el siglo XV), «Vielle à roue», «Vielle des paysans» (viela de campesinos).

Italiano.—«Ghironda» (lira), «Ghironda ribecca», «Lira organizzata» (vocablo impropio, pues la «lira organizada» es una combinación de zanfona y órgano), «Lira tedesca», «Sambuca», «Sambuca rotata» (sambuca: antiguo instrumento músico de cuerda, semejante al arpa), «Stampella».

Alemán.—«Bauerleyer» (Bauer = rústico; Leier = lira; lira rústica o campesina), «Bauerleier» (ídem.), «Bawren leyes» (alemán antiguo), «Bettlerleier» (Bettler = mendigo; Leier = lira), «Drehleier» (Dreh = manubrio; Leier = lira), «Ghironda» («ghironda» = lira), «Kurbelgeige» (Kurbel = manubrio; Geige = violín; violín de manubrio), «Leier» = «Leyre» = «Lyra» (lira), «Lyra mendicorum», «Radleier» (Rad = rueda; Leier = lira).

De todos los vocablos citados, el único que da directamente la acepción de «zanfona» (realmente «zanfonia») es el de Kurbelgeige, según Slaby y Grossmann en su «Wörterbuch der Spanischen und Deutschen Sprache».

Por su parte el eminente musicólogo alemán Curt Sachs, primera autoridad mundial en organografía musical, afirma que el nombre que se empleaba para designar el «organistrum» era «Leierkasten», derivado de «Drehleier», añadiendo que el famoso lied de Schubert, «Der Leiermann» se refiere a un organistrum de cuerdas, y no al organillo callejero actual, para el que se emplea también el vocablo «Leierkasten» (3).

Inglés.—«Hurdy-gurdy» (zanfona, organillo, manubrio, tiorba), «Retary lute» (laúd de rueda), «Symbal» címbalo, inglés del siglo XVII), «Symphony» (sinfonía).

«Symbal», término impropio.

Al igual que en el caso de la palabra alemana «Leierkasten», «hurdy-gurdy» se emplea para denominar el órgano callejero (organillo) —también según Sachs—, por el hecho de que el organistrum se toca haciendo girar una manivela (4).

III. ANTECEDENTES

«Organistrum» de hasta seis pies de longitud, en pies castellanos (unos 28 cm. el pie) 1,68 metros, fueron los instrumentos predecesores de las zanfonas que han llegado a nosotros. Entre 1,50 m. y 1,80 m. le asigna Curt Sachs al organistrum del siglo XII, que tenía la forma de una viela y era tocado por dos personas sentadas que lo mantenían sobre sus rodillas. Para Sachs, antes del XII, no hay reproducciones de organistrum. No se conoce exactamente la época de su aparición. Algunos intentan probar que el organistrum existía ya en el siglo X, basándose en un texto atribuido a Odón de Cluny, abad de Cluny, que vivió entre el 878 y el 942. De esta opinión es Sachs, que afirma que el abad Odón de Cluny escribió un tratado del instrumento titulándolo «Quomodo organistrum construatur» («De qué modo se construye el organistrum»), «o, en otras palabras, cómo debían colocarse correctamente las varillas en relación a las cuerdas para producir las ocho notas, Do Re Mi Fa Sol La Si bemol Si becuadro». Termina diciendo el ilustre musicólogo alemán: «Así, tenemos pruebas del nombre escolástico y del uso monástico de este instrumento a principios del siglo X; era empleado con certeza para guiar y apoyar a los conventuales» (5). Para otros autores, el texto de Odón de Cluny no es de él. Este abad al que se atribuyen numerosos textos, fue primordialmente un reformador de reglas monásticas, y los textos que se le atribuyen son en parte de un homónimo y, en parte, de anónimos pertenecientes seguramente a una época posterior al siglo X, pues los tratados en cuestión no aparecen hasta los manuscritos del siglo XIII.

Del origen monástico del instrumento nos habla también nuestro ilustre zanfonero y zanfonista, Faustino Santalices, refiriéndose al monje benedictino del XI, Guido de Arezzo, citado por Eximeno en su obra «Del origen y reglas de la música», en la que dice el tratadista español que Guido restituyó y perfeccionó el sistema musical de los griegos, tomando como base el exacordo o sexta mayor, formando así la escala a partir del Sol, con la extensión de dos octavas, que es la de la zanfona, modificada, perfeccionada y hecha individual, y por tanto manejable, por dicho monje, adaptándose las teclas móviles para que una sola persona pudiera pulsarlas y poner la manivela en movimiento.

En la edición que hemos manejado de la mencionada obra de Antonio Eximeno no hemos encontrado tal pasaje alusivo a la zanfona.

En definitiva, lo que si es evidente es su primitivo gran tamaño como lo demuestran diversas esculturas del románico, en especial del románico español: Catedral de Santiago de Compostela, Colegiata de Toro, Palacio Gelmírez, Catedral de Orense, etc.

La zanfona efectivamente era tocada entre dos personas: una pulsaba el teclado y la otra giraba el manubrio.

Según Sachs, durante el siglo XIII el organistrum cambió por completo, al ser desplazado de iglesias y conventos por el órgano, convirtiéndose en uno de tantos instrumentos vulgares y haciéndose popular por su fácil manejo. Su tamaño queda reducido suficientemente para ser tañido por una sola persona. En el XV deja de ser utilizado como instrumento en los conjuntos, sin caer completamente en descrédito —dice Sachs—, pues en ciertas pinturas de principios del XVI se representa la zanfona en manos de ángeles, lo que significa más bien que el instrumento era considerado arcaico. En el XVII se convierte exclusivamente en un instrumento popular, propio de campesinos, ciegos y mendigos.

En Galicia los maestros tocadores de zanfona admitían aprendices, docencia que solemnizaban a través de escritura pública, como la otorgada en 24 de febrero de 1662, en Betanzos (La Coruña), entre el labrador Juan Diego y el ciego Pedro de Coiro, ambos vecinos de Santa Cruz de Mondoy. El contrato se otorgó ante el escribano Francisco Fernández de Neira, en los siguientes términos:

«Por cuanto el dicho Juan Diego tiene un hijo llamado Juan Vázquez, también ciego y falto de vista que pretende deprender a tocar el instrumento de Sanfonia, púsole para este efecto con el susodicho Pedro de Coiro, quien se obligó a que en el término de tres años daría enseñado al Juan Vázquez, de manera que sepa tocar el instrumento, para lo cual le ha de dar sanfonia que toque con yerros tocantes a dicho oficio como se acostumbra, excepto que si dentro de dos meses nosciere y le pareciere que dicho Juan Vázquez no es a propósito para deprender dicho oficio, le pueda despedir y remitir a dicho su padre, para que le ocupe en lo que le pareciere». El precio de la enseñanza se estipuló en seis ducados mensuales y asimismo se estableció que durante los tres años convenidos el padre «ha de dar vestido al dicho su hijo y criado que con él ande y le asista». (6)

IV. EL SIGLO DE ORO DE LA ZANFONA

Es el siglo XVIII el siglo de oro de la zanfona, que llega a situarse entre los instrumentos musicales cultos de la época. Se pone de moda entre los miembros de la alta sociedad, principalmente de la francesa, ya que el auge de la zanfona es muy superior

en este país al resto de Europa, por sus constructores, compositores y tañedores (la misma reina María Antonieta era una experta zanfona). Princesas y damas de la corte de Luis XV ya se divertían tañendo la asimismo «redescubierta» cornamusa, en representaciones teatrales en las que aparecían disfrazadas de pastoras; lo «bucólico» constituía uno de los caprichos de la más alta sociedad, nobleza y aristocracia. Numerosos talleres y violeros se dedican a la construcción de zanfonas, con tan febril actividad ante la enorme demanda de ellas que destruyen bellísimos laúdes antiguos para transformarlos en zanfonas. De aquí que la tradicional forma de la zanfona francesa sea la de laúd, en contraste con la española que la adoptó de vihuela o incluso de guitarra, o con otras formas de otros países europeos, parecidas a la viola o al violín.

Según Maguy Andral, en Francia gozaban de gran fama las zanfonas construidas en el valle de la Sioule, al sur del departamento de Allier. Proliferaron los excelentes zafoneros, como Henri y Charles Bâton, Pierre y Jean Louvet, Delaunay, Lambert, Vibert; compositores y tañedores, como los hermanos Pierre (1694-1725), Esprit Philippe (n. 1696) y Nicholas (1705-1782) Chédeville, de los más célebres compositores y tañedores parisienses de «musette» y «organistrum»; el citado Charles Bâton, Antoine Terrasson, Jean Baptiste Dupuits, Bodin de Boismortier, Buterne, Naudot y Michel Corrette.

Dos fuertes personalidades destacan de entre todos ellos: Jean Louvet y Michel Corrette. Jean Louvet, tercero de la famosa familia, es el más brillante de los zafoneros franceses. La bellísima factura de sus «vielles» en forma de laúd es singular. Trabaja en París, en el segundo tercio del siglo XVIII. Fue además un destacado violero y constructor de arpas.

Jean Louvet presenta además el gran mérito de dar a conocer en Francia la música de Johann Stamitz, para lo que organiza conciertos y edita su música.

Michel Corrette es quizá el mejor de los compositores para zanfona y su gran tratadista. Organista del Colegio de los Jesuitas de París, en 1738 alcanza notoriedad con la publicación de numerosos métodos de los más dispares instrumentos —flauta, contrabajo, mandolina, zanfona, etc.— así como por las composiciones para aquellos. Sus numerosísimos alumnos, escogidos sin ningún rigor, aprendían tan despacio que, según Fétis, les llamaban «los burros de Corrette».

No le sucedió lo mismo a su método para zanfona, que ha llegado a nosotros como el más interesante exponente de la técnica del instrumento: «La belle vieilleuse. Méthode pour apprendre à jouer de la Vielle».

«La Vielle est un instrument à cordes, agréable, brillant et bon pour jouer seul et faire danser». Así comienza el famoso tratado, que Michel Corrette di-

vide, tras una brevísima introducción, en nueve partes («artículos»): «De la posición de la zanfona», «Manera de afinar la zanfona», «Manera de girar la rueda», «Manera de girar la rueda para las notas con puntillo», «Del teclado de la zanfona y de las notas que corresponden a las teclas», «De la posición de la mano, de la digitación y de la extensión de la zanfona», «Del movimiento de muñeca», «De la cadencia y del punteado» y «De la manera de cuidar la zanfona».

Hoy, gracias a la discografía, es conocido el Concierto para zanfona y orquesta, en Do mayor, que lleva por título «Les récréations du berger fortuné» («Las diversiones del pastor feliz») que, como dice Roger Cotte, demuestra el extraordinario virtuosismo que debían poseer los primeros intérpretes del instrumento (7).

Dentro de la música culta se han constatado además del concierto de Corrette varias suites para vielle, del gran virtuoso parisino del XVIII, ya citado, Charles Bâton; cinco Conciertos para dos organistrum (lire organizzati), en Do mayor, Sol mayor, Sol mayor, Fa mayor y Fa mayor, escritos para el rey de Nápoles por Haydn, en 1786, y siete Nocturnos para dos organistrum (lire organizzati), dos clarinetes, dos trompas, dos violas y bajo, en Do mayor, Fa mayor, Sol mayor, Fa mayor, Do mayor, Sol mayor, Do mayor, que el gran compositor austriaco compuso en 1790; dos danzas alemanas de W. Amadeo Mozart y, de Leopoldo Mozart, unas «Bodas campesinas», para cuerda, dos oboes, dos cornos, fagot, gaita y organistrum.

Nosotros añadimos aquí la balada gallega, para voz y piano, «Lonxe da terra» («Lejos de la patria»), de Juan Montes, en adaptación de Faustino Santalices; una de las más bellas de las seis Baladas Gallegas escritas por el insigne compositor lucense (8).

V. DECADENCIA Y RESURGIMIENTO

El esplendor de la zanfona en el XVIII se apaga con el siglo. En el XIX ni se crean obras ni instrumentos; la zanfona casi desaparece. Durante la primera mitad de esta última centuria, según Scholes, fue sumamente común en la ciudad de Londres y usada por viejos mendigos españoles (9).

En el Monasterio de San Payo de Antealtares, compostelana fundación del rey Alfonso II El Casto, aledaña a la iglesia que construyó para guardar el cuerpo del apóstol Santiago, existe un Cantoral de 1808, que muestra en una viñeta a unos músicos populares gallegos con «ferreñas» (pandereta sin piel, lo que se llama en Castilla «sonajas»), «tamboril», «gaita» y «zanfona».

Los viejos ejemplares, en mal estado de conservación, van pasando a los museos o a colecciones particulares. Es posible que la causa, o al menos una de las causas de la desaparición de la zanfona —como señala Santalices— fuera el perfeccionamiento del

violín, especialmente el conseguido por los grandes violeros de Cremona, Stradivarius, Amati, Guarnerius, etc.

Con la ingente obra de Santalices se abre el resurgimiento de la zanfona, que no sólo reverdece en Galicia, sino que se extiende a otras regiones, entre ellas, Castilla, donde Joaquín Díaz la incorpora a su importante bagaje instrumental. Con ella graba en disco varios romances tradicionales, así como numerosas canciones recopiladas por él, desde la meseta castellana hasta la montaña de Santander. Lo mismo hace en Segovia, donde reside desde hace varios años, el leonés Amancio Prada en sus interpretaciones de romances y temas populares. La música medieval y la renacentista han encontrado, en estos últimos años, jóvenes y entusiastas intérpretes en toda Europa, que incorporan la zanfona a sus colecciones de instrumentos. En España, varias agrupaciones y asociaciones cultivan la investigación, la interpretación e incluso la edición de música «antigua». Por su excelente colección de instrumentos antiguos es de destacar «Atrium Musicae», que dirige Gregorio Paniagua. En su amplio «instrumentarium» no sólo se encuentra la zanfona, sino también el organistrum.

Cabe recordar, finalmente, el nombre de Alejandro Massó quien hace algunos años se interesó vivamente por la zanfona que asimismo incluyó en sus interpretaciones al frente de la Agrupación Instrumental de Música Antigua de Madrid.

VI. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BRAGARD, R. y DE HEN, J.: Les instruments de musique dans l'art et l'histoire. Albert de Visscher Editeur. Compagnie Belge d'Éditions S.P.R.L. Rhode-St-Genèse (Belgique), 1967.
- COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio: Enciclopedia Gallega. I. Diccionario Bio-Bibliográfico de Escritores. Vol. III (Editorial de los Bibliófilos Gallegos. Santiago de Compostela, 1953).
- DUFOURCQ, Norbert: La Música. Los hombres, los instrumentos, las obras. Editorial Planeta. Barcelona, 1976.
- EHEVARRIA BRAVO, Pedro: Cancionero de los peregrinos de Santiago. Centro de Estudios Jacobeos. Madrid, 1971.
- EXIMENO, Antonio: Del origen y reglas de la Música. Editora Nacional. Madrid, 1978.
- GARCIA DE DIEGO, Vicente: Gramática Histórica Española. Editorial Gredos. Madrid, 1970.
- LEON TELLO, Francisco José: Estudios de Historia de Teoría Musical. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología. Madrid, 1962.
- LOPEZ CHAVARRI, Eduardo: Música popular española. Editorial Labor. Barcelona, 1958.
- MANGA, János: Hungarian Folk Song and Folk Instruments. Corvina Press. Budapest, 1969.

- PEDRELL, Felipe: Cancionero Musical Popular Español. Tercera Edición. Casa Editorial de Música Boileau. Barcelona, 1958.
- PEREZ COSTANTI, Pablo: Notas viejas galicianas. «Sindicatos Católicos». Vigo, 1925-1927.
- PREVITE-ORTON, C. W.: Historia del Mundo en la Edad Media. Editorial Ramón Sopena. Barcelona, 1967.
- RICART MATAS, J.: Diccionario Biográfico de la Música. Editorial Iberia. Barcelona, 1966.
- RUIZ, Juan (Arcipreste de Hita): Libro de Buen Amor. M. Aguilar Editor. México, 1976.
- SACHS, Curt: Historia Universal de los Instrumentos Musicales. Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1947.
- SALAZAR, Adolfo: La Música de España. La Música en la Cultura Española. Espasa-Calpe Argentina. Buenos Aires, 1953.
- SAMPEDRO FOLGAR, Casto y FILGUEIRA VALVERDE, José: Cancionero Musical de Galicia. «El Museo de Pontevedra». Colección de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra. Pontevedra, 1942.
- SANTALICES, Faustino: La Zanfona. Esbozo de Método relativo a este ancestral instrumento y breve estudio histórico-literario y técnico con esquemas e ilustraciones para su aprendizaje. Gráficas Bao. Lugo, 1956.
- SCHOLES, Percy A.: Diccionario Oxford de la Música. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1964.
- SLABY, Rudolf J. y GROSSMANN, Rudolf: Wörterbuch der Spanischen und Deutschen Sprache. Editorial Herder. Barcelona, 1963.
- SUBIRA, José: Historia de la Música Española e Hispanoamericana. Salvat Editores. Barcelona, 1953.

VARIOS:

- La Catedral de Santiago de Compostela. Editorial Confederación Española de Cajas de Ahorro. Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros de Santiago. Santiago de Compostela, 1977.
- Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore «Hoyos Sáinz». Institución Cultural Cantábrica. Vol. V. Santander, 1973.
- Anuario Musical. Volumen XI. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1956.

(1) Otros instrumentos que salen de este taller: flageolet, chirimía, tambor, caja, pandero, "charrasco" (instrumento de percusión muy original), etc.

(2) Diccionario de la Lengua Española. Décimonovena Edición. Real Academia Española. Madrid, 1970.

(3) Curt Sachs: Historia Universal de los Instrumentos Musicales, p. 260.

(4) Loc. cit., p. 260.

(5) Loc. cit., p. 259.

(6) Pérez Costanti: Notas viejas galicianas.

(7) Michelle Fromentau, zanfona. Orquesta de Cámara, dir. Roger Cotte. "Arion" HARS 740 - 05 (LS)/HISPA-VOX.

(8) Faustino Santalices, zanfona. "Columbia" C 7240.

(9) Percy A. Scholes: Diccionario Oxford de la Música.



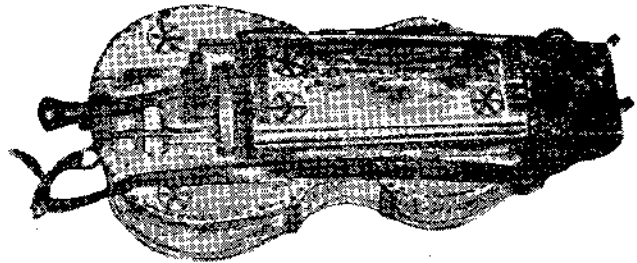
1



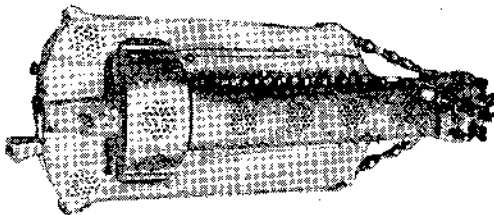
2



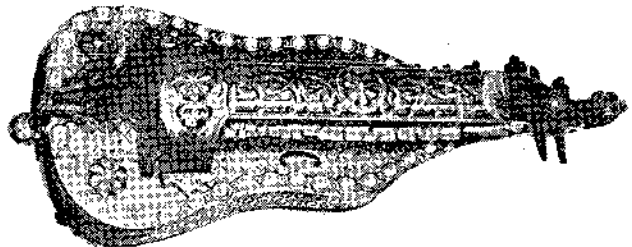
3



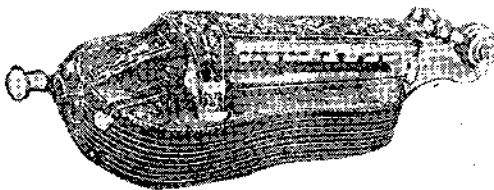
4



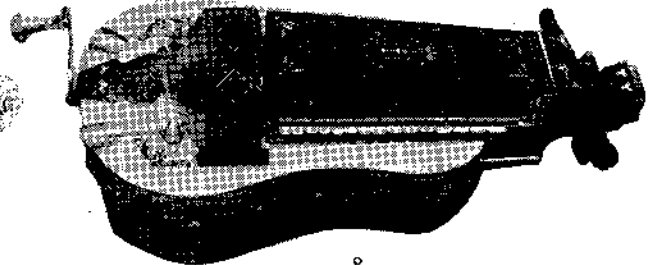
5



6

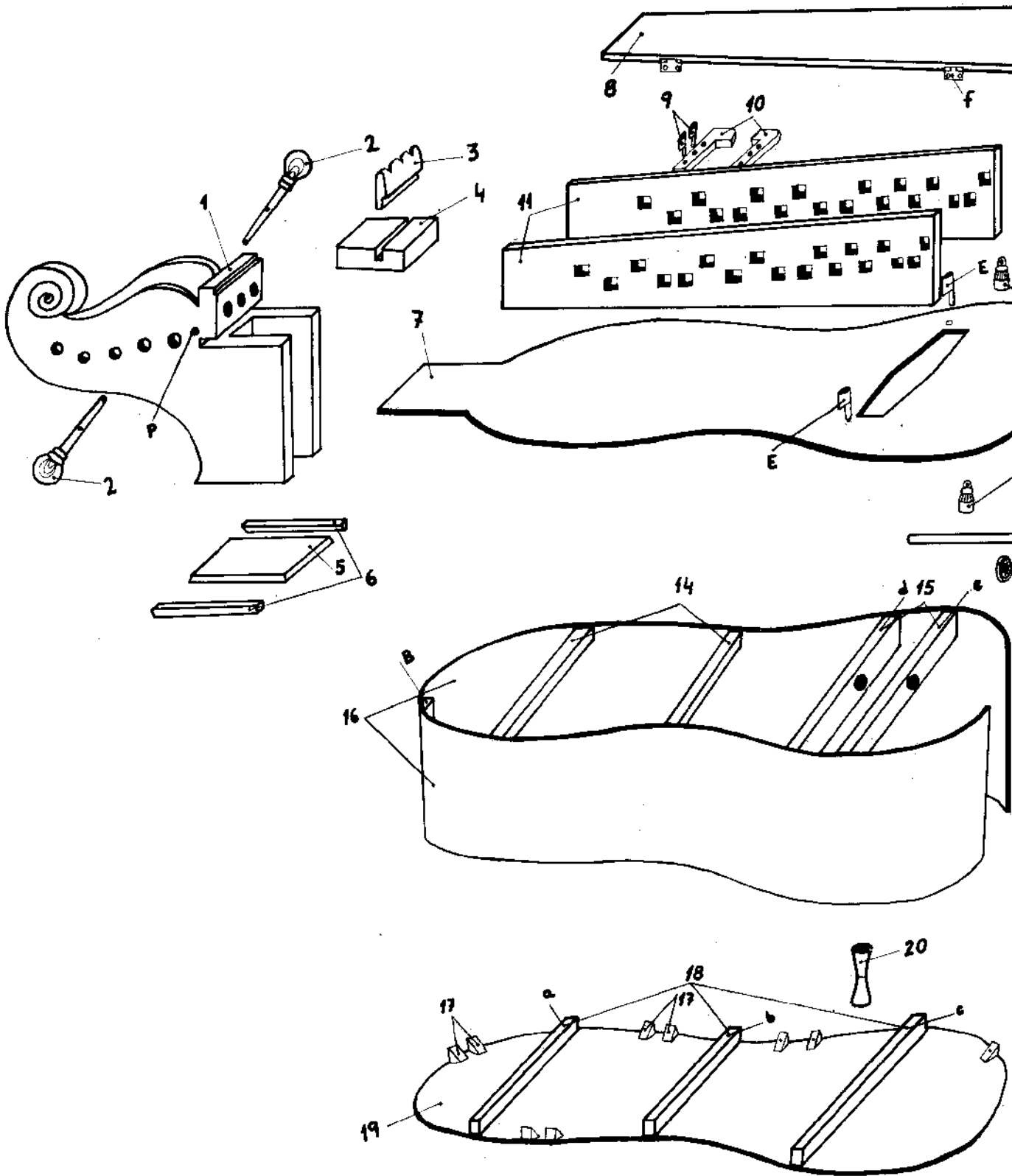


7

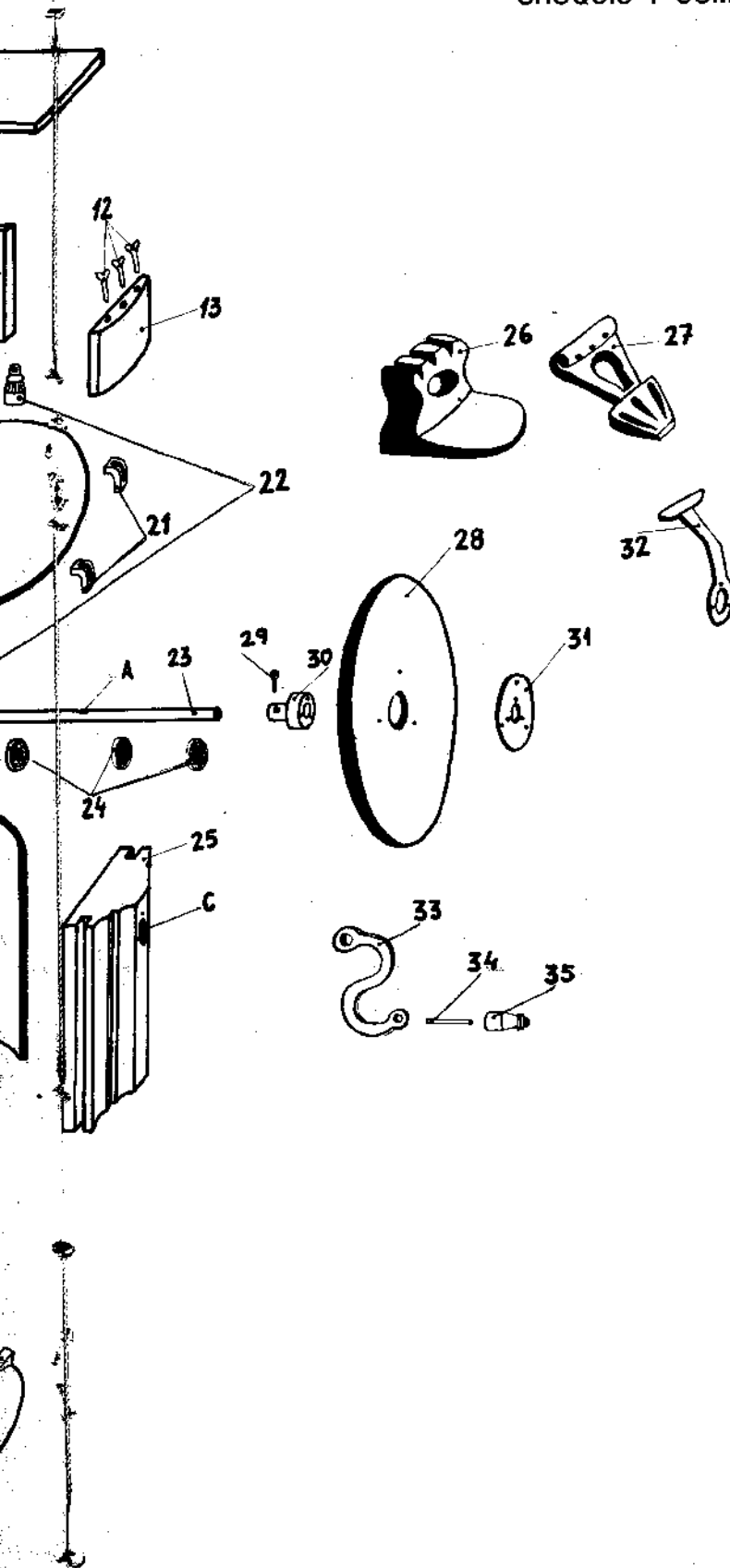


8

1. Pórtico de la Gloria. Catedral (Santiago de Compostela).—2. Palacio de Gelmírez (Santiago de Compostela).—3. Pórtico. Colegiata de Toro (Zamora).—4. Zanfona húngara (Budapest).—5. Zanfona francesa, siglo XVI (Museo Conservatorio de París).—6. Zanfona francesa, siglo XVIII (Museo Conservatorio de París).—7. Zanfona francesa, siglo XVIII, de Jean Louvet (Museo de Instrumentos Musicales de Berlín).—8. Zanfona gallega, de Jesús Pérez González (Lugo).



PIEZAS QUE COMPONEN LA ZANFONA
SEGUN EL CROQUIS ADJUNTO:



1. *Clavijero*. Puede utilizarse cualquier madera dura, como haya, olmo o nogal que es la que hemos utilizado en este caso. Como se ve en el croquis, esta pieza sirve de unión con la parte anterior de las paredes de la caja acústica y con la tapa superior de la misma caja (7).
2. *Clavijas* tensoras de las cuerdas. Pueden ser de palisandro, de boj o de nogal.
3. *Puente anterior*. Puede ser de boj, nogal, marfil o asta. Sobre él van las tres cuerdas cantantes.
4. *Base del puente anterior*, donde se ensambla éste. Esta pieza va apoyada obre la tapa superior de la caja acústica (7). Su altura está condicionada por la inclinación que debe darse a las cuerdas cantantes en relación a la rueda y puente posterior; puede ser de haya, olmo o nogal.
5. Aprovechando la cavidad inferior, del clavijero, puede hacerse un pequeño cajón, cuya tapa (5) se desliza sobre las guías n.º 6.
7. *Tapa superior de la caja acústica* con apertura de salida de la rueda y separadores de bordón y bordoncillo. Puede utilizarse chapa de 4 mm. de grosor de pino Oregón.
8. *Tapa del diapasón o teclado*. Lleva incorporadas dos bisagras que se adosan a la pared lateral que se encuentra en primer plano en el croquis. Puede ser de nogal o palisandro.
9. *Espadillas*. Son las piezas que atacan directamente a la cuerda; van encajadas en los taladros de las teclas (10) y pueden orientarse para conseguir la afinación deseada. Pueden ser de boj, de roble o palisandro, es decir, maderas muy duras.
10. *Teclas*. Van encajadas en las guías de las paredes laterales del diapasón. La distancia entre las guías se obtendrá haciendo una trasposición de medidas de los trastes de una guitarra. Las guías inferiores corresponden a la escala diatónica y unidas a las superiores forman la escala cromática. Palosanto.
11. *Paredes laterales del diapasón con guías de las teclas*. Haya, nogal o palisandro.
12. *Horquillas* (Especa según Santalices). Tienen como finalidad aislar la cuerda de la rueda para poder afinar las otras cuerdas una por una. Pueden ser de boj.
13. *Base de las horquillas y cierre posterior del diapasón*. Puede ser de nogal, palisandro o haya.
14. *Travesaños superiores anteriores*; de nogal.

15. Travesaños superiores posteriores, con guía para el eje.
16. Paredes laterales de la caja acústica. Puede utilizarse chapa de nogal de 3 mm. de grosor. Ambas paredes se unen mediante el listón B. El corte longitudinal debe hacerse a favor de veta.
17. Cuñas de unión de la tapa inferior y paredes laterales de la caja acústica. Deben alinearse, con una separación de dos centímetros, a lo largo de la periferia interior de la caja acústica, como se indica en el croquis. Estas cuñas son de pino y para su fijación se utilizará cola y puntas de aguja.
18. Travesaños inferiores de la caja acústica. De nogal.
19. Tapa inferior de la caja acústica. Del mismo material que la tapa superior.
20. Alma.
21. *Protectores*. Pequeñas piezas de madera o asta que sirven proteger de la tensión del bordón y bordoncillo a la tapa superior de la caja acústica.
22. *Tensores*. Piezas de asta o palisandro móviles y taladradas a través de las cuales pasan los dos bordones y que sirven para calibrar la afinación.
23. Eje del conjunto rueda-manivela. Barra de acero inoxidable calibrada al diámetro interior de los cojinetes (24) de bolas (en las zanfonas antiguas, cojinetes de cuero) y al diámetro interior de la pieza 30. La muesca A, es la concavidad en que debe coincidir la chaveta (29) después de pasar por el taladro roscado (la chaveta también tiene rosca) efectuado en la pieza treinta.
24. Los cojinetes van incrustados en los travesaños *d* y *e*, y en el taladro *c* de la pieza 25. Se ajustan, mediante moleteado, al eje de las zonas de contacto.
25. Tapa posterior de la caja acústica donde van ensambladas las paredes laterales de la misma caja. El taladro existente en la pieza 32 debe coincidir concéntricamente con el taladro *c* de la pieza 25, que puede ser de nogal, haya, etc.
26. Puente trasero. De nogal, haya, palisandro, etc.
27. *Tensor de las cuerdas cantantes*. Lleva tres taladros en su parte superior donde se anudan los extremos de dichas cuerdas. Esta pieza se ensambla a través del orificio central, con la parte superior de la pieza 32.
28. *Rueda*. Esta pieza, que va perdiendo grosor del centro a la periferia, puede ser pulida habiendo montado previamente en su taladro central el cuerpo formado por el eje 23, la pieza 30 y la arandela 31, convenientemente adosada a la parte exterior de la rueda. El trozo de madera escogido para la fabricación de la rueda (haya, boj, nogal) debe estar sacado de un corte transversal para evitar que los cambios atmosféricos o de temperatura lleguen a deformarla. De la perfección del pulido y de la exactitud concéntrica de esta pieza, depende la continuidad uniforme del sonido.
29. Chaveta de fijación.
30. Pieza que une el eje con la rueda.
31. Arandela que fija la pieza 30 con la rueda.
32. Soporte del tensor 27.
33. Manivela.
34. Barrita que pasa a través de la pieza 35, remachada en sus extremos y que permite girar a aquella libremente.
35. Mango de la manivela.

OBSERVACIONES:

Faustino Santalices recomienda en su método que las cuerdas cantantes sean de tripa (las cantantes 1.^a y 2.^a pueden ser terceras de violín de tripa, y la 3.^a cantante puede ser la tercera de violín entorchada). Para el bordoncillo puede utilizarse la 3.^a del violoncello, y para el bordón, la 4.^a

En la superficie de contacto de las cuerdas con la rueda, debe enrollarse una vedija de algodón en rama.

Debe procurarse no tocar la rueda con los dedos para evitar la grasa de éstos. En caso de haberse producido el contacto, se puede limpiar con una lija muy fina y proteger de nuevo la rueda con una pulverización de colofonia, aplicada con un algodón.



Cuatro muestras de Hablas Marginales en una Hoja suelta del Carmelo de Valladolid

Francisco Marcos Marín

Me propongo en estas páginas ofrecer una serie de villancicos sobre el nacimiento de Cristo que se conservan en una hoja suelta, irregularmente cortada, en el convento de la Concepción de Nuestra Señora del Carmen, en Valladolid. Independientemente de su valor estético, los aduzco ahora como muestra de hablas marginales, tanto en sentido social (morisco, vizcaíno y guineo, o habla de negros), como en sentido geográfico, portugués. Sobre el morisco y el guineo tengo comprometidos futuros estudios, donde espero poder presentar la problemática filológica (importante) que suscitan. El vizcaíno, que inmediatamente relacionamos con el modelo que nos presenta Cervantes en la primera parte del Quijote, podría merecer también un estudio particular, mientras que el portugués, al menos para mí, es el más bello.

El "descubrimiento" de esta hoja suelta no fue del todo casual. Encontré una referencia a ella en Víctor García de la Concha (1), cuya descripción del convento copio a continuación:

El convento de la Concepción de Nuestra Señora del Carmen, de Valladolid, constituye la cuarta fundación de Santa Teresa. Ella misma reseña en el capítulo X del **Libro de las Fundaciones** sus primeros avatares. Erigido, al principio, en una finca de Río de Olmos, junto al Pisuerga, se instaló definitivamente, el 3 de febrero de 1569, en el lugar que hoy ocupa. Madre Teresa lo frecuentó mucho e, incluso, manifestó en una carta a la priora, su prima María Bautista, el deseo de retirarse definitivamente a esta Casa al final de su interminable camino de fundadora. La celda en la que ella se alojaba es hoy oratorio, donde, entre otros recuerdos venerables, se conserva una magnífica colección de sus cartas y el autógrafo de la segunda redacción del **Camino de Perfección**.

Estamos de acuerdo con el Prof. García de la Concha en que no se guarda, por lo demás, una gran riqueza bibliográfica en el monasterio; no faltan, sin embargo, interesantes muestras literarias; sobre algunas de ellas trabajó Blanca Alonso Cortés (2), sobre otras lo hace Francisco Javier Satorre Grau, y quedan, además, algunas cosas sueltas, de las cuales la que ahora presentamos puede ser la más interesante y es, seguramente, la más curiosa.

Nuestro texto se encuentra, junto con las

composiciones que estudia F. J. Satorre, en una carpeta de vitela, cuyo número en el catálogo es el 140, siendo el 4 su número de orden dentro de ella. Es una hoja de papel, originariamente rectangular, pero actualmente irregular, por haberse cortado de ella un rectángulo vertical en el lado inferior izquierdo de la cara recta, corte que se hizo después de escrita la composición, puesto que, como señalamos al transcribir, se han cortado los finales de las glosas al margen de la columna **b** del verso o vuelto del folio. No se ha cortado, sin embargo, otra cosa de la composición: el folio recto consta de dos columnas, y el verso de tres, la última de las cuales sólo tiene cuatro líneas, de las que la final es la que contiene la palabra **fin**. Su estado de conservación, salvo en algún doblez, borroso, es bueno, y se lee con facilidad. La letra es cursiva común, propia de los siglos XVI y XVII (3), aunque nos inclinamos a creer que el texto es del primer cuarto del último de estos dos siglos. No puede ser anterior a 1569, fecha de fundación del convento (aunque, literalmente, podría haber sido llevado allí desde otro sitio, y haberse copiado anteriormente, esta hipótesis no parece nada probable) y, por las referencias internas, la composición de alguno de los villancicos (el morisco, al menos) nos hace pensar en una época anterior a la expulsión de los moriscos (desterrados de Castilla el 28 de diciembre de 1609). La copia podría ser algo posterior, aunque no necesariamente. Otra razón externa, literaria en este caso, abona por la fecha entre el XVI y XVII, por la acumulación del tema de las hablas marginales, aunque no falten en la literatura posterior (4). No nos sirve aquí el detalle iconográfico de ser negro uno de los Reyes Magos, pues ya desde el XIV tenemos representaciones en las que uno de los reyes es negro (5).

Para no anticipar aspectos que habrán de ser tratados con el debido detenimiento en los trabajos que anunciamos, nos limitamos aquí a transcribir el texto, deshaciendo las abreviaturas (indicadas por la **negrita** en nuestra transcripción), haciendo leves añadidos, entre corchetes, cuando era estrictamente necesario para la comprensión del texto, y dando el menor

número posible de interpretaciones, dentro del respeto al lector. En el caso de palabras gráficas que en el original están unidas, sólo las hemos separado cuando no había trazo de unión entre ellas y podía interpretarse razonablemente que la causa de su proximidad en el papel se debía a falta de espacio, no a intención de escribirlas juntas. Donde hemos separado de otro modo, lo hemos indicado por un guión entre corchetes.

Aunque con ello sobrepasemos algo nuestras propias limitaciones, no podemos por menos de señalar que, dentro del tono jocoso (no burlesco) de los villancicos, laten los sufrimientos de comunidades marginadas, como se ve especialmente en el morisco y el guineo. Al reivindicar su valor de denuncia —todo lo relativo que se quiera, pero innegable— protestamos contra toda forma de opresión del hombre, mas sin caer en el exceso de negar una parte de nuestra historia que tal vez no sea la peor.

Villancicos del nacimiento de Xrysto, en morisco, portugués; gineo vizcaíno.

Exte **que** dezher el cora
que extar el heyjo de deox
 veslo ali meraldo vox.
 Pardez **que** yo no xaber
 como diox nacer candaanio
 chequetico e de vn tamanio
 xen engordar ne crecer
 el cora xempre dezher
que extar el heyjo de deox
 vexlo ali meraldo vox.

.....

tener diox paxencia tanta
que poderse extar sin guerra
 e baxar por elio a terra!
 dezher **que** mucho maexpanta.
 Matar por xomana xanta
 elogo naxer por nox
 vexlo ali meraldo vox.

.....

tantax cosas me dezher
 ayer en caixa del cora
que parecerme locora
 e començarme a reher
 logo leuarne querer
 donde tratar mal a nox
 vexlo ali meraldo vox
 (columna **b**)
 coando extar en confexion
 no hazher sino xacar
 pontiliox para leuar
 ala xanta Quexexion

yo negar en concluxion
 por quedar libre dexpox
 vexlo ali meraldo vox

.....

Otro vascongado al nacimiento.

.....

Mira Juancho **que** entre pajas
 a dios de cielo le baxas
 Muchachico le es valiente
 mas **que** san Miguel de Oñate
que viene a mundo a rescate
 de tanto perdido gente
 como amor tienes ardiente
 aunque aca mas nieue cuajas
 a dios de cielo le baxas!

.....

Jaungaycòa si vinieras
 yrun . o . Fuente rrabya
 Jurasle por vida mia
que en pesebro no nacieras.
 Pardiez Perucho le dieras
 posadalleno de alhajas
 a dios **que** de cielo baxas!
 (vuelto, columna **a**)
 Recua de angeles **que** viste
 venir con nueua a pastores
 porque a señor de señores
 mas, rico cama, no diste
 arrabias arrecebiste
 perucho, quando entre pajas
 a dios de cielo le baxas

.....

alos Reyes en guineo dialogo
 de dos negros

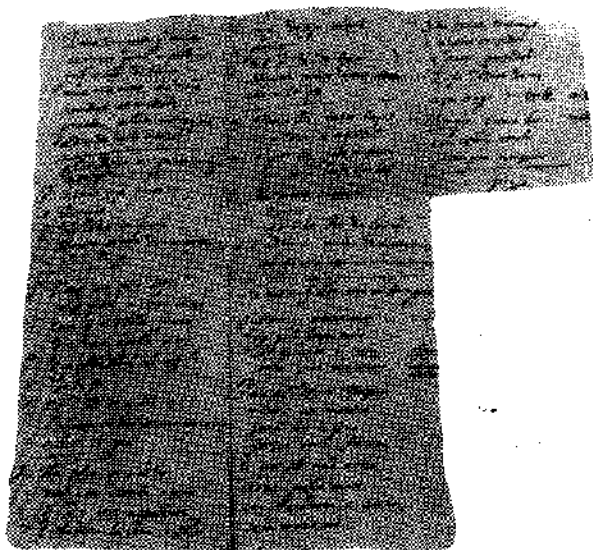
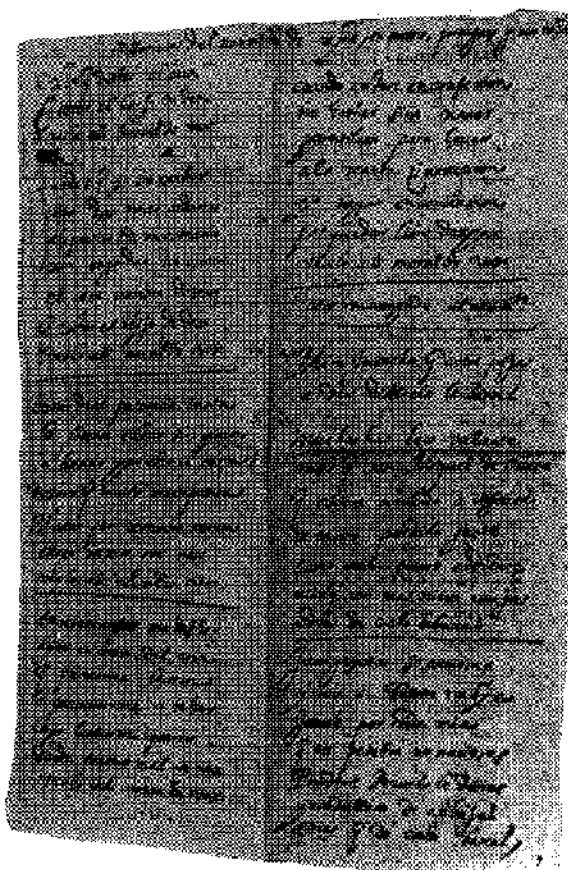
.....

P. O como veño pantaroz
 r. Puruque?
 P. de**que** lo Re de Guinë
 adora vn menino denuro cuytaroz.
 ebesa lo pe.

.....

P. Plimo, na polo soffli
 tanto festa a gente branco.
 r. caya **que** [e] vn siñole franco
que e nuro e poble porti
 P. Que embesibil eso assi?
 r. si bo fe.
 P. e **que** lo Re de Guinë
 adora vn menino denuro cuytaroz
 ebesa lo pe.

.....



- P. Na polia se siñole
vini con caualo egente?
r. Si. **que** e yose nepotente ((Dios
que manda la luna e sofe omnipotente))
(columna b)
P. corpo de risa medole
r. puruque?

P. de **que** lo Re de Guiné
adora vn menino denuro cuytaroz
ebesa lo pe.

P. Tanto Re? tanto tropel
vini dora se sequito?

r. e por ser yose enfenito
que parlo lanjo Gorbel

P. ba dorale bacharel

r. dorare

porque lo Ré de Guiné
adora vn menino denuro cuytaroz
ebesa . lo pe.

ala misma fiesta otro en Portugues

Quero m'yr minha may

ay pola baixa mar

con **cestinho** e **sacho** [margen: *azadon*]

sacho pera *mariscar*. [margen: buscar pescadi-

Pois os Reyes trazem

llos]

mimos ao menino

sera bon insino

fazer como fazem

e pois al não acho

vome pelo mar

con cestinho e sachó

pera mariscar.

(columna c)

Seeu prata tiuera

e muytos cruzados

o panos prezados

bofe **que** lleos dera

aqui trago vn *tacho* [margen, cortado: *cald[ero]*]

tremes para o lar [margen, cortado: *treued[es]*]

e vn cestifio e sachó

sacho pera mariscar

fin

(1) Víctor García de la Concha, "Tradición y creación poética en un carmelo castellano del siglo de oro", *BBMP* (Santander), LII, 1976, 101-133. La descripción está en las págs. 101-102; la referencia a nuestros villancicos en la 103 y esp. 104.

(2) Blanca Alonso Coriés, *Dos monjas valisoletanas poetas*, Valladolid: Imprenta Castellana, 1944. Tesis doctoral sobre María de San Alberto y Cecilia del Nacimiento.

(3) Zacarías García Villada, *Paleografía española*, usamos la reimpresión de Barcelona: el Albriz, 1974. En I, 330 se reproducen los alfabetos de letras minúsculas de los siglos XVI y XVII. Nuestras p. q. y s se acercan más a XVI, d y x más al XVII, así como la P mayúscula (ibid. 335). La y lleva siempre punto sobrepuesto, incluso cuando lleva acento.

(4) Queda totalmente fuera de nuestra intención hacer aquí un planteamiento bibliográfico de las hablas marginales. Véase, sin embargo, Germán de Grenda, *Estudios lingüísticos hispánicos, afrohispanicos y orllos*, Madrid: Gredos, 1978, esp. cap. IX, para el habla de negro. Para los moriscos remito a la producción sobre aljamiado, muy abundante en los últimos años, especialmente a Reinhold Kontzi, *Aljamiadotexte*, Wiesbaden: Steiner, antología en dos volúmenes, 1974.

(5) Más difícil todavía sería resumir la inmensa bibliografía sobre los Reyes Magos, tema que nos ocupa desde hace años. No obstante, las características iconográficas básicas pueden encontrarse, recientemente, con bibliografía y algunas observaciones importantes, en el artículo de Isidro G. Bango Torviso, "Sobre el origen de la proquinesis en la epifanía a los magos", *Treza y Baza*, 7, 1978: 25-37. Cfr. tb. el *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie* editado en París, a partir de 1924, por F. Cabrol, H. Leclercq y H. Marrou.

NOTAS A LA CORDERADA DE CASTROPONCE

Emilio Salcedo

Corderada de Castroponce es la versión textual que Joaquín Díaz me brinda para el comentario y la meditación; José Delfín Val me entrega la última grabación, porque se trata de una representación, cantada y representada, por última vez en 1961. La lectura del texto, la audición de la representación, plantea ya una serie de problemas y la necesidad de situar este texto, acto o rito, en una tradición. Tiene todas las características formales de un *auto* o *representación* y esto nos retrotrae, necesariamente, a la Edad Media, pero sin olvidar nunca las características de esta zona geográfica, asiento de los vacceos, parcialmente romanizada con explotaciones agrarias y castros (Castromembibre, Castromonte, Castrobal, Castroponce, Castronuevo, Castroverde), campo gótico después en algunos de sus extremos, arrasada por las correrías de Almanzor, tierra de nadie o frontera, hasta que Castilla consolida su dominio superando las márgenes del padre Duero, tierra de las pueblas —órdenes religioso-militares, ganapanes y pastores que en estos pagos cultivan el cereal y las merindades buscan su asiento y sus pastos; el molino para el labrador y las cañadas para los pastores. Melgar de Abajo es cabeza de Condado que abarca con su dominio la zona y se reconstruyen o edifican nuevas iglesias.

La comunidad en los pueblos, que son frontera en continua expansión, se apiña en torno a las iglesias fortaleza o los castillos —Castroponce lo tuvo—. En la Iglesia, siempre próxima al castillo si lo hay es siempre fiesta —rito, ceremonia, celebración y duelo— y los oficios de de la naciente liturgia tienen todas las características de una *representación* en la que participa toda la comunidad. Se intenta representar, desde el primer momento, la vida y la pasión de Cristo y clérigos y fieles juegan su papel en el solemne ritual que no deja de tener el doble sentido de lúdico y catártico. Los textos anónimos y rituales se van fijando, y a medida que se hacen más ritos se vuelven más formales y rígidos. La Cristiandad, desde los siglos IV al X vive esta tensión y no faltan noticias, lejanas, tardías, que se transmiten casi milagrosamente, de lo que en un lugar u otro se dice, se hace y se cree. Nos sorprende aún hoy la posibilidad de esa transmisión, pero un viajero o peregrino

no cuenta algo de lejanas tierras y su testimonio pasa todas las fronteras, magnificado o degradado. Siempre en la antigüedad ha habido viajeros, peregrinos, no turistas y su lenta andadura se impregnaba del amasijo del recuerdo y de la sorpresa de lo encontrado en la ruta. Una necesidad de dar nuevas noticias, un evangelio, y de que fuesen comprendidas, puede justificarnos las formas de expresión y de comprensión. La Cristiandad no se difundió fulminantemente sino a través de la lenta andadura, paso a paso y con fatiga de los caminantes y peregrinos y ello explica mucho de las primeras corrientes heterodoxas, la fijación de los textos evangélicos, etc. Una dama gallega cuenta su peregrinación a Jerusalén en el siglo IV, un caballero andante hace lo mismo, un clérigo, un esperanzado peregrino. Sorprende esta movilidad, pero fue real y el estudio de las rutas de peregrinación y sus ramificaciones vuelve a desempeñar el mismo papel que antes tuvieron los itinerarios o calzadas romanas. Los clérigos reciben las noticias y las llevan también los transhumantes juglares y es una madaja sin fin que se enreda y desenreda en los establecimientos fijos, las posadas, los hospitales u hospederías de los conventos, donde la gente mide su camino y su trabajo desde la salida hasta la puesta del sol.

Los benedictinos, desde el noroeste de Francia, en su peregrinación de dominio para ascantar nuevos conventos y lugares de poder transmiten la costumbre que se hará ritual, de los *tropos*, interpolaciones en los cantos del *Aleluia* y se escriben *antifonarios* con múltiples variaciones. Estos se hicieron sobre la liturgia de la Resurrección, pero no tardaron en introducirse en la de la Navidad, como es el *Officium pastorum* del Códice de Rouen, que entronca con una larga tradición que en España registramos en algunos de los más populares villancicos y en ese teatro sin palabras de los belenes caseros y en la tradición evangélica. Una versión del *Officium pastorum*, procedente de la catedral de Huesca (siglos XI-XII) ha sido localizada por pacientes investigadores (Young, *The Dramm of the «Medieval Church»*, Oxford University Press, 1951, t. II, pág. 437). Puede pensarse en otras muestras perdidas y para nuestro caso bueno es recordar que *tropos* de

la Resurrección (de 1500 a 1555) se encuentran en Palencia y en Segovia (F. Lázaro Carreter, *Teatro medieval* 2.^a ed. Castalia, 1956) zonas más próximas. ¿No habría también un *Officium pastorum* perdido o destruido? Hasta que Valladolid fue sede episcopal, en tiempos de Felipe II, esta tierra dependía de la sede de Palencia.

La más vieja reliquia teatral española es el *Auto de los Reyes Magos*, cuyo texto, incompleto, no nos habla de pastores, pero sí las noticias que de este texto tenemos. *Las Memorias de Felipe Fernández Vallejo* (F. Lázaro, p. 24) «son especialmente interesantes porque, en ellas, encontramos la primera referencia a la *Representación de los Reyes Magos*. «Téngolas —afirma Fernández Vallejo— por una de las representaciones de las más antiguas de nuestra nación» y nos informa —añade Lázaro— de dos ceremonias de carácter dramático que aún se celebraban en su tiempo, y cuyo origen medieval parece evidente: una desarrolla el *Officium pastorum* y la otra es un canto de la Sibila: ambas se representaban en la noche de Navidad. Lo que nos interesa es esta dramaturgia que se ajusta a la fórmula que se ha conservado hasta 1961 en Castroponce. «Desde el principio de la misa —escribe Lázaro Carreter— salen los clerizontes vestidos de pastores, y van al altar mayor por el Postigo, y están arriba en lo plano mientras se dice la misa cantada y bailando». Que se suprimiesen los bailes por licenciosos o excesivos, importa ahora poco, pero sí que la primera antifona era la de *Quem vidistis pastores* y, al desarrollarse el ritual, los cantallanistas y cantores se extienden en este diálogo:

CANTALLANISTAS: *Bien vengades pastores
que bien vengades.
Pastores do anduvistes?
Decídnos lo que vistes?*

CANTORES: *Que bien vengades.*

CANTALLANISTAS: *Pastores de ganado
decídnos buen mandado.*

CANTORES: *Que bien vengades*

MELODICOS: *Vimos que en Bethlem señores
nació la flor de las flores*

CANTORES: *Que bien vengades*

MELODICOS: *Esta flor que hoy ha nacido
nos dará fruto de vida*

CANTORES: *Que bien vengades*

MELODICOS: *Es un niño y rey del cielo
que hoy ha nacido en el suelo*

CANTORES: *Que bien vengades.*

MELODICOS: *Está entre dos animales
embuelto en pobres pañales*

CANTORES: *Que bien vengades.*

MELODICOS: *Virgen y tumpa queao
la madre que lo parió*

CANTORES: *Que bien vengades*

MELODICOS: *Al hijo y madre roguemos
les plega que nos salvemos*

TODOS: *Que bien vengades.*

La tradición de esta representación está recogida en la época visigótica. No olvidemos que Castroponce está en la Tierra de Campos que fueron Campos góticos y en el tercer Concilio de Toledo se habla de estas representaciones. Muy posteriormente en la Partida I, ley 34, tit. VI, de Alfonso X el Sabio, se prohíbe una vieja costumbre sobre las representaciones, advirtiéndolo a los clérigos que «ni deben ser faceadores de juegos de escarnio, porque les vengan a ver gentes como se facen» y se añade que «la Iglesia de Dios es fecha para orar, e non para hacer escarnios en ella» y se puntualiza que «representaciones ay que pueden los clérigos facer, así como de la nascencia de Nuestro Señor Jesu Christo, en que muestra cómo el ángel vino a los pastores e como le dijo como era Jesu Christo nacido. E otrosí de su aparición, como los tres Reyes Magos le vinieron a adorar».

Pastores y reyes aparecen conculcados. El texto fragmentario de la *Representación de los Reyes Magos* no deja paso a los pastores, pero nada hace suponer que no se prolongase. Menéndez Pidal sólo pudo reconstruir el texto, 147 versos sobre la publicación anterior de Amador de los Ríos. Sobre datos paleográficos fue fechada, acaso discutiblemente, en el siglo XII por Menéndez Pidal. Gómez Manrique escribe otra *representación*, en la que figuran los pastores pero no los reyes. Parecería que se trata de dos enfrentamientos distintos ante el nacimiento de Jesús. Sí interesan, veremos más adelante por qué, estos versos que Manrique pone en boca del labrador que figura a San José:

*Oh, viejo desventurado
negra dicha fué, la mía
casándome con María,
que me tiene deshonrado.
Yo la veo bien preñada,
no sé de quien ni de cuanto.
Hablan del Espiritu Santo
mas yo de ésto no sé nada.*

La *Corderada de Castroponce* no puede ser anterior al siglo XV; basta una simple lectura, pero recoge una tradición medieval. Aquí se dice, y se canta, algo semejante:

*Reparó un día José
que el vientre estaba crecido
de su esposa, y asustado
decía consigo mismo:*



*«Inmenso Dios de Israel,
Señor, ¿qué es esto que miro?»*

*Ver a mi esposa preñada,
aquí hay misterio escondido.*

*Si hay misterio no lo sé,
ni mi esposa me lo ha dicho
quiero ausentarme y dejarla
donde no sea conocido.*

En los *Evangelios apócrifos* encontramos expresiones similares de desconfianza en el casto José. En el *Pseudo Mateo* (cap. X) se cuenta el regreso del carpintero tras meses de trabajo lejos de María: «Señor Dios, recibe mi alma, porque más vale morir que vivir». Las vírgenes que cuidan de la virgen María le explican que a diario un ángel conversaba con ella y hasta suspicazmente le añaden: «si quieres que te declaremos nuestra sospecha, nadie la ha puesto encinta, sino es el ángel de Dios». José, que ha jurado cuidar la virginidad de su joven esposa no puede reprimir su protesta: «¿Por qué queréis confundirme, haciéndome creer que quien se ha unido a ella es un ángel de Dios? ¿No parece más seguro que un hombre haya fingido ser un ángel de Dios y la haya engañado?». Y al decir esto lloraba y exclamaba: «¿Con qué cara

me presentaré en el templo del Señor? ¿Cómo osaré mirar a los sacerdotes? ¿Qué haré?». En el sueño (cap. XI) el ángel le dice: «lo que en ella es engendrado, del Espíritu Santo es». Despierto, sosegado, José habla con María y las vírgenes y, consolado, confiesa a su esposa: «He pecado por haber abrigado sospechas contra ti». En el *Evangelio de la natividad de María* (cap. X), se cuenta que comenzaba el cuarto mes del matrimonio, «y, en el intervalo, el vientre de la virgen se había hinchado hasta el punto de manifestar su embarazo, cosa que no pudo escapar a José [...]. Y comenzó a agitarse y a turbarse, ignorando lo que le sería preferible hacer. Como hombre justo no quería entregarla, y, como hombre piadoso, no quería infamarla, haciendo recaer sobre ella sospecha de fornicación, pensó pues en disolver secretamente su matrimonio, y en secretamente devolverla». La *Historia copta de Jose el carpintero* (cap. V y VI) incide en tonos parecidos. La *Historia de José* (cap. V y VI, coincidencia de capítulos en un relato) presenta al arcángel Gabriel, también en sueños, aclarándole el misterio. ¿Cómo este tema persiste durante siglos

en una celebración religiosa que se efectúa por última vez en tierras de Valladolid en 1961? La recurrencia del tema, el asombro ante el milagro o misterio está explicada si se celebra un nacimiento y se cuestiona la paternidad. Pero los *Evangelios* se depuran y quedan los que ya valen como norma y dogma, los sinópticos. Incluso las Biblias protestantes rechazan los apócrifos, pero han tenido vigencia, han sido un intento de explicación, ingenuo y sencillo de lo inexplicable, inefable o milagroso. Añadamos todavía el tema de *El Auto de la confusión de San José suprimido en 1588 por la Inquisición*, tema estudiado por Rodríguez Moñino y Edward M. Wilson (en *Abaco*, n.º 2), que plantea problemas de superchería y falsificación. La invalidación de un texto nos deja sin embargo algo pendiente: la necesidad de que se haya seguido presentando un problema religioso que llega hasta hoy. En esta zona, que fue frontera de la Reconquista, tierra baldía o de nadie después, más tarde lugar de pueblas y cañada de pastores trashumantes, con no muchas posibilidades de que aquí influyesen las no muy aclaradas heterodoxias de los Begardos y Bellinos, ¿cómo se enlaza con los *Evangelios apócrifos*, con Gómez Manrique que sigue haciéndose las mismas preguntas ante un misterio de la fe que informa y conforma su vida colectiva?

La *Corderada de Castroponce*, éste es el tema de meditación, arranca sin duda alguna de una tradición. Es popular, en el sentido de que se ha transmitido a través del tiempo; pero no nos equivoquemos porque tiene un sentido culto con toda claridad. Si se examina el texto nos damos cuenta de que no puede ser anterior al siglo XV. Posiblemente se recogen formas de versificación primitivas o degradadas en la repetición, versos de siete sílabas en la primera parte, algunos de seis, faltas en la asonancia del romance popular y después los octasílabos del romance, fusión o refundición de romances y villancicos, *Acabada la cena* y *Ah del monte* que Joaquín Díaz había recogido en Geria y *Los celos de San José*, en los que he detenido más la atención y que es un romance tradicional que, por su significado religioso que he intentado esclarecer supone la base medieval de esta representación recreada posteriormente.

Quedan todavía más problemas. En 1961 se hizo la última representación de la *Corderada*. He escuchado atentamente, varias veces, la grabación que me ha brindado José Delfín Val y lo curioso es observar su tono musical. De esto Joaquín Díaz tiene que decir como experto la última palabra; es canción o coro de indudable tono castellano, con su estribillo, la anáfora repetitiva que decimos los lingüistas, pero

con palabras relativamente modernas. Salta siempre un «parainfo» de indudable raíz culta. Pero es una *representación*, un *auto*, un rito sacro con vetas de heterodoxia, en el que se han ido acumulando elementos expresivos que le han restado pureza y algo de ingenuidad. Parte de lo que no se canta y dice el mayoral, que suena en prosa, puede reconstruirse en verso. De origen culto se vuelve en popular o anónimo por la dificultad expresiva. Bastaría este ejemplo no cantado y dicho en prosa por el zagal:

*Calla la boca mayoral
no me andes con embajadas,
si vuelves a despertarme
y me quito la zamarra
con el cayado que traigo
te romperé las espaldas.
Toda la noche has andado
cavilando en cosas varias.*

La corrección métrica es fácil. Sin embargo, lo que más importa es que hasta 1961 se conservase en este texto la unión del auto de los pastores y la presencia de los Reyes Magos, así como las lamentaciones de José que enlazan con una tradición herética y el gesto de mantener una representación que parte de los *tropos* en roman paladino y se enlaza con el teatro medieval. Y hay más aún. Ya hemos hablado de la prohibición que se hacía de estos actos dentro de la Iglesia, y sin embargo, la *Corderada*, empezaba llamando al cura y luego en la Iglesia, bajo la lámpara central se celebraba el rito.

El valor literario es claramente muy discutible. Lucas Fernández y Juan de la Encina habían cuidado textos semejantes como Gómez Manrique. Pero esta *Corderada* es testimonio, como otros perdidos, de una tradición medieval, transformada, a veces mejorada, otras degradada, de un esfuerzo ritual, escénico, en el que representación y música se mezclan en la consecución de un espectáculo. Y hay que hacerse una pregunta sin respuesta. Los otros, los conocidos, han quedado sólo en los textos, y otros como este del primer clérigo mentor de esta *Corderada*, que durante siglos se ha seguido representando, con adiciones, supresiones, ha seguido vivo, actual, como signo de ceremonia, celebración y vida. ¿No es hora de plantearnos un nuevo enfrentamiento con los textos literarios y preguntarnos sobre su vigencia y esclarecer lo que realmente es popular, clásico o vivo, o lo muerto en los textos impresos por mejores que sean? La pregunta, como todos los interrogantes, es una extraña curva que queda en el aire.

LA CORDERADA O PASTORADA DE CASTROPONCE

Venid aquí, pastores,
venid aquí, llegad;
digamos al ministro
"vamos a celebrar,
el misterio divino
de la navidad,
de Cristo redentor
de la Humanidad".
Ya estamos en el atrio
y ya vamos a entrar
a ofrecer nuestra ofrenda
de la Natividad.
Con esta corderilla
que trae el mayoral,
que traen los pastores
de buena voluntad.
Entrar ya, pastor nuestro,
y santiguaos ya
con el agua bendita
que en la pila estará.
Iros para el altar,
hacer preparación,
hacer meditación
ante la Trinidad.
Id a la sacristía
y revestíos ya,
venid con la modestia
que pide el acto tal.
Aquí aguardaremos
hasta que vos volváis
y luego cantaremos
la pastorada ya.

II

A las puertas de este templo
estamos con alegría
con esta hembra cordera
para la Virgen María.
Para entrar en este templo
licencia se necesita
del señor cura primero,
y después de la Justicia.
Licencia ya la tenemos,
y la gracia concedida;
entraremos los pastores
a cantar la corderilla.
Para pasar adelante
tenemos agua bendita
que lave nuestros pecados
y nos quede el alma limpia.
Para poder visitar
a la sagrada María,
hija de Joaquín y Ana,
sin pecado concebida.
Aquella segunda Eva,

la paloma sin mancha,
estrella de la mañana
que hoy está recién parida.
En el portal de Belén,
con San José en compañía,
el niño Dios ha nacido
en un pesebre que había.
Un ángel se lo ha anunciado
a unos pastores que había
allí cercanos durmiendo.
De que saben la noticia,
al portal fueron corriendo
todos llenos de alegría;
al niño Dios adoraron
y a la sagrada María,
y al glorioso San José
que está en su compañía;
veinticuatro de diciembre
sobre las doce serían,
de la noche, más o menos,
fue cuando nació el Mesías
esperado en las naciones,
escrito en las profecías.
Aquel Jesús Nazareno,
aquel que perdió la vida
en el árbol de la cruz
por amor que nos tenía.
Sufrió cinco mil azotes,
aún más creemos que serían
por salvar a nuestras almas
y del todo redimirías.
Librerías de Lucifer
que cautivas las tenía
ya más de cuatro mil años,
hasta que llegó ese día,
tan dichoso para todos
los que en el mundo vivían
y los que ahora vivimos
y nacerán todavía.
Oh dichoso nacimiento,
oh dulcísima María
que trajiste en tu vientre
a quien tanto nos quería.
Virgen de la Anunciación,
venerada en este día,
la misma a quien los pastores
ofrecen la corderilla.
Que aunque no es de las más grandes
es de aquellas terciadillas:
La poca lana que tiene
es como de seda fina.
Recíbela, santa imagen
con el niño en compañía
que vamos a recostarnos
y luego haremos las migas.
se levante el sacristán,
recoja la calderilla
y se la entregue a un pastor
que la guarde noche y día.

Y nosotros, los pastores
a la cama de seguida
hasta que el mayoral llame:
"Camaraditas, arriba".

AQUI COMIENZA LA MISA DEL GALLO, Y CANTA EL
ANGEL:

Alerta, alerta, pastores,
alerta, alerta, al momento
que yo de parte de Dios
la nueva vengo a traeros.

III

SE LEVANTA EL MAYORAL Y DICE:

¡Santo Dios! ¡Virgen Santísima! Qué palabras
tan dulces acaban de oír mis oídos, y qué pa-
raninfos tan bellos acaban de ver mis ojos, y
qué luz tan resplandeciente, que alumbrá más
que el lucero de la mañana. Qué maravilla y qué
prodigio; qué misterio tan grande. Pero, Señor,
estaré soñando, despierto o dormido? Casi no
lo puedo creer; yo estoy turbado, extasiado y
aturdido. ¿Y qué haré en este caso? Nada pue-
do hacer, porque en estos mismos momentos se
me acaba de oscurecer aquella clara luz que
en lo alto divisaba. Mis compañeros duermen
a pierna suelta y no me parece bien llamarles.
Si me echo, no duermo; de pie no puedo estar
porque me están temblando las pantorrillas. Al
fin, volveré a mi cama y si vuelve a repetirse
llamaré a mis camaradas.

SE VUELVE A ECHAR EL MAYORAL Y CANTA DE SE-
GUNDA EL ANGEL:

Alerta, alerta, pastores
alerta, alerta al momento
que yo de parte de Dios
la nueva vengo a traeros.
Ea, que hoy ha nacido
ea, sobre nuestro suelo
ea, el hijo de Dios
el redentor de los cielos.

SE VUELVE A LEVANTAR EL MAYORAL Y DICE:

¡San Antonio bendito! ¡Qué voz tan sonora vuel-
ve a repetir y qué ángel tan hermoso vuelvo a
ver; qué luz tan resplandeciente que creo que
ilumina todo el universo; qué milagro tan gran-
de y qué misterio tan escondido. Yo no lo pue-
do comprender; voy a llamar a mis compañeros
a ver si hay alguno entre ellos que lo compren-
da, aunque creo no habrá ninguno.
¡Compañeritos, arriba! Levantaros camaradas.
¿No habéis oído cantar una voz, cantando con
tanta gracia? Bien se ve, señores, que estáis a
gusto en la cama.

SE LEVANTA EL ZAGAL ENFADADO CON EL MAYORAL
Y DICE:

Calla la boca, mayoral;

no me andes con embajadas;
si vuelves a despertarme
y me quito la zamarra,
con el cayado que traigo
te he de romper las espaldas.
Toda la noche has andado
cavilando en cosas varias,
haciendo mil calendarios
sin dejarme dormir nada.
Echate porque te arreo;
mira que yo no ando en chanzas:
Déjate de paraninfos,
de luceros ni carambas.
Lo que quiero es almorzar
que ya no veo de ansias;
me voy a hacer unas migas
bien compuestas y con grasa.
Compañeros, ¿qué decís?

TODOS:

¿Qué hemos de decir, zagal?
Que esa es buena palabra.

AYUDANTE:

Levántate, zagalín,
llena el calderillo de agua.

ZAGALIN:

Ya lo he llenado, señor,
del pozo que está bien clara.

AYUDANTE:

Arrima leña, Pascual;
de la seca, para que arda.

PASCUAL:

Señor, aquí está la leña;
una tea hace falta.

DAVID:

Yo voy a prender la lumbre;
aquí teas yo traigo
y pondré el calderillo
pa que hierva sin tardanza.

ZAGAL:

El calderillo ya hierve;
las sopas ya están migadas.
Ea, vélas, aquí están.
Las voy a echar ambustadas.
El ajo voy a majar
que las dé mucha sustancia;
también he de echar pimienta
con abundancia.
De grasa estando compuestas
las comeremos con ganas
y después de que almorcemos
volveremos a la cama.
¿Tú qué dices, mayoral?
Dormiremos de buena gana.

MAYORAL:

Calla, calla, libertino,
que no tienes crianza;

vergüenza no la conoces,
pero leyes no te faltan.
Lo que sabes es comer,
y correr tras de las cabras.
De la misa, no te acuerdas;
rosarios no te hacen falta;
no crees en ningún misterio
de la religión cristiana.

ZAGAL:

Vaya, vaya, mayoral,
si de otra cosa no me hablas
me voy a comer las migas,
que ya están arremojadas.
Vosotros, compañeros ¿qué decís?

TODOS:

¿Qué hemos de decir, zagal?
Que las migas ya debían estar en la panza.

MAYORAL:

Camaradas, a comer las migas al instante, no
nos vaya a suceder lo del sueño del perro. Pre-
para las cucharas, zagal, y todos a comer las
migas como hermanos.

ZAGAL:

Sí, sí, y hablar poco, que oveja que bala bocado
que pierde.

AYUDANTE:

No te faltan leyes, zagal; ten prudencia y calla.

ZAGAL:

Demasiado callo cuando no hablo. No volveré
a hablar palabra. ¿Os gustan las sopas? Así tu-
viéramos otras...

CANTA EL ANGEL POR TERCERA VEZ:

Andad, andad pastorcitos
andad deprisa y corriendo
andad que allí le veréis
en unas pajas durmiendo.

SE LEVANTA EL ZAGAL Y DICE:

¡Dios eterno! ¡Dios poderoso! Principio y fin de
todas las cosas. Qué dulce voz acabo de oír.
¿Qué lucero de la mañana se me ha oscureci-
do? Sin duda son los prodigios y maravillas que
decía mi mayoral... Ya lo creo y no puedo me-
nos de creerlo; desde ahora me arrepiento de
todo: ¡Misericordia! Perdóname, mi mayoral, las
injurias que te he hecho. Ya no quiero más mi-
gas; ya no quiero más almorzar. Y vosotros, ¿qué
decís, amables compañeros?, que ya os veo
pasmados, extasiados y aturridos. Hablar siquie-
ra una palabra para consolarme.

TODOS:

Iremos y confesaremos que hay encerrado un
grandísimo misterio, y que todo cuanto decía
nuestro mayoral es cierto. Dejemos las migas;
nadie queremos almorzar: teniendo a Dios con
nosotros, para qué queremos más consueto...

ZAGAL:

Bien, bien, compañeros, ya todo nos sobra...
Voy a recoger el calderillo, las cucharas y to-
dos los avíos. Le seguiremos a nuestro mayoral,
y por si acaso salimos de aquí, meteremos to-
dos los avíos en mi zurrón.

AYUDANTE:

Todos seguiremos a nuestro caudillo aunque
doscientas leguas de distancia hubiera.

PASCUAL:

De buena gana podremos ir en pos de nuestro
segundo Moisés hasta llegar con él a la tierra
de promisión.

ZAGALIN:

Según ha dicho mi mayoral vamos a ir a Belén,
donde nació el niño de Dios.

DAVID:

Oh, qué tierra tan buena vamos a llevar; es tan
deliciosa que creo ha nacido un pimpollo que
da doce frutos al año.

MAYORAL:

Queridos y amables compañeros: Habéis de sa-
ber que en Belén ha nacido el redentor del mun-
do, salvador de los hombres: Rey de los Reyes
y Señor de los Señores. ¿Queréis venir conmi-
go a verle y adorarle?

TODOS:

Sí señor, enseguida.

EL MAYORAL CANTA:

Pastorcitos conmigo
venid en este día,
veréis muchos milagros
y grandes maravillas.

TODOS:

Caminemos a Belén
con gozo y alegría
y en el portal veremos
a Jesús y a María.
Al niño Dios veremos
y a su madre querida
y a San José glorioso
que está en su compañía.
Los ángeles del cielo
cantan con alegría
y dan mil alabanzas
a tan dichoso día:
Y llegan los pastores,
hínquemos las rodillas,
adoremos al niño
y a la recién parida.
Algo le ofreceremos
al niño de María
de lo que aquí traemos
dentro de las mochilas.

SALE EL ANGEL Y SE PONE JUNTO A LA LAMPARA,
Y MIRANDO A LOS PASTORES, CANTA EN ALTA VOZ:
Nació el Rey, nació el Rey.

RESPONDEN LOS PASTORES:
De los cielos y la tierra, Jesucristo nuestro bien.

IV

SIGUE EL ANGEL:

Nació el hijo de María,
Jesucristo, nuestro bien,
para librarnos a todos
de las manos de Luzbel.
Vino al mundo por salvarnos
pues que sabía muy bien
que nos tenía cautivos
para siempre Lucifer.
Para que nos lleve al cielo
y a todos juntos con él
cantemos mil alabanzas
por siempre jamás, amén.
Andad ,andad, pastorcitos
al niño Dios a ofrecer,
sacando de las mochilas
si alguna cosa traéis.

V

MAYORAL:

Yo te ofrezco mi niño
esta zamarra
para que así tu madre
te haga la cama
vaya
Vaya de fiesta el niño
ea
toquen las castañuelas.

ZAGAL:

Yo te ofrezco mi niño
esta manzana
porque tiene tres cosas
significadas... Vaya...

AYUDANTE:

Yo te ofrezco mi niño
tres avellanas
por ser las tres potencias
que tiene el alma. Vaya...

DAVID:

Yo te ofrezco mi niño
siete piñones,
del Espíritu Santo
los siete dones. Vaya...

ZAGALIN:

Yo te ofrezco mi niño
esta zamarra
para que así lleves
a la gloria mi alma. Vaya...

ZAGALA:

Yo te ofrezco mi niño
esta mantilla
para que así te envuelva
tu madre querida. Vaya...
Yo te ofrezco mi niño
este fajero
para que así te envuelva
tu madre luego. Vaya...

2.^a ZAGALA:

Yo te ofrezco mi niño
esta corona
para que así me lleves
mi alma a la gloria. Vaya...

ANGEL:

Yo te ofrezco mi niño
de estas mis manos
un par de pajaritos:
Verles volando. Vaya...

EL QUE OFRECE LA CORDERA:

Yo te ofrezco mi niño
esta cordera
en nombre de este pueblo
que hoy te venera. Vaya...

VI

MAYORAL:

Niño recién nacido,
salvador de los hombres,
el alma te ofrecemos
y nuestros corazones.

TODOS:

Nació de María
Jesús nazareno
qué puro, qué hermoso,
qué lindo y qué bello.

VII

LAS ZAGALAS:

Hay una doncella,
dicen que parió
un niño más lindo
y rico que el sol.

TODOS:

Repiquen panderos
con gran devoción
cantemos zagales
que ha nacido Dios.

ZAGALAS:

Sus cabellos rubios
de oro fino son
que adornan su rostro
llenos de primor.
Repiquen...
La rosa enmudece

al ver su color
y todas las flores
le rinden su amor.

Las aves trinando
van alrededor,
alternando cantos
ante el creador.

Decidnos, María
decid por favor
quién es ese niño
que madre sois vos.

Este es el mesías
este es nuestro Dios
a quien todos rendimos
culto adoración.

SE CANTAN LOS CELOS DE SAN JOSE:

VIII

Estando un día la Virgen
ocupada en su ejercicio,
leyendo las profecías
en que Isaías ha dicho:
"Concebirá una doncella,
parirá el Verbo divino",
hincándose de rodillas
de aquesta manera dijo:

—¿Quién será aquella señora?,
¡quién la hubiera conocido
para postrarme a sus pies
y acudir a su servicio!

Estando en estas palabras
vio entrar un paraninfo,
en forma de mancebo joven,
dispuesto y bien parecido.

Traía cadena de oro
y un arrogante vestido;
traía una cruz en el pecho
engarzada en oro fino.

Hincándose de rodillas
de aquesta manera dijo:
—María, llena de gracia,
el señor está contigo.

Yo soy el ángel Gabriel
que vengo del cielo empíreo
a traer una embajada
que me envía el rey divino.

Sabed que concebiréis
y habréis de tener un hijo
que en la casa de Jacob
reinará en eternos siglos.

Quedó turbada la Virgen
y al ángel le ha respondido:
—Yo no conozco varón
ni nunca le he conocido.

¿Cómo tengo de ser madre?

Y el ángel le ha respondido:

—No hay nada imposible a Dios

el espíritu divino
ha de nacer de la sombra.

Humilde, ella ha respondido:
Cúmplase en mí tu palabra,
altísimo rey divino.

De su purísima sangre
formó un cuerpo pequeñito,
crió un alma tan perfecta
y la unió a la de este niño.

Quedó el vientre de María
más rico que el cielo empíreo.

Diez mil ángeles custodios
para su guarda han venido.

Visita a Santa Isabel
luego que a su casa vino.

Reparó un día José
que el vientre estaba crecido
de su esposa, y asustado
decía consigo mismo:

—Inmenso Dios de Israel,
Señor, ¿qué es esto que miro?

Ver a mi esposa preñada...
aquí hay misterio escondido.

Si hay misterio no lo sé
ni mi esposa me lo ha dicho;
quiero ausentarme y dejarla
donde no sea conocido.

Rogaré a Dios la defienda
del mundo y sus enemigos.

Y si me voy sin María
¿a quién llevaré conmigo?
Muchacha joven, sin padres,
¡qué dolor tan excesivo!

¿Cómo viviré sin ver
aquellos ojos divinos,
aquel mirar halagüeño,
aquel rostro cristalino
que llena mi corazón
de pensamientos divinos?

¿Yo sospechar en María?

¡Mi Dios, y que me haya sido
infiel, no puedo creerlo!

De pensarlo estoy corrido;
pero todo pesa menos
que ver en mi esposa un hijo.

Se retiró a su aposento
y recogió en su saquito
su ropa y algún dinero
antes de tomar camino.

Se echó a descansar un rato,
luego se quedó dormido.

La Virgen, que no ignoraba
de San José los designios
se retiró a su oratorio,
postrada en el suelo dijo:

—Dulce hijo de mi vida,
no estará bien, hijo mio:

Vuestra madre sin esposo,
 Vos sin padre putativo.
 En esto entró San Gabriel
 en su aposento y le dijo:
 —Despierta José y levanta,
 que grande dicha has tenido,
 que el preñado de tu esposa
 es por misterio divino;
 que a salvar al mundo viene
 el Mesías prometido,
 ponle por nombre Jesús.
 Quedó José agradecido.
 Se fue al cuarto de su esposa
 y de repente la ha visto
 en un soberano éxtasis
 con un resplandor divino.
 Hincándose de rodillas
 de aquesta manera dijo:
 —Esposa del alma mía,
 ¿de dónde yo he merecido
 tener esposa tan santa
 y ser padre putativo
 del mismo hijo de Dios?
 Por vuestro hijo os suplico
 le pidáis me dé la gracia
 para ayudar a serviros.
 Yo os pido me perdonéis
 lo desatento que he sido.
 Entonces dijo la Virgen:
 —Yo señor soy quien os pido
 perdón de no daros cuenta
 del sacramento escondido,
 pues que no estuvo en mi mano
 la voluntad de decirlo.
 Con esto se sosegó
 su corazón afligido.
 Pidamos a esta señora
 nos alcance de su hijo
 nos dé paz en esta vida
 y nos lleve al cielo empíreo.
 A CONTINUACION SE CANTA "EL ORIENTE".

IX EL ORIENTE

En un portal pobre
 de muy poco abrigo
 nació el rey del cielo
 temblando de frío (bis)
 Mantillas no tiene
 ni donde envolverle,
 sólo en unas pajas
 nació en un pesebre.
 En aquel pesebre,
 entre hierba y heno,
 en sin más haberes,
 en sin más consuelo.

Los ángeles bellos
 volando y corriendo
 van a dar noticias
 de aquel gran misterio.
 Por todas las sierras
 iban dando voces,
 humildes llegaron
 todos los pastores.
 Los pastores vienen
 con gran alegría,
 adoran al niño
 y aman a María.
 Los iban diciendo
 harán unas migas
 en el calderillo
 que ellos traían.
 También a tres reyes
 noticias les dieron
 que había nacido
 el rey de los cielos.
 Estos tres monarcas
 con grande contento
 dispusieron viaje
 en tiempo de invierno
 Dispusieron viaje,
 luego caminaron,
 la estrella les guió,
 les iba alumbrando.
 La estrella les guió
 hasta que llegaron
 a ver a la Virgen
 y al niño en sus brazos.
 Le ofrecen los dones
 que ellos trajeron
 les recibe el niño
 dándoles obsequio.
 Oh, qué humildad tienen
 los padres del niño
 para dar ejemplo
 a los que vivimos.
 Como Dios es hijo
 del eterno Padre,
 como si lo fuera
 de la Virgen madre.
 Cuando por el Oriente
 salía la aurora
 caminaba la Virgen
 nuestra señora.
 Tan linda y reina
 que los cielos la envidian;
 bendita sea.
 En sus puras entrañas
 con alegría
 lleva al rey de la gloria
 la Virgen pía.
 Fragante rosa:

Ay, qué madre tenemos
tan amorosa.

Montes, prados y selvas,
plantas y flores
a la Virgen le cantan
dulces favores.

Ay, qué dulzura,
ensalzar a María
las criaturas.

San José, que a la Virgen
va acompañando
con amantes suspiros
dice llorando:

Prenda adorada,
ay, lo que siento al veros
tan fatigada.

Ay, paloma divina,
ay, mis amores,
¡quién aliviar pudiera
vuestros dolores!

Ay qué tormento,
si mi alma se me anega
de sentimiento.

La Virgen, que del santo
la pena siente
le consuela amorosa
y tiernamente.

Y entre ternezas,
alivia los cuidados
que le molestan.

Por ti siendo, María,
mal tan molesto,
para pasarlo, Dios
dará el esfuerzo.

Así confío
su voluntad se cumpla,
esposo mío.

Ya sus doradas luces
el cielo niega
cuando la Virgen pura
a Belén llega.

Albergue no hallan;
a la puerta llamaron
de una posada.

El mesonero al punto
de mala gana
asomó la cabeza
por la ventana.

Voto a, y voto,
¿a qué vienen metiendo
tanto alboroto?

Venimos, dice el santo
con gran congoja
a suplicarte amigo
que nos recojas.

A quien te habla

y a esta hermosa doncella
que está preñada.

Preñadita y hermosa,
niña y doncella,
¿quién ha visto en su vida
cosa como ella?

Esas son flores
pues tantas en el mundo
ya no hay, señores.

A quien trae dinero
mi casa está lista,
pero quien no lo tiene
Dios les asista.

De aquí se alejen,
con pacífica calma
mi casa dejen.

A un portal venturoso
se retiraron,
donde un buey y una mula
les albergaron.

Dos animales
enseñan a los hombres
a ser joviales.

Allá a la medianoche
del mayor día,
Dios nació de su madre,
Virgen María.

Ay, qué delicia,
albricias, serafines,
cielos, albricias.

Envuélvele la Virgen
para adorarle
y San José bendito
quiere arrullarte.

A la ro, ro, ro
que mi niño se duerme
no lo inquieten no.

Los cielos adornaron
de alba la noche
viendo el sol que nació
a media noche.

Los ecos suenan:
Gloria a Dios en los cielos,
paz en la tierra.

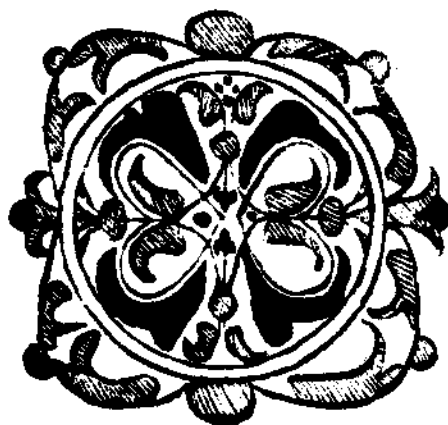
Un ángel, como un cielo
de resplandores
les lleva la noticia
a los pastores.

Desde Egipto,
van a ver al infante
recién nacido.

¡Ah del monte, ah del valle,
ah de las selvas!
Ya nació Jesucristo,
el gozo vuelva.

Suenen sonajas,

flautas y tamboriles
 háganse rajas.
 Tocó el Rabel Domingo
 con mil fugasetas
 y María y Tomasa
 las panderetas.
 Cid la zampoña,
 Bato las castañuelas,
 Gil la zambomba.
 A Belén presurosos
 fueron llegando
 y al niño muy humilde
 Dios, le adoraron.
 Ay qué bonito,
 ¿no ves cómo se ríe
 Jesús bendito?
 Su venerable padre
 cómo tiritá,
 pero su madre, cielos,
 qué señorita.
 Bella serrana,
 bendito sea el fruto
 de tus entrañas.
 Unos le dan mantillas,
 otros pañales,
 fajas y babadores
 muy especiales.
 Dulces famosos
 cuajada y quesones
 bien mantecosos.
 Como alegres brindaban
 la noche buena,
 delante del sol, todos,
 tienen la cena.
 Sacan pan blanco
 y una bota bien llena
 para echar tragos.
 La longaniza cuelga
 cien más curados,
 pero tras de las migas
 se van los daños.
 y alegres comen
 sin dejar cosa habida
 en los zurrone.
 En engullir parecen
 lobos traviesos
 pero se ve que roen
 poco los huesos,
 pues la cecina
 a medio asarla tragan
 y con ceniza.
 Oye, Mingo, tú comes
 salchicha rancia;
 parece que te embobas
 con la ganancia.
 Como arrebañas,
 el que come torreznos



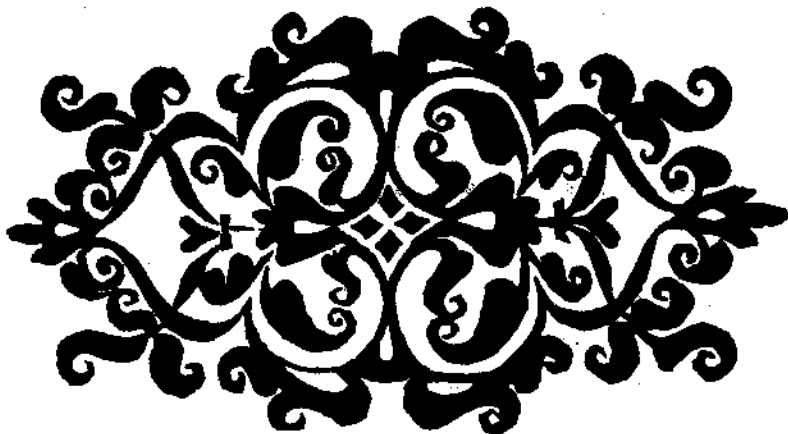
no asa castañas.
 Llevan aquesta presa
 a la parida,
 que sea a nuestro valle
 muy bien venida.
 Ay, qué tesoro,
 los cielos la bendigan,
 que es como un oro.
 Venga, dijo Pepete,
 la bota amada,
 que las migas se pegan
 a la garganta.
 Ay, picarillo,
 vaya tú, tío Calzones,
 echa un traguillo.
 No te descuides, Bota,
 come por puntos,
 mira que el viejo tiene
 el diente agudo.
 La bota ande
 para que el viejecito
 no se atragante.
 Antón cayó de hocicos
 entre las pajas
 y Pepacho le dijo:
 ¿Subes o bajas?
 Y al fin brindaron
 que salud les dé el cielo
 por muchos años.
 Acabada la cena
 tan excelente
 ante el niño bailaron
 alegremente.
 Blas con Antón,
 Juan salió con Domingo,
 Gil con Ramón.
 Luego se despidieron
 del tierno infante
 besándole las manos
 a cada instante.

La Virgen santa
de sus amantes dones
les dio las gracias.
Una estrella a tres reyes
condujo ufana
a adorar al lucero
de la mañana.
Y reverentes,
de incienso, mirra y oro
le dan presentes.
Bendito sea el niño
que hoy nos recrea,
y su madre preciosa,
bendita sea,
florida palma,
salud, vida y consuelo
de nuestras almas.
Oh maravilla rara,
nace Dios hombre
para ofrecer su vida
por sus amores.
Con tal victoria,
a todos nos ofrece
la eterna gloria.

DESPEDIDA DEL MAYORAL

Adiós Jesús amante,
adiós gracioso niño,
haz pronto que tu Padre
nos lleve al paraíso.
Adiós Virgen santísima,
consuelo de afligidos,

del pecador refugio;
no olvides a tus hijos.
Adiós gran patriarca,
adiós José Bendito,
sé tú nuestro abogado
ante tu amado niño.
Adiós Sagrada Familia,
que allá en el paraíso
podamos alabaros
por los siglos de los siglos.
Adiós que marchamos
dejando este templo
saltando de gozo,
llenos de contento.
Auxilio pedimos
para este pueblo
y para las almas
que están en el templo.
Marche el señor cura
y nos en la paz.
Que nos vamos todos
los pastores ya.
Marche la Justicia
iros en la paz
que nos vamos todos
los pastores ya.
Marchen ya los fieles
los que aquí están,
los grandes y niños,
los de más edad.
Marchad, pastorcitos,
marchad mayoral,
y los zagallillos
iros, iros ya.



TEODORO ARAGON: PREGONERO Y ENTERRADOR

José Delfin Val

El oficio de pregonero es uno de tantos oficios públicos, rurales, que va de forma lenta pero segura desapareciendo. Me encontré con Teodoro Aragón un día de otoño, hace dos años en Valoria la Buena. Entonces vivía el matrimonio en una pequeña casa que se había quedado grande porque "los chicos ya no están con nosotros, se han hecho mayores y se han ido a otro pueblo", a otro hogar. Casi cerca, pero lejos. Ahora Teodoro está aún más solo que aquel día, porque cumpliendo con uno de sus muchos oficios, hubo de dar tierra hace poco a su esposa.

Dejo el artículo como lo escribí entonces, porque "sacar de él" a una persona que ya está muerta, me duele profundamente. Dejarla en esta breve historia, es darla un nuevo latir, siquiera literario.

Es alto y enjuto, como un quijote, el pregonero de Valoria la Buena. Tiene la voz ronca e incansable. Se llama Teodoro Aragón y ya está retirado.

—Ya ve usted, cobrando "la vejez".

Teodoro Aragón es un hombre recio; su rostro, curtido por el sol, tiene caprichosos dibujos por las arrugas. Pero no es un viejo. El, al menos, no se siente acabado.

Cuando nos lo topamos por las calles del pueblo, Teodoro viene de la capital. El coche de línea les ha dejado, a él y a su esposa, en la Plaza Mayor. El viejo pregonero, ya retirado del oficio y de los otros muchos que ejerció, se ha vestido como Dios manda para "bajar a la capital": luce un traje de espiguilla con chaleco y leontina con monedas.

Hace cosa de un año y por las fiestas, el pregonero pidió permiso a la Autoridad para "echar un pregón especial". Aquel pregón que era el resumen de su vida, decía así:

"El empleado de este Ayuntamiento, de Valoria la Buena, Teodoro Aragón García, a todos sus convecinos, como igualmente forasteros, les dirige la palabra el amigo pregonero. Con el permiso de la Autoridad les va a dirigir unas palabras como despedida de las funciones en Servicio Activo.

Como Vds. pueden comprender yo no soy ningún Letrado, ni tampoco ningún orador, pero

si para dirigirles la palabra en el día de la función.

El día 1 de diciembre del año 32, empecé a prestar servicio de Sereno, hasta el 31 de marzo del 33, el día 9 de abril del mismo año, tomé el cargo de Peón Urbano con los siguientes cargos que se citan:

Para limpieza de calles, fuentes y pilares, cobrador de Arbitrios, arreglo de caminos en verano, electricista, corredor de vino y pregonero, en el que tengo dados 28.210 particulares y 2.115 oficiales. El año 34 el 10 de abril me dieron el cargo del reloj que hay que darle cuerda casi todos los días. También me dieron el cargo de Pregonero Municipal en el 1 de octubre del año 36. Me dieron el cargo del cementerio que hasta la fecha llevo enterrados a 475 personas. El año 48 me tomé el cargo de vigilante de las eras, para llamar a los agosteros y al mismo tiempo vigilar por la seguridad de las mismas.

El día 1 de septiembre del año 49 me dan el cargo de Alguacil y encargado de la Prisión. En el año 52 en abril me dan el cargo de cobrador de las viviendas que tiene el Municipio y algunas cosas más. En el año 56 me tomé el cargo de repartidor de Correos en el que actué dos años. En el mismo año, con fecha 1 de octubre me dan el cargo de abastecimiento de aguas y reparación de grifos, así como revisar los contadores de la misma y por último el día 15 de enero del año en curso me dan el cargo de Agente Judicial.

Hasta la fecha llevo con 10 alcaldes, todos ellos inmejorables, así que para que Vds. vean los cargos que hasta ahora he desempeñado y todos ellos atendidos, algunas veces con retraso y luego decían que el Pregonero se dormía, pero el Pregonero les atendía, si no era de noche era de día.

Así es que con esta función en Servicio Activo, me despido de todos en general. Actualmente me quedan 8 meses para mi jubilación. Dios quiera que el que me sustituya se porte como yo.

BUENAS NOCHES a todos que me despido con todo cariño, el Pregonero más castizo de España. Teodoro Aragón García".

No hemos puesto ni quitado ni una sola

coma del pregonero. Así lo escribió él y así pasa a estas páginas.

—Teodoro —le pregunto— de todos estos cargos que dice ofició aquí en Valoria ¿cuántos ejerce ahora?

El viejo pregonero se queda pensativo y tarda en contestar. Le cuesta hablar. Parece que no le ha gustado la pregunta. Algo se ha roto en el gesto siempre afable del pregonero. Pero al fin contesta, tras hacer un gesto con la cabeza como deseando indicar que “no hay más remedio”.

—Enterrador.

—¿Nada más?

—Nada más. Bueno, soy pregonero... a faltas.

—¿Se siente triste o se siente feliz con tan poco después de haber tenido tanto?

—No me siento triste, —responde decidido. No señor. Me siento con ánimo de volver a atender los servicios del pueblo si no hay quien los atienda. Yo me re-engancho sólo porque esté el pueblo bien atendido.

Teodoro Aragón nos dice que también tiene puesto en versos su retrato y su vida. Y su recitado que suena distinto al pregón popular, resulta más artificioso y grandilocuente, pero de todas formas palpitante de vida e ilusión.

*Queridos convecinos de Valoria.
después de muchos años de servicio
a la patria, provincia y municipio,
quiero hacer un recuento de mi historia
y usar de esta ocasión y en este día
para decir mi adiós de despedida
y un aplauso pedir para mi gloria
si cumplí a vuestro juicio mi mandato
y si no lo cumplí, también acato
el olvido que hagáis a mi memoria.*

*Aquí en tiempos antiguos y lejanos
fue Médriga ciudad de los romanos.
Aquí en el Medioevo caserío
de Santilana, ilustre señorío.
Aquí que fue botín del hado moro
Aquí que fue ciudad en la Edad de Oro.
Aquí tierra de condes y condesas.
Aquí lar de marqueses y marquesas.*

*He sido yo alguacil y carcelero
he sido enterrador y fui sereno
he sido del humor amigo bueno,
y también por amor fui pregonero
de esta tierra feliz pero olvidada
en las lejanas tierras de Granada.*

*Amigo de alegrías y cantares
celebré los festejos familiares
con la pompa de un rey, ya desusada
y llevaron mi nombre a otros lugares
y cantaron mis gestas los juglares
en la boda, el bautizo o la humorada*

*He sido servicial en toda suerte
y tengo con afán a gallardía*



*de seguir fiel a mi mismo hasta ese día
en que me lleve a otro lugar la muerte.*

*A unos cuantos alcaldes he servido
y a todos agradezco su bondad
y al alcalde presente le he pedido
que habiéndome llegado ya esta edad
en que la vida de trabajo acaba
me dejase despediros esta Octava.*

*Pues aquí estoy y triste me despido
alcalde, autoridades y vecinos,
al jubilarme no cansado y viejo
sino contento del deber cumplido,
sólo os quiero pedir cuando os dejo
que olvidéis benevolentes mi memoria
si no cumplí fielmente mi mandato,
y si cumplí, también fielmente acato
un aplauso feliz para mi gloria.*

Teodoro Aragón recitaba este pregón el día triste de su jubilación en el año 1969, no olvidando la mención a Granada, a donde acudió en representación de los Pregoneros Castellanos y ganó un importante premio en un Certamen Nacional de Pregonero celebrado en la ciudad donde todo es posible.

He aquí la historia del pregonero de Valoria la Buena que de tantos oficios como tuvo, sólo le han dejado ejercer el misericorde oficio de enterrar a los muertos.

LA CORDERADA DE CASTROPONCE DENTRO DE UNA TRADICION

Maximiano Trapero

Las popularmente llamadas "Pastoradas", "Corderadas", "Corderas", "Villancicos" o "Cantos de la rama" son unos autos de Navidad de ambiente pastoril y de tipo tradicional que se conservan en algunas poblaciones de Castilla. Hasta ahora sólo se tenía noticia de que su pervivencia se reservaba a la provincia de León, pero la publicación hecha por Joaquín Díaz de una nueva "Pastorada" (1) en Castroponce, provincia de Valladolid, hace pensar que la tradición no se ha sujetado a unas fronteras artificiales como son las actuales divisiones de provincias y que habrá que considerar el fenómeno de forma mucho más extensa alzando la mira a una región más amplia y abarcando unos límites que habría que retrotraer a la Edad Media. Así que no hay que dar por descartada la aparición de nuevas "pastoradas" por pueblos de los antiguos reinos de León y de Castilla, ni dar por sentado que la tradición quedase localizada en ámbitos tan reducidos como puedan ser una villa, una comarca o una provincia.

Las primeras noticias que hicieron pública la existencia de esta tradición de representar en los días de la Navidad y en las iglesias de los pueblos unas obras de teatro teniendo por tema principal la adoración de los pastores y siendo éstos los principales protagonistas, nos las dio el catedrático de Literatura y canónigo de la catedral de León, don Luis López Santos, en 1947, en un artículo (2) en donde examinaba las características de estos autos navideños a la luz de las distintas versiones por él conocidas o sobre las que tenía referencia. En él, cita un sinnúmero de pueblos de la provincia de León conservadores de la tradición, y estima que "la costumbre disminuye o es nula en la provincia de Valladolid, que penetra en el occidente de Zamora y que dentro de la provincia de León parece no existir en los partidos occidentales de Astorga, Ponferrada y Villafranca" (pág. 9). Es decir, se tomaba a la capital leonesa como centro geográfico de las "Pastoradas" y se limitaba su difusión prácticamente a la provincia. Pero hoy no deben mantenerse tales estimaciones: una investigación larga y minuciosa emprendida por mí hace tres años, y aún no concluida, en busca de versiones textuales e in-

formación por toda la provincia leonesa, me hace llegar a la conclusión de que no todos los pueblos citados por López Santos conocen la tradición, ni tienen memoria de ella, de que hay otros muchos pueblos no citados por él en donde sí se conoce y ha sido representada hasta no hace mucho y de que no es León el centro geográfico de la tradición, sino Sahagún. Y, además —y esto ya lo advertíamos nosotros en un estudio anterior (3)—, de que no hay que dar por cerrado el capítulo de nuevas versiones recluidas en aldeas y pueblos repartidos por las provincias de León, Valladolid, Palencia y Zamora, desconocidas hasta ahora por los investigadores y el gran público. El redescubrimiento de la "Pastorada" de Castroponce, por Joaquín Díaz, así lo ha demostrado. Y será necesario intensificar la labor de búsqueda por nuevos pueblos y nuevas comarcas. Los hallazgos que en este tema puedan producirse tienen una importancia capital para un capítulo aún vacío de la historia de la literatura española: la del teatro medieval castellano. No se trata sólo pues, de una recopilación de textos y melodías de un alto valor folklórico, sino, además y sobre todo, del rescate de unas verdaderas reliquias literarias totalmente desconocidas que tuvieron su origen en la Edad Media y que han llegado hasta nuestros días por tradición oral. Los investigadores de la literatura han buscado tradicionalmente en archivos y fuentes escritas, pensando que todo debía estar ahí, y se han olvidado la mayoría de las veces de indagar en la tradición oral, cuando, como en el caso del romancero, es ésta una fuente de insospechados y fantásticos tesoros literarios.

Lo primero que hay que decir es que todos estos autos pertenecen a una misma tradición. Tanto la "Pastorada" de Castroponce, como las recogidas por mí en distintas localidades de León, no son sino versiones de un mismo e hipotético modelo que en el transcurrir de los siglos se ha desarrollado en infinidad de variantes. El fenómeno es el mismo que el del romancero: partiendo de un texto antiguo y desconocido, las sucesivas repeticiones del auto han producido una acumulación de materiales bien divergentes, aunque sometidos a una

misma intención dramática. Así, puede hablarse de versiones más o menos arcaicas, más o menos emparentadas, más o menos evolucionadas, más o menos degradadas, más o menos valiosas. La de Castroponce es una versión muy modernizada y con indudables retoques "cultos" (quiero decir con alteraciones textuales hechas fuera de la cadena ordinaria de la transmisión oral), sobre todo en lo referente al anuncio del ángel y a las consecuentes discusiones entre los pastores, que parece tener como modelo un mismo manuscrito que las versiones de Laguna de Negrillos y Quintanilla de los Oteros, en la provincia de León. Y digo que parece tener como modelo un manuscrito, o lo que es igual, un cuaderno que sirviese de apunte textual para las representaciones, porque no de otra forma pueden explicarse las prosificaciones efectuadas en los monólogos del Mayoral mientras sus compañeros duermen y porque además esos textos prosificados son idénticos, palabra por palabra, en la acumulación desmedida de exclamaciones e interrogaciones y en el discurrir de sus pensamientos, a los de las versiones de Laguna y Quintanilla. Un mismo cuaderno debió viajar, pues, y bastante recientemente, entre estas tres localidades.

Distinto panorama presentan, sin embargo, las versiones de otros pueblos de León, en donde el auto se ha conservado totalmente versificado y en donde las variantes que se observan entre ellas son las lógicamente imputables a la tradición oral. Comparemos si no estos dos fragmentos pertenecientes a un mismo momento dramático entre las versiones de Castroponce y de Villamarco: los pastores se han acostado a dormir, un ángel aparece en el cielo cantando la buena nueva y el Mayoral que ha quedado en vela de los ganados exclama aturcido:

CASTROPONCE:

"¡Santo Dios! ¡Virgen santísima! ¡Qué palabras acaban de oír mis oídos, y qué paraninfos tan bellos acaban de ver mis ojos, y qué luz tan resplandeciente, que alumbra más que el lucero de la mañana! ¡Qué maravilla y qué prodigio! ¡Qué misterio tan grande! Pero, Señor, ¿estaré soñando, despierto o dormido? Casi no lo puedo creer; yo estoy turbado, extasiado y aturcido. ¿Y qué haré en este caso? Nada puedo hacer porque en estos mismos momentos se me acaba de oscurecer aquella clara luz que en lo alto divisaba. Mis compañeros duermen a pierna suelta y no me parece bien llamarles. Y si me echo, no duermo; de pie no puedo estar porque me están temblando las pantorrillas. Al fin, volveré a mi cama y si vuelvo a repetirle llamaré a mis camaradas."

VILLAMARCO:

*"Jesús, Jesús, qué prodigio;
Jesús, Jesús, qué portento.
¿Qué es aquello que divisó?
¿Qué es lo que en el alto veo?
¿Qué luces maravillosas
y que brillante lucero
se ha aparecido esta noche
en este santo templo?
Parece la voz de un ángel
que ha venido desde el cielo
a traernos los anuncios
a mí y a mis compañeros.
Yo me doy por informado.
Pero ya se me deslumbró
aquel brillante lucero.
¿Qué voces son las que a mí
estando en profundo sueño
me despiertan y me dicen
que vayamos a Belén
y que vayamos corriendo?
¿Qué haré yo en este caso?
Pero yo a mis compañeros
no los tengo de avisar
porque me dirán que sueño.
Serán todos contra mí
y dirán que me divierto.
Que los cánticos que oigo
y el resplandor que yo veo
lo hago por diversión
y por quitarles el sueño.
Hasta oír anuncio nuevo
pues volveré a recostarme
y haré que duermo y no duermo;
si me vuelve a repetir
la dulce voz un soneto
yo les llamaré con tiempo."*

El fragmento es bien ilustrativo de lo que decimos: frente a una estructura versicular, otra prosificada; frente a un lenguaje altamente poético, otro vulgarmente trastocado; frente a un léxico plenamente romancístico, otro ordinario y degradado; frente a un discurrir progresivo y eficaz, otro reiterativo y bien poco poético. O bien este otro, situado dentro de los ofrecimientos de los pastores:

CASTROPONCE

*Yo te ofrezco, mi Niño,
tres avellanas
por ser las tres potencias
que tiene el alma."*

VILLAMARCO

*De avellanas un puño
traigo a tus plantas
por ser hijo de Ave
llena de gracia*

y en donde la segunda versión demuestra un mayor grado de poeticidad al jugar conceptualmente con la fonética de las palabras y montar sobre ella una metáfora bíblica.

Pero por encima de estas diferencias, bien significativas, por otra parte, hay que decir que la estructura dramática de estas "Pastoradas" es idéntica. Sobre un momento dramático nuclear —el anuncio del ángel y las siguientes disputas entre pastores— se acumulan una serie de episodios, de tipo narrativo unos o de tipo líricos otros, villancicos, presentaciones, ofrecimientos y despedidas de muy distinta procedencia e inspiración y que, a no dudar, fueron incrementándose a través de los años, como materiales de aluvión, hasta llegar a lo que hoy son. Sobre estos segundos episodios, ya no dramáticos aunque se representen, las divergencias y diferencias entre las distintas versiones son ahora muy grandes, aunque en el fondo todos ellos tengan un mismo propósito y jueguen un mismo papel dentro de la representación. Así habrá "Pastoradas" que se inicien con el bando de empadronamiento mandado por el Emperador, otras que incluyan la presentación de cada uno de los personajes actuantes, otras en donde se solicitará y obtendrá el permiso del cura para la representación en la iglesia, otras que intercalen múltiples villancicos en distintos momentos del auto sin referencia alguna a la trama dramática, otras que tengan hasta dos episodios de ofrecimientos y otras, en fin, que acabarán con dos y hasta con tres despedidas sucesivas.

La verdadera novedad y originalidad de la "Pastorada" como representación teatral, está no en estos segundos episodios, sucesión incoherente de cantos y relatos acumulados sin ningún papel dramático, sino en el momento justo del anuncio del ángel y los diálogos entre pastores; y es justamente este momento dramático el que ha de considerarse núcleo de toda la tradición. Los parecidos y parentescos con los autos de navidad del ciclo del "Officium Pastorum" de Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente y otros autores de los siglos XVI y XVII son, evidentemente, muchos: al fin y al cabo todos debieron pretender ejemplificar y hacer gráfico un mismo texto evangélico: el cap. 2, vv. 8-20 de San Lucas (4); pero las diferencias

son también tantas y de tal importancia que puede afirmarse que las "Pastoradas" no nacieron de esos autos conocidos como "popularización" de un texto culto; al contrario, el esquema dramático de la "Pastorada", el tratamiento que en ella se hace de los personajes, el hecho de que la representación se haga en la iglesia, la participación de todo el pueblo en el acto, la ubicación del auto en la Misa del Gallo y otras, permiten aventurar que se trata de una tradición anterior a Gómez Manrique y Encina. Más aún: que éstos y sus seguidores lo que hicieron no fue sino "codificar" unos textos sobre una tradición vieja bien conocida por ellos. No de otra forma puede explicarse el silencio casi absoluto que sobre el teatro reina en Castilla desde el siglo XII al XV y que ese silencio se rompa de pronto con un verdadero clamor de autos navideños y pastoriles en el que participan la mayoría de los autores de los siglos XVI y XVII (5). Que sean estas "Pastoradas" que hoy conocemos, los modelos que tomaron nuestros primeros dramaturgos, es hipótesis difícil de probar, pero que pertenecen a esa tradición primitiva de la que bebieron desde Gómez Manrique y Fr. Iñigo de Mendoza hasta Lope de Vega y Vélez de Guevara, pasando por Juan de la Encina y Lucas Fernández parece más que indudable.

Sin embargo, da la impresión que el tradicionalismo que ha hecho posible llegar hasta nuestros días estos autos pastoriles no ha sido uniforme ni se ha visto libre de manipulaciones profundas. Ya lo decíamos antes: junto al hecho innegable de que todas estas "Pastoradas" derivan de un mismo y único modelo, es preciso reconocer que no todas las versiones han tenido una misma historia en la transmisión. Frente a versiones que han pervivido hasta hoy, siguiendo una más o menos pura tradición oral y que lógicamente conservan un mayor grado de autenticidad y un más alto valor poético, están las que en un momento determinado —no muy lejano en el tiempo— recogieron la tradición anterior, pero no ya oralmente (o al menos en toda la extensión de los textos), sino a través de copias escritas que reconstruían y modernizaban los textos viejos. Pero ya estas segundas versiones presentan un menor grado de "purismo" y se ven contaminadas de innumerables personalismos. Baste un ejemplo: en la versión de Laguna de Negrillos el depositario de la tradición es José Murciago Gómez, apodado Pepe el Rubio por el color de su pelo; pues él mismo se ha convertido en versificador y ha introducido un episodio de despedida en donde se empieza:

*"Hoy día de nochebuena
por ser noche de alegría
a la Virgen de la Aldea
le damos la corderilla.*

*La pagamos entre todos,
eso ya estaba en el trato,
y yo por ser el más rubio
recitaré este relato..."*

Las versiones de Laguna de Negrillos, la de Castroponce y algunas otras pertenecen a estas segundas modernizadas que han roto la cadena oral en la tradición. Pero siguen siendo tradicionales; no sólo porque siguen manteniendo, sin apartarse un ápice, el esquema dramático tradicional y conservan otros fragmentos intocados, sino porque además poseen originalidades concebidas siguiendo el más puro tradicionalismo y porque, en definitiva, perviven en ellas los rasgos más arcaicos y singulares de esta tradición popular.

(1) Yo prefiero el título de "Pastorada" porque es el nombre genérico con que, con mayor frecuencia, se denominan estos autos en los pueblos donde se conservan.

(2) Luis López Santos, "Autos de nacimiento leoneses", en *Archivos leoneses*, I, 1947, pp. 7-31.

(3) "Nuevos indicios de la existencia de un teatro medieval en Castilla", en *Boletín de la Academia de la Lengua Puertorriqueña*, en prensa.

(4) Muy probablemente el nacimiento del teatro religioso en la Edad Media tuvo un propósito piadoso: las representaciones y autos religiosos que se hacían en las iglesias pretendían más una ejemplificación simple y plástica que aproximase a los fieles a los misterios de la religión que un mero divertimento más o menos devoto.

(5) Decir esto así, sin más argumentos ni explicaciones puede resultar poco convincente, pero el momento no da para más. En un estudio mucho más largo y minucioso de los textos que tengo en elaboración se trata de demostrarlo.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID