

Revista de
FOLKLORÉ

N.º 7



Editorial

Si el ambiente rural es tan beneficioso para la poesía y la música, ¿por qué actualmente se cantan tan pocas canciones folklóricas en los pueblos? La explicación es sencilla: Porque la ciudad influye más poderosamente en el campo que el campo en la ciudad, y el campesino, haciendo uso de una de las facultades humanas más poderosas, imita. Sí; imita modas, costumbres, gestos, canciones, y todo lo que en la ciudad se lleve. Afortunadamente, este solapado avergonzarse de la propia cultura, de la cultura rural, no es general, y hay personas a las que no sonroja poner de manifiesto su origen. Prefieren la tradición al adelante.

Mas para aquéllos que eligen el camino de la ciudad, sobreviene el problema de la adaptación casi nunca superado. Esta limitación, que a veces se extiende a dos o tres generaciones, proviene del hecho que obliga al hombre a prescindir de su base cultural, espiritual y material, para pintarse con la nueva que se le ofrece, en el menor tiempo posible. Y de este modo, forzado a despojarse de la cultura rústica, y obligado a aprehender la urbana, acaba por carecer de ambas.





SUMARIO

	Pág.
El Romancero en Manuel Llano	3
Fernando Gomarín Guirado	
Las murallas de Monleón	7
Ramón Grande del Brio	
Juegos infantiles en su aspecto mántico	11
Antonio Lorenzo Vélez	
El charango	16
Juan Bautista Varela de Vega	
Demófilo, ese desconocido	23
Sabas de Hoces Bonavilla	
El Ramo en Noceda del Bierzo	31
Felisa Rodríguez	
Canciones y Cuentos	34

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
 Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1981
 DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.
 ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.
 DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.
 IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1981.

El Romancero tradicional en la obra literaria de Manuel Llano

Fernando Gomarín Guirado



Camino del mercado.

Nuestro propósito, al presentar estas notas, no es otro que el de llamar la atención de los estudiosos del Romancero sobre algunos fragmentos y muestras de la poesía de tradición oral que M. Llano (1889-1938), incorporó a su obra; conscientes de las dificultades con que el investigador se encuentra para localizar en publicaciones regionales de asuntos varios, materiales concretos como los que nos ocupan, a la hora de emprender cualquier labor de conjunto. Por estos y otros motivos, hemos creí-

do oportuno entresacar de las obras del escritor costumbrista estas muestras de romance.

Es curioso en extremo que D. José María de Cossío (1893-1977) y D. Tomás Maza Solano (1891-1975), en su *Romancero popular de la Montaña* (1), no incluyeran ninguna de estas versiones recogidas por Llano a la hora de reunir materiales para su obra, como lo hicieran incluso con temas aparecidos en periódicos. No deja de sorprendernos, si tenemos en cuenta que las versiones y fragmentos se encuentran

en las obras: *El sol de los muertos* y *Brañaflor*, que datan de 1929 y 1931, respectivamente; mientras que los dos volúmenes del *Romancero popular de la Montaña*, están publicados en 1933 y 1934.

Los temas que contiene la obra de M. Llano —aderezada junto con cuentos, mitos y leyendas tradicionales, hermosas canciones de romería, siega y boda— (2), son seis: *El arriero* y *los siete ladrones* (3), *Gerineldo* (4), *Marinero al agua* (5), *La flor del agua* (6), *Buscando novia* (7) y *La cabrera y la Virgen* (8).

Sobre la procedencia real de las versiones, nada precisa, sólo nos resta conjeturar que se trata de los valles de Cabuérniga (Santander), centrandó la acción de los personajes que cantan en dos lugares ideales: Brañaflor y Llendejosó. Por otro lado, hemos intentado, mediante el empleo de un método comparativo, establecer un acercamiento y posible aproximación geográfica al estudiar los motivos y elementos existentes, nucleares o marginales; entre estas versiones y las contenidas en *Romancero popular de la Montaña*. Únicamente el tema de *Gerineldo*, con amplio número de versiones, nos permite encontrar una total aproximación a nuestra muestra, estrechamente relacionada con la de Pido (Camaleño), La Lastra (Tudanca), Obeso (Rionansa) y Bielba (Herrerías); siendo la de Selores (Cabuérniga), la que más identidad guarda (9).

EL MOZO ARRIERO Y LOS SIETE LADRONES (e.o)

*Por las calles de Sevilla,
paseaba un mozo arriero,
buen zapato, buena media,
buen bolsillo de dinero.*

*Siete machos le segulan,
ocho con el delantero;
nueve se pueden contar
con el de la silla y freno.*

*Por las calles de Sevilla,
paseaba un mozo arriero*

Nelón, el pastor de Llendejosó, caminando hacia la braña de la Cruz: "echó a andar cuesta arriba, perezosamente, tarareando el viejo romance de los arrieros".

GERINELDO (i.o)

*—Gerineldo, Gerineldo,
mi camarero leal,
si fueras rico en hacienda*

*como eres galán pulido,
dichosa fuera la dama
que se casara contigo.*
—*Como soy vuestro criado,
señora, os burlais conmigo*
—*No me burlo, Gerineldo,
yo de veras te lo digo.*

En Brañaflor lo cantan los hijos del tío Santos, el muñidor, mientras labran los aperos que luego se transportarán en carros con destino a Castilla: "Al compas de los golpes, cantan el viejo romance de Gerineldo, lenta, reposadamente, con cadencias de profunda melancolía".

MARINERO AL AGUA (a.a)

*—Mañanita de San Juan
cayó un marinero al agua.
¿Cuánto me das, marinero,
porque te saque del agua?*
—*Dótle todos mis navíos,
todo mi oro y mi plata,
y a mi mujer que te sirva
y a mis hijas por esclavas.*
—*Yo no quiero tus navíos,
ni tu oro ni tu plata;
quiero que cuando te mueras
a mí me entregues el alma.*
—*El alma la entrego a Dios,
el cuerpo a la mar salada
y el corazón que me queda
a la Virgen Soberana.*

M. Llano pone el canto de este romance en boca de las hijas pequeñas de los marinos y pescadores de una villa marinera montañesa, San Vicente de la Barquera, posiblemente.

LA FLOR DEL AGUA (a.a)

*Mañanita de San Juan
cuando el árbol florecaba,
iba la Virgen gloriosa
por una fuente sagrada;
más hermosa que una estrella,
más que una estrella galana,
lavando sus pies y manos
y su pulidita cara;
con un libro en las sus manos
dio la bendición al agua.*
—*Bien venida la doncella
que viniera aquí a por agua;
que si del agua bebiera,
muy pronto será casada.*

Oyólo la hija del rey
 en la celda donde estaba;
 muy de prisa se vestía,
 muy de prisa se calzaba;
 bajóse sin piel (?) ni pena,
 bajóse de sala en sala,
 cogió su jarrita de oro
 y a la fuente fue por agua.
 En el medio del camino
 con la Virgen se encontraba.
 —Has de decirme, Señora,
 si tengo de ser casada.
 —Casadita, si por cierto,
 serás bienaventurada;
 has de tener siete hijos,
 doncellita venerada,
 uno será cardenal,
 otro ceñirá la espada
 y has de tener una hijita
 monjita de Santa Clara.

En Brañaflor: "Una zagala, pastorcilla de recentales, canta allá arriba en otro otero, el viejo romance".

BUSCANDO NOVIA

—Los anillos de un marqués,
 que me ha dicho una señora
 qué lindas hijas tenéis.
 —Si las tengo o no las tengo
 para mí las guardaré.
 —Ay, qué alegre yo me vine;
 ay, qué triste yo me voy,
 que las hijas del rey moro
 no me las quieren dar, no.
 —No esté triste, caballero;
 no vaya tan triste, no;
 de las hijas del rey moro
 se llevará la mejor.
 —No quiero ésta por sosa
 ni ésta por lo tiñosa;
 quiero a ésta por hermosa,
 por humilde y por mujer.
 —Yo le pido, caballero,
 que me la trate muy bien.
 —Ella será bien tratada,
 en sillás de oro sentada,
 hilando lana pa el rey.
 Sí no hace lo que mande,
 azotucos con vinagre
 pa que la resquemem bien.

En Brañaflor: "Otras niñas, enlazadas las manos dan vueltas alrededor del corro. Una niña es la madre y otra niña el marqués. El marqués canta y la madre responde".

LA CABRERA Y LA VIRGEN (a.a)

Zagala, que por el monte,
 por el monte guarda cabras,
 junto a una peñita oscura
 se ha sentado una mañana.

Con el rosario en la mano
 a la Virgen la rezaba.

—Aquel que a la Virgen reza
 la santa Virgen le ampara.

En el medio del camino
 vio venir una borrasca
 toda cubierta de luces,
 n'el medio unas tres damas,
 una vestida de azul
 que las dos de verde estaban.

—¿Dime tú, zagala hermosa,
 de quién son estas tus cabras?

—Suyas, suyas son, Señora,
 que es usted la que me ampara.

—Pues tú, niña ¿me conoces,
 que tan amorosa me hablas?

—Sí, señora; la conozco,
 es usted la Madre Santa.

—Pues tú, niña, ven conmigo
 a la celestial morada.

—Eso sí que no, Señora;
 ¿a quién dejo yo mis cabras?

—Déjalas en el sendero,
 que ellas irán para casa.

El padre de aquella niña
 triste y afligido se halla.

—¿Cómo es de noche y no viene
 mi zagala con las cabras?

Se fuera hacia un Santo Cristo
 que le tenía allí en casa,
 y se pone de rodillas
 y de esta manera le habla:

—Dime tú, manso Cordero
 Hijo de la madre Santa
 ¿cómo es de noche y no viene
 mi zagala con las cabras?

—Tu zagala ya no viene,
 está en la celestial morada,
 las cabras en el corral,
 en el corral de tu casa.

¡Válgame la Virgen pura,
 la bendita Madre Santa!

En Brañaflor lo titula *Un romance*, sin otra indicación.

(1) Cossío, J. M.^a y Maza Solano, T., *Romancero popular de la Montaña*, Santander, 1933-1934. 2 vols.

(2) "Manuel Llano ha estudiado y conoce los trabajos fundamentales modernos de folklore; pero en su manera de tratarlo está más cerca de los románticos que de los especialistas y científicos; si bien en sus copias y transcripciones suele ajustarse a los métodos más exactos y exigentes". Del prólogo de Miguel Artigas para la edición de *Brañaflores*.

(3) Llano, M.; *Obras Completas*, Santander, 1968. 2 vols. Pág. 110.

(4) Llano, M.; *Obras Completas*, págs.: 505-506. Este mismo fragmento se incluye con dos versos menos en la pág. 190.

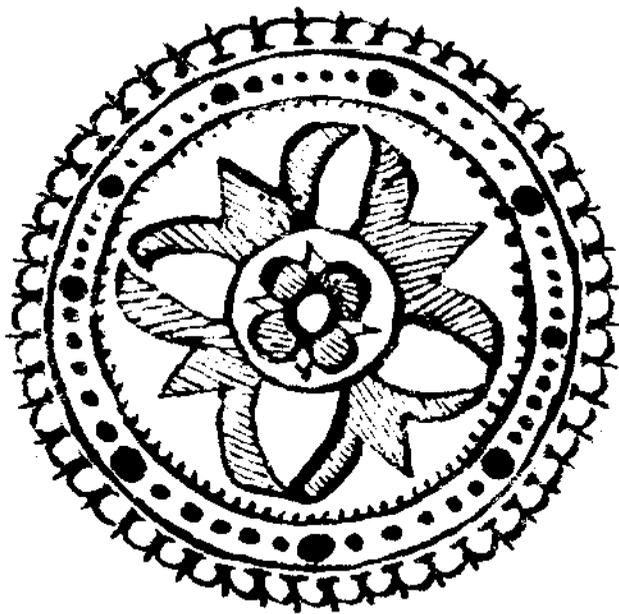
(5) Mitos del mar. Los espumaderos. *La Voz de Cantabria*, 11-IV-1931. M. Llano. (Se reproduce en "Artículos en la prensa montañesa, vol. II, recopilación e introducción de Iguacio Aguilera. Santander, 1972. Págs.: 624 y 626).

(6) Llano, M.; *Obras Completas*, págs.: 569-570.

(7) Llano, M.; *Obras Completas*, págs.: 589-590.

(8) Llano, M.; *Obras Completas*, págs.: 603-604.

(9) Curiosamente, los versos iniciales de esta versión, evidencian la utilización de un motivo del romance del *Conde Nuño*: Una mañana de Julio se levantó Gerineldo //² a dar agua a los caballos / a las orillas del Ebro; //³ mientras los caballos beben / Gerineldo echa un cantar //⁴ y la infanta que lo oyó / pronto le empezó a llamar. //⁵ —Gerineldo, Gerineldo, mi camarero leal, //⁶ si fueras rico en hacienda / como eres galán pulido, //⁷ dichosa sería la dama / que se casara contigo—. //⁸ —Como soy vuestro criado, / señora, burláis conmigo. //⁹ —No me burlo, Gerineldo, / que de veras te lo digo; //¹⁰ quién te pescara esta noche / tres horas a mi albedrío—. En Cossío, J. M.^a y Maza Solano, T., *op. cit.*, vol. I, págs.: 140-141.



A la memoria de mi abuelo paterno.

A don Salvador Llopis.

«Ya que te muestras leal / Y no has hecho traición / Con los cuernos de la cabra / Cercarás a Monleón.»

Es tradición que un modesto tejedor tuvo un sueño en el que se veía a sí mismo en lo alto de un monte sobre el que se abría un pasadizo. El tejedor se internaba por él y llegaba hasta un lugar donde aparecía una figura zoomorfa: una cabra y un chivo modelados en oro macizo.

Cuando el hombre despertó de su sueño trató de comprobar hasta qué punto éste podía ser considerado como una premonición. Se dirigió, pues, hacia el lugar donde se alzaba el monte que vívidamente había reconocido como formando parte de sus imágenes oníricas. Se trataba del Monreal, ubicado en el término del actual pueblo de Casafranca (Salamanca). Acto seguido, el tejedor buscó la entrada al pasadizo que ya recorriera en sueños. Habiéndolo hallado, penetró en su interior... Y entonces pudo comprobar que la premonición onírica se cumplía hasta sus últimos términos: ¡apareció la cabra de oro!

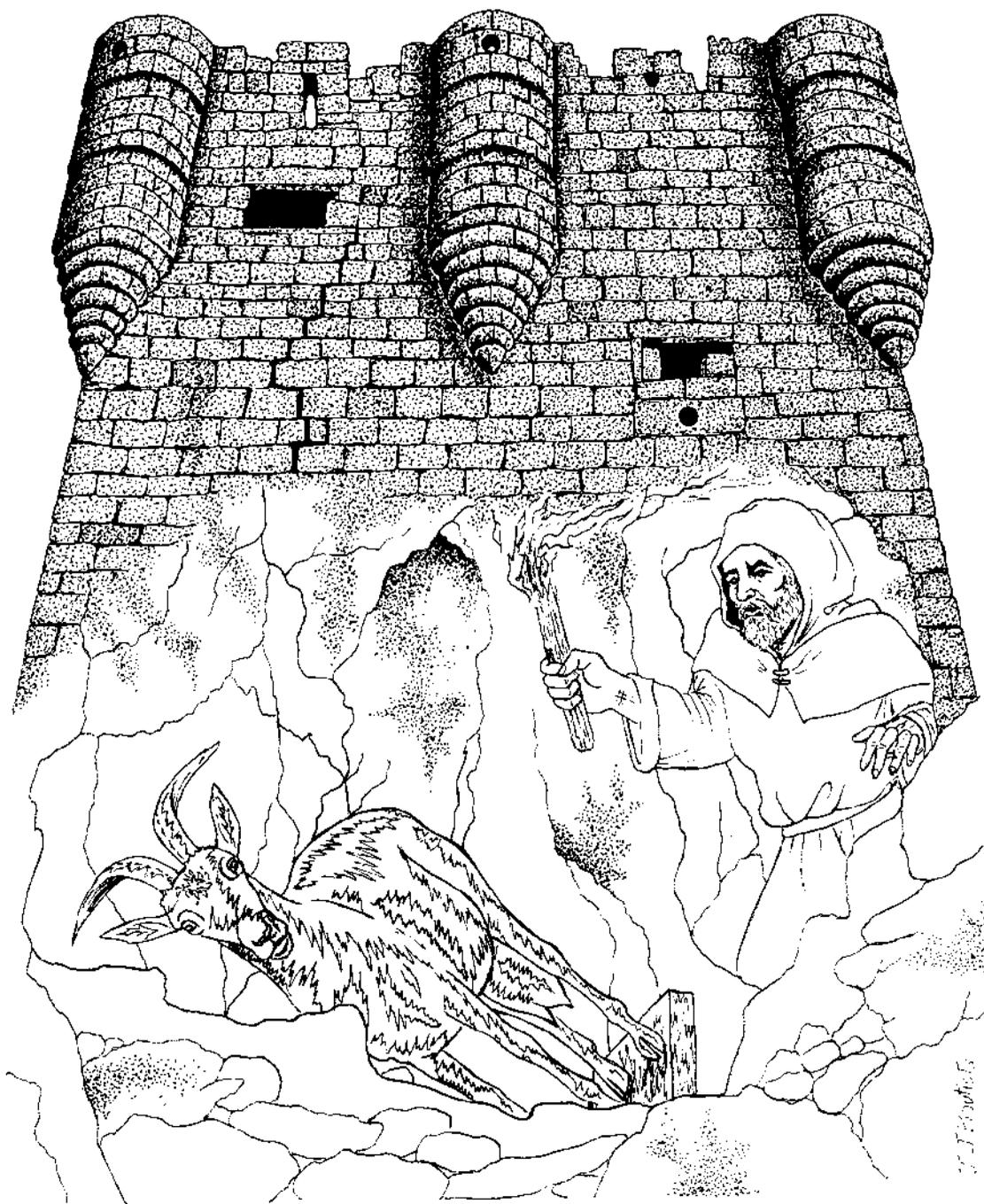
El hombre dio cuenta del hallazgo al rey, quien premió a aquél otorgándole los cuernos de la cabra, con el producto de cuya venta el tejedor construyó las murallas y el castillo de Monleón (1).

Hasta aquí la leyenda.

No cabe duda que nos hallamos ante un caso de «mitificación» de un suceso que por diversas razones quedó recogido en la memoria popular y transmitido en clave de leyenda. Nos referimos, naturalmente, al hecho de la construcción del recinto amurallado y la fortaleza de Monleón, pueblo asentado en el mismo lugar ocupado anteriormente por un castro. Este debió de servir como soporte a la trama legendaria en que se inserta la memoria de la fundación del castillo, ligada al descubrimiento de una cabra de oro. Este animal figura frecuentemente en diversas leyendas de castros, según señala ya José M. González Reboledo en su obra «El folklore en los castros gallegos».

En efecto, la cabra se constituye en criatura a la que se asocia la idea de representación de los poderes ocultos. En todo caso, se quiere imprimir un sentido de esoterismo a dicho animal como proveedor de situaciones de índole maravillosa o simplemente misteriosa. Así, al tratar de relacionar en alguna medida la presencia de la cabra de oro con la existencia de un castillo asentado sobre un castro primitivo, la articulación de los diferentes episodios —hallazgo de la cabra, construcción del recinto amurallado...— se realiza por medio de una cadena de sucesos legendarios, pero apuntados en una serie de elementos reales, tangibles, cuya entidad se inscribe en un clima de rigurosa historicidad. Entonces, la leyenda, lejos de quedarse en mera forma de expresión literaria, se convierte en una forma de recreación histórica, rodeada, eso sí, de ingredientes psicológicos, por cuya virtud aquella cobra una dimensión transhistórica. En ese sentido, su realidad es tanto la realidad de la existencia del elemento histórico como la realidad de la existencia del ingrediente psicológico —la memoria popular—. De ese modo, la leyenda viene a cobrar una dimensión propia, en cuanto que, aun sirviéndose de elementos de pura entidad histórica, repito, ha sido creada bajo unos esquemas en los que el componente psicológico se muestra con valor determinante de la verdadera condición de aquélla, la cual podemos resumir en un sólo concepto: la historicidad.

En la génesis de la leyenda intervienen una serie de elementos fenomenológicos que es preciso destacar en orden al establecimiento de las pertinentes relaciones interpretativas. Así, la figura del tejedor, la cabra de oro, la espelunca, la entidad maravillosa de la fortaleza construida, todo ello se inscribe en un plano legendario desarrollado con el apoyo de un conjunto de «instrumentos» históricos reales, a saber: un castro, una cueva, un verraco prehistórico construido en piedra y, naturalmente, el castillo y las murallas de Monleón. A partir, pues, de las formas dotadas de entidad real más inmediata, se configura por inducción el clima apropiado que permite validar el mon-



Dibujo: Juan José Bautista

taje legendario. He ahí, a nuestro modo de ver, la principal diferencia existente entre lo que constituye el alma de la mitología heroica y aquello otro que alimenta la mitología popular. Conviene no obstante recordar que no exis-

te en principio una tajante contradicción entre ambas mitologías. Si acaso, habría que decir aquí que, en alguna de sus formas, la denominada «mitología popular» no es más que una especie de «eufemismo» usado para designar

la forma —llana y paladina— de expresión del mito, libre ya en cierto modo del hermetismo iniciático contenido en el símbolo. Si se nos permite la comparación, podríamos decir que entre formas de manifestación del cuerpo mitológico existe un grado de relación análogo al que se presenta entre el Conocimiento científico y la Divulgación de la Ciencia.

Pretendemos aquí prevenirnos contra el peligro que encierra la alegre aceptación de lo que podríamos denominar la tesis historicista de cara a la interpretación de determinados pasajes de los temas legendarios. Desde la perspectiva que proporciona el evemerismo, no es posible entender el sentido profundo de no pocos elementos constitutivos de las leyendas y los mitos. A veces, la repugnancia a admitir la existencia de un trasfondo primordial conduce a un análisis aséptico delimitado por la más inane inmediatez, sin alcanzar siquiera un nivel historicista. Así, en lo referente a la leyenda de la fundación del castillo de Monleón, lo menos esencial es el carácter de los términos en que se resuelve el fenómeno onírico, destacando en cambio la presencia de un componente de transhistoricidad. Apoyado en diversos elementos: la cabra de oro como ingrediente de orden mágico, la inconcreción del momento en que surgió la fortaleza, etc. La personalidad misma del descubridor de la cabra de oro es portadora de una carga enigmática, habida cuenta del hecho de que dicho personaje se constituía en depositario de un saber de tipo iniciático, según una de las versiones de la leyenda (2).

Nos encontramos, pues, ante la presencia de un mecanismo legendario capaz de dar una explicación de un suceso fuera de su contexto propio, es decir, histórico, al prescindir de la forma mas no de los elementos constitutivos del mismo. Ello es así, a nuestro juicio, por virtud de la existencia de una memoria popular que conserva el recuerdo transhistoriado, fabulado, de la aparición de la fortaleza de Monleón. Al pervivir los elementos-base que sirven de entramado, el componente legendario resulta sumamente perdurable. Máxime si advertimos el carácter singular —mágico, misterioso, esotérico...— de aquéllos. La leyenda jamás vulgariza: transmuta. A este respecto, no debemos olvidar que en no pocas ocasiones, la desvirtuación de la verdadera esencia de las cosas no se produce por la fabulación, sino por la fría disección de las mismas desde una

perspectiva de rígido —que no riguroso— cientifismo. Con éste se pierde el móvil primordial que alimentó el suceso. Mientras que lo asume la leyenda. Esta viene a ser a veces como el disfraz bajo el que se manifiestan los hechos preñados de hermetismo, cuya narración tiene por objeto el señalar la concurrencia de una serie de circunstancias extraordinarias en la presentación de los mismos. En el caso que aquí nos ocupa hay que pensar que la construcción de la fortaleza debió de constituir un evento asociado a la existencia del castro primitivo, sugeridor de toda suerte de leyendas. Quizás, por derivación, una antigua narración fuera recreada a la hora de tratar de explicar el hecho del levantamiento del castillo. Pero hemos de eludir los intentos de explicación puramente especulativos. Lo que sí hacemos es resaltar la idea de que la leyenda ignora el prosaísmo de la cotidianeidad e instala su centro de operaciones en la imaginación. Así, llega a constituir una parcela del folklore o cultura tradicional (3).

A este respecto, creemos, con R. Guenon, que el folklore constituye, en su conjunto, un fenómeno popular que se produce por acumulación de sucesos relacionados con la existencia de antiquísimos ciclos de civilización. Así, quien se detenga en la mera descripción de los diversos sucesos que conforman la leyenda, perderá contacto con los puntos de referencia que nos remiten a lo tradicional, entendido esto en su más lato sentido. A este respecto queremos significar la persistencia de unas constantes determinadas que nos señalan la vigencia del carácter parahistórico», es decir, concomitante y vinculado al hecho histórico, del elemento legendario, con frecuencia inserto —e informador— del folklore. Pero si éste es considerado como manifestación-espectáculo, queda prostituido en su esencia ab initio, contaminado en ocasiones por mor de las interpretaciones «científicas».

La leyenda referente a la fundación de la fortaleza de Monleón no debe ser considerada como una simple fábula por el hecho de que juegue con diversos elementos impregnados de esoterismo y magia y por el arropamiento más o menos fantástico a que se le somete en su descripción. Antes bien, abundando en la idea más arriba expresada, la explicación «fantástica» del evento tiene su razón de ser en la conciencia, —memoria popular— de la intervención de un elemento extraordinario, qui-

zás no lógico, quizás no pertinente, quizás, en fin, inexplicado por medio del razonamiento. Y entonces, la construcción del recinto amurallado se presenta como posible por virtud de la intervención de un ingrediente de esoterismo, en tanto que la materialidad del mismo

recinto se presenta como el efecto o resultado del fenómeno. Con esto nos remitimos al clima mítico que rodea la fundación de ciertas ciudades o reinos, aunque en el caso que aquí tratamos el suceso se sitúa en una dimensión menor.

(1) A comienzos de siglo mucha gente se lanzó a la búsqueda de la susodicha cabra de oro, procediéndose a realizar toda suerte de pruebas junto a las murallas y contando eventualmente con los servicios de conocidos zahoríes.

El castillo de Monleón (Salamanca) presenta actualmente una fábrica del S. XV, pero su existencia se remonta al XI.

(2) Mi abuelo paterno ejerció durante muchos años de oficio de tejedor en un pueblecito del sur de la provincia de Salamanca llamado Sandomingo del Campo, a pocos kilómetros de Monleón. También él consideraba que, en alguna medida, aquel tejedor debía de hallarse en posesión de una forma de conocimiento "especial". Lo que en otros términos podríamos designar con el nombre de "saberes elementales".

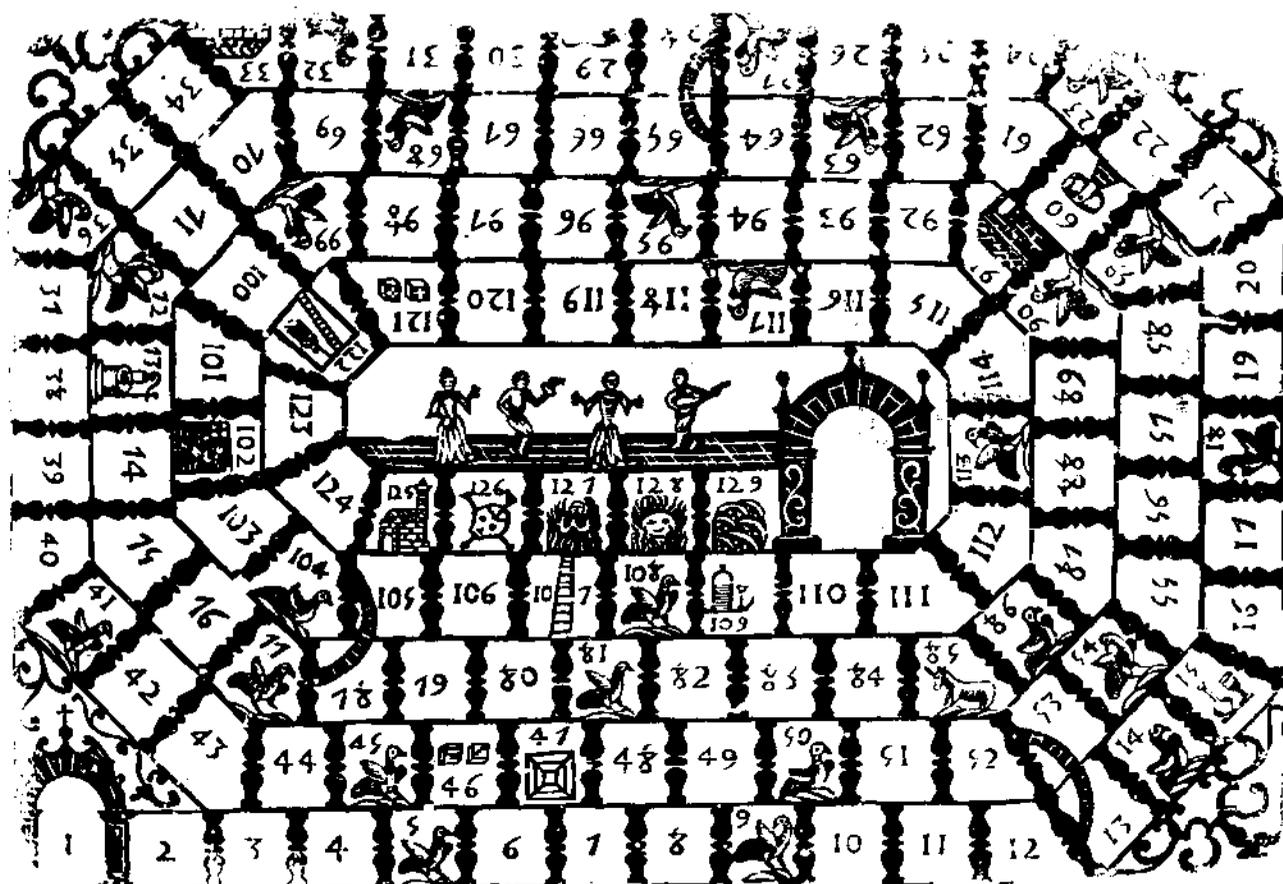
(3) No queremos entrar aquí en disquisiciones sobre la mayor o menor legitimidad del empleo del término *folklore* en vez del de *cultura tradicional*; o viceversa. Hoy se tiende a preferir el segundo, quizá porque no posee esas connotaciones de "subcultura" que en cierta medida tiene la palabra *folklore*.

BIBLIOGRAFIA

GONZALEZ REBOREDO, J. M.: "El folklore en los castros gallegos". Santiago de Compostela, 1971.

GUENON, R.: "Le Saint Graal", en "Le voile d'Isis", n.º 170, 1934; págs. 47-48.





El juego, que es antes que nada una actividad libre que conlleva un orden propio y absoluto, es una de las manifestaciones humanas más antiguas, por no decir la primera y, más aún, anterior a la propia cultura como afirman algunos autores. Si nos remontamos a las formas de vida de la antigüedad clásica, principalmente de los griegos, encontramos una serie de relaciones entre la vida social y religiosa y las actividades que en sentido amplio llamaremos juegos, cuyas características fundamentales serían la tensión y la incertidumbre ante un resultado. La visión del mundo clásico, no se puede concebir sin la presencia del elemento lúdico en la vida ordinaria. Por ello,

no es extraña la interacción entre las formas rituales y las propiamente competitivas.

Por otra parte, los conceptos de Virtud, Honor, Nobleza y Gloria, no se pueden desligar, en el pensamiento griego, del sentido de competición. El mismo Homero, en la *Iliada*, propone: «Ser siempre el mejor y superar a los demás». Es decir, la nobleza y el honor, se adquieren a través de la competición.

Pero el juego, no se reduce solamente a la adquisición de la «respetabilidad» frente a los demás, sino que entra a formar parte, incluso, como componente de la administración de la justicia y de las prácticas

religiosas. En el libro primero de Samuel (14, 42), Saúl se ofrece, junto a su hijo Jonatán, a que Yavé indique quién de ellos debe morir. En otro orden de cosas, recordemos las ordalías o «Juicios de Dios», donde se demostraba la inocencia o culpabilidad de los reos, si eran capaces de superar unas determinadas pruebas. Los conocidos duelos y torneos y, el juramento jurídico en la actualidad, serían una pervivencia de estas costumbres.

El término «Justicia», en la mentalidad griega, tiene toda una escala de significaciones que van de lo puramente abstracto a lo más concreto. Junto al sentido absoluto del término, puede pasar a significar la parte que corresponde a alguien o a la simple compensación de daños. Dios, habla por el resultado de una prueba de fuerza o lucha, así como a través de los dados en los pueblos germánicos. El juego, por tanto, se relaciona con lo religioso, donde el resultado de un juego de azar, es ya, de por sí, una decisión sagrada.

Por todo lo dicho, el juego no se puede desconectar de la fiesta ni de la acción sacra. La literatura, ofrece pruebas de ello. El Canto XVIII de la Iliada, describe la actuación de un tribunal dentro de un círculo sagrado donde se hallan sentados los jueces. En el centro del círculo, hay dos talentos de oro para el que pronuncie la sentencia más justa. La acción principal del Mahabarata, se desarrolla en torno al juego de dados que el rey Yudhishira juega con el de los Karauvas. En la mitología germánica los juegos de dados entran a formar parte de las prácticas religiosas, como atestiguan las representaciones iconográficas en las que se observa a los dioses que juegan sobre un tablero. La conocida expresión «Panem et circenses» (Pan y Juegos), era lo que el público romano pedía al estado como algo primario en su existencia.

Las formas rituales están relacionadas, igualmente, con las prácticas adivinatorias. Los dioses sólo contestaban a los mortales, si previamente se cumplían determinados requisitos. La adivinación, entendida como conocimiento extrarracional y confundida muchas veces con la magia, constituiría un segundo grado de abstracción del factor azar-suerte, propio del resultado de los juegos. Algunos de los juegos infantiles que han llegado hasta nosotros, y esto es lo que pretendemos señalar en el presente trabajo, contienen un trasfondo de las viejas prácticas adivinatorias, revestidas de hondas significaciones simbólicas.

Obviamente, nuestros juegos infantiles no ostentan en la actualidad ese carácter adivinatorio. Algunos de ellos, como el juego de la oca, la rayuela o truque, las tabas, etc., permiten rastrear, aunque en el terreno siempre resbaladizo de las hipótesis, su funcionalidad adivinatoria. La motivación de pasatiempo, así como la de rellenar los ratos de esparcimiento, constituyen, hoy en día, su principal característica. Lo

que sí parece cierto, es que los juegos infantiles, al igual que muchas de las prácticas de índole agraria, entrarían dentro de un continuo reciclaje donde las concepciones simbólica y mítica, propias de la mentalidad «primitiva», les permitían explicarse dialécticamente y dramáticamente la concepción del mundo circundante, así como la fundamentación de sus creencias.

Las artes adivinatorias, conocidas con la voz de origen griego: mancias, son aquellas manifestaciones de las que se valen ciertas personas, para interpretar diversos fenómenos, ya sean naturales o provocados, en orden a vaticinar, presagiar o pronosticar variados hechos. Dentro del marco genérico de las mancias, reciben diversas denominaciones según sean los elementos que intervienen en ellas. Así, tenemos la aeromancia, que pronostica según se mueva el viento; la ornitomancia, por el canto y vuelo de las aves; la bibliomancia, por un libro abierto al azar...

Uno de los métodos adivinatorios que se practicaban en la Grecia clásica y, que se extendió posteriormente por los pueblos mediterráneos, es la llamada Aletriomancia. Consistía en trazar en el suelo una figura con veinticuatro casillas, correspondientes a las veinticuatro letras del alfabeto griego de entonces. En cada casilla, se depositaba un grano de trigo o cebada, soltándose a continuación un gallo, el cual recorría el encasillado a fin de comerse los granos. El orden de las casillas recorridas, era anotado cuidadosamente a fin de componer hipotéticas frases que sirviesen posteriormente para interpretar unas preguntas previas. La evolución de estas prácticas, fue degenerando hasta constituirse en mero pasatiempo o juego infantil, que, como en el caso que nos ocupa, daría pie al conocido «Juego de la Oca» revestido actualmente con la aureola de juego familiar y sedentario.

Hasta la primera estampa del juego que ha llegado hasta nosotros, parece ser que su práctica no era tan casera como pueda pensarse. Posiblemente, fue un pasatiempo al aire libre, donde se trazaban en el suelo los compartimentos por los que deambulaba el gallo. El uso de azulejos o mosaicos, es presumible que fuesen obra fija de albañilería en los jardines, como parecen probar las analogías entre los motivos de la ladrillería y algunos de los elementos simbólicos que han llegado a nosotros.

Sobre el carácter general del juego, la nota común es la carrera de obstáculos para llegar a la meta. Su representación habitual consiste en un delicioso jardín donde nada plácidamente nuestra oca en un estanque. Los motivos alegóricos que integran estos obstáculos, han sido distintos a lo largo del tiempo. Los antiguos xilógrafos e impresores, fueron adecuando al gusto de la época los requisitos que había que superar para alcanzar la meta. Las más antiguas estampas que se conocen, no se remontan más allá del siglo XVII. A todo ello, se une la dificultad de determinar su fecha exacta, debido a la general ausencia de



DECLARACION.

Al empezar, el q̄ saca tres y seis, se pone al num. 26. y si es quatro y cinco, al num. 53. El q̄ da en una oca, vuela hasta no dar en otra. En el 6. paga, y se pasa al 12. En la venta paga, y no juega una vez. En el pozo paga, y no sale hasta q̄ otro le saque. En el laberinto paga, y vuelve al 39. En la torre paga, y no juega tres veces. En la muerte, se vuelve à empezar. Desde el 60. con un dado, volando del 63. atrás, hasta venir justo, y se gana.

63.

pie de imprenta, característica por otra parte de la imaginaria popular. A través de las estampas conservadas, los obstáculos van variando, tanto en su número como en su dificultad, hasta llegar a los sesenta y tres actuales.

Si analizamos los casilleros que integran las planchas a través del tiempo, nos encontramos con la aparición de caballeros luchando; representación de monedas; Un tonel con unas copas; una horca (que recuerda a la figura del ahorcado en el Tarot), etc. Lo que parece evidente, es la adecuación de las figuras a los gustos de la época.

El hecho de que sea una oca, como variedad del ánsar o ganso, sustitutiva del gallo, es algo que no podemos precisar. Tal vez, coincidiría la difusión de este juego con la veneración que siempre demostró el pueblo romano al ganso. Es harto conocida la anécdota de los «Gansos del Capitolio», que lo salvaron con sus gritos y batir de alas frente a la invasión de los galos, cuando éstos lo asediaron después de la batalla de Allia (390), según refiere Tito Livio. Por ello, se alimentaban gansos en el templo de Jano (Dios peculiar de los romanos dotado de dos cabezas, símbolo de protección de la ciudad. Jano/janua = puerta/januaris = Enero, mes que abre el año). En memoria del salvamento, se colocó en el pórtico del templo un ganso de plata.

En su aspecto simbólico, el ganso representa la prudencia y la vigilancia y, al igual que el cisne o la oca, es un animal de carácter benéfico y profiláctico. En el juego de la Oca, está relacionado con el destino (meta), a través de los peligros y torturas de la existencia. El hecho de estar reservado al ganador un jardín apacible al final del juego, representaría un reducto donde la naturaleza aparece cercada y cultivada, frente a lo selvático, lo natural y lo inconsciente. Vendría a ser el paraíso, identificado igualmente con un jardín previo al nacimiento.

El juego actual, viene manteniendo como fijas, sesenta y tres casillas para alcanzar la meta. La cifra sesenta y tres, ostenta por otra parte, un acentuado simbolismo en relación al destino de una persona. Los ciclos de siete años, son muy importante y decisivos, de cara a producir giros y decisiones en la vida humana. Estos intervalos, denominados climáticos, alcanzan gran notoriedad al llegar el año 63, llamado año escalarío y considerado como muy peligroso. En el juego de la oca, se halla antecedido por el casillero de la muerte, que obliga a comenzar de nuevo, o bien, alcanzar rápidamente la meta.

El uso de los dados, derivación como veremos de la astragalomanía, confiere un sentido de azar y suerte a quien lo practica, lo que enlaza con la tradición mántica de los hechos fortuitos a los que se trata de hallar una explicación. El descanso que representa la

posada, como relajamiento de la larga carrera de obstáculos que supone la existencia, a la vez que la presencia del insondable pozo, ofrecen jalones importantes para comprender el sentido último del «inocente» juego.

Otro de los juegos de azar que más raigambre tiene dentro de la península, es el conocido juego de «las tabas». La taba, es un hueso del pie conocido científicamente con el nombre de astrágalo, utilizándose preferentemente los del carnero. Este hueso, presenta cuatro caras: hoyo, tripa, carne y culo y se juega lanzándole al aire mientras se apuesta sobre la cara que se cree va a salir. Es el precursor de los dados y ampliamente conocido por los griegos, quienes bajo el nombre de astragalomanía, vaticinaban sobre todo tipo de sucesos. En la historia legal, Sófocles dice que fue Palamedes en el sitio de Troya, el primero que jugó con dados. Lo que parece cierto, es que los juegos de azar eran una pasión dominante entre los antiguos, quienes erigieron numerosos templos a la diosa Fortuna. La primera legislación que se conoce sobre los juegos de azar, remite a los romanos, quienes establecieron distinciones entre juegos permitidos e ilícitos. También Carlomagno prohibió el juego, y el Concilio de Maguncia (813) impuso la pena de excomunión tanto a los eclesiásticos como a los legos que jugasen a los de azar, haciéndose general en toda Europa a últimos de la Edad Media. En España, el juego venía siendo permitido, aunque con restricciones, hasta principios del siglo XIV. Alfonso el Sabio, lo reglamentó por el «Ordenamiento de Tafurerías» (1275). Es curiosa la prohibición del juego de la oca, en la «Novísima Recopilación» del siglo XVIII, considerado como juego de timba y perversión. Lo más probable, es que se refiera al juego del «auca» hecho a base de aleluyas.

Otro juego, recuerdo de una antiquísima práctica adivinatoria, es el de la rayuela, truco, truco, pitajuelo, trillo, etc. Consiste en un rectángulo trazado en el suelo y rematado por una semicircunferencia y que presenta determinados compartimentos, señalados por números y diversos nombres, como: cielo, infierno, gloria, tierra, luna, sol, etc. Se juega arrojando un canto rodado o piedra plana, al primer compartimento de un puntapié, sosteniéndose solamente con el pie derecho y sin poder tocar las rayas de las figuras. Entre la variedad de trazados, se aprecia el círculo simbólico del sol, con los siete compartimentos correspondientes a los siete planetas tradicionales o, con los doce relativos al zodiaco.

Otros juegos de azar, reacionados con funciones mánticas, son el juego de las chapas (cara y cruz de las monedas); la peonza, resabio de la Astrología Judicial y el de los Bolos (adivinación de la persona amada, como sugiere claramente la forma que poseen).

Vemos pues, que muchos de los juegos infantiles son una forma estereotipada de aquellas viejas prácticas adivinatorias en donde el elemento lúdico es consustancial a la propia existencia humana. Tal vez, como decía Platón: «No vale la pena tomar con demasiada seriedad los asuntos humanos; sin embargo, es necesario ponerse serio, aunque esto no sea siempre una dicha».

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- «Folklore médico-religioso», A. Castillo de Lucas. Ediciones Morata. 1.^a edic. 1943.
- «Diccionario de símbolos y mitos», J. Antonio Pérez-Rioja. Edic. Técnos. 1980.

- «Religión y religiones», R. Panniker. Editorial Gredos. 1965.
- «Supersticiones españolas», J. Antonio Sánchez Pérez. Edit. Saeta. Madrid. 1948.
- «Fiesta, Comedia y Tragedia», Fco. Rodríguez Adrados. Edit. Planeta. Barcelona. 1972.
- «El juego de la Oca», Joan Amades (separata de «Bibliofilia». Vol. III). Valencia. 1950.
- «Mito y realidad», Mircea Eliade. Editorial Guadarrama. 1968.
- «Homo Ludens», Johan Huizinga. Alianza Editorial. Edic. de 1972.
- «Mitología Nórdica», Eugen Mogk. Edit. Labor. Barcelona. 1932.



ANOTACIONES HISTORICAS SOBRE EL CHARANGO

Juan Bautista Varela de Vega



Dibujos: Mariano Gallegos

I. INTRODUCCION

Uno de los instrumentos más curiosos e interesantes iberoamericanos es un tipo de "guitarrillo" conocido con el nombre de "charango".

Se le ha definido como guitarrillo y también como bandurria pequeña de cinco cuerdas y sonidos muy agudos que usan los indios del Perú.

En efecto, el charango es una guitarra pequeña, pero que no se da únicamente en el Perú, sino que es un instrumento muy típico de Bolivia y Argentina.

Para la destacada etnomusicóloga argentina Isabel Aretz el charango es el descendiente sudamericano de la antigua guitarrilla europea, usado en la Argentina por mestizos, indios y hasta criollos de Salta y Jujuy. Y el folklorista argentino Félix Coluccio afirma que el charango es considerado como la réplica indígena de la guitarra española.

Por su parte, el musicólogo mejicano de origen español Otto Mayer-Serra dice que el charango es una guitarra criolla, difundida en la Argentina, Bolivia y Perú.

Finalmente, el gran musicólogo y folklorista argentino Carlos Vega considera el charango como el único instrumento cordófono criollo, si no se tienen en cuenta la guitarra española, el arpa, las bandurrias, los mandolines, de factura ciudadana, y el violín europeo, de fabricación rústica.

De acuerdo con la clasificación de Sachs el charango es un instrumento cordófono de la categoría de laúd corto, como la guitarra. Y se nos ocurre pensar que el charango es por su cordaje descendiente de la guitarra del XVI-XVII, que contaba con cinco órdenes de cuerdas (dobles). También, en este sentido, Carlos Vega señala el tipo de guitarra de cinco órdenes dobles, de la que da noticias Mersenne en su "Harmonie universelle" (1636).

En la descripción del charango vamos a seguir a Carlos Vega en su obra "Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina".

Para el ilustre musicólogo, excepto el caparazón, el charango es, como forma, una verdadera guitarra española de tamaño reducido. El clavijero, con sus clavijas, el mástil, mango o brazo, cejuela, trastes, puente, tapa armónica, boca o terraja, cordal, etc., son como sus equivalentes de la guitarra. Falta —dice Vega—, apenas, el posa-cuerdas anexo al puente, y, en los charangos más rústicos, el sobrepunto o lista de madera dura en que se afirman las divisiones metálicas de los trastes. Y añade: "La boca es, generalmente, redonda; a veces se la reemplaza por dos aberturas semejantes a las "efes" del violín, pero más cortas y anchas. Con esto queda dicho que el charango se construye como la guitarra, si se exceptúa lo que atañe a la caja de resonancia. En esto, precisamente, estriba la característica de este instrumento".

Para ser exactos, diremos que realmente la caja de resonancia está formada por tapa (tapa armónica), fondo y aro o faja. Aclarado esto, lo que quiso decir Carlos Vega es que la característica que distingue a este instrumento es la construcción del fondo de la caja de resonancia, que se hace con el caparazón de un armadillo, el mamífero desdentado, insectívoro, que vive en Sudamérica y al que se le conoce asimismo con los nombres de "tatú", "quirquincho" y "mulita". Este caparazón está formado de escamas córneas y pelos. Algunos charangos ofrecen éste "afeitado". En Bolivia el fondo del charango se construye también de madera, adoptando la forma de una quilla. Otros charangos sustituyen el caparazón de armadillo por una imitación del mismo en madera, lo que supone una construcción muy laboriosa.

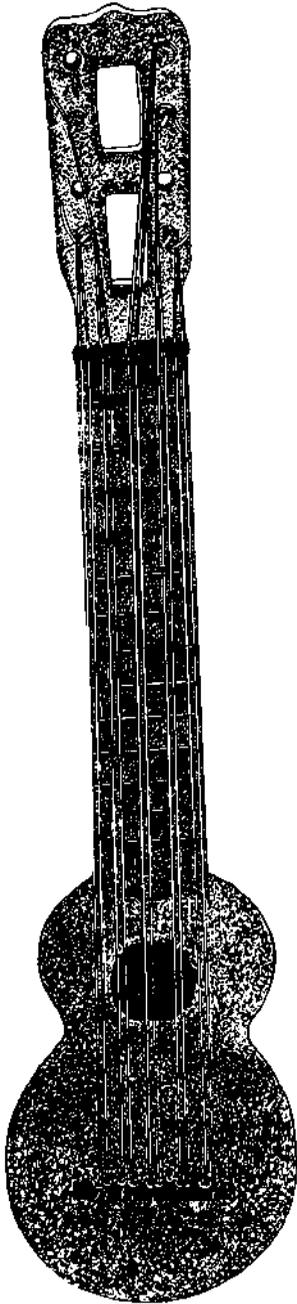
El fondo de caparazón de armadillo se hace, siguiendo a Carlos Vega, así: se aplica el caparazón a un molde de madera de la forma del futuro fondo, obteniéndose las curvas de la cintura al ceñir el caparazón moldeado con un "piollín" o cordel delgado. Posteriormente se pega con cola espesa a la tapa armónica. Vega indica además que la tapa tiene en el interior una costilla única que refuerza la cintura, de lado a lado, a la altura del borde inferior de la boca del charango. La parte del caparazón correspondiente a la cabeza, cubre el tacón o pieza en la que se ensambla el mástil a la caja de resonancia.

El largo del instrumento es de cincuenta centímetros poco más o menos, de los cuales de 30 a 34 conforman el mástil y el clavijero. Como se aprecia, hay una desproporción entre caja y mango. La longitud de la caja de resonancia oscila comúnmente entre veinte centímetros, las mayores, y quince, las menores.

Excepcionalmente puede presentar el charango un orden triple de cuerdas "primas", colocándose entonces la undécima clavija entre las cuatro primeras del clavijero a partir de la ceja.

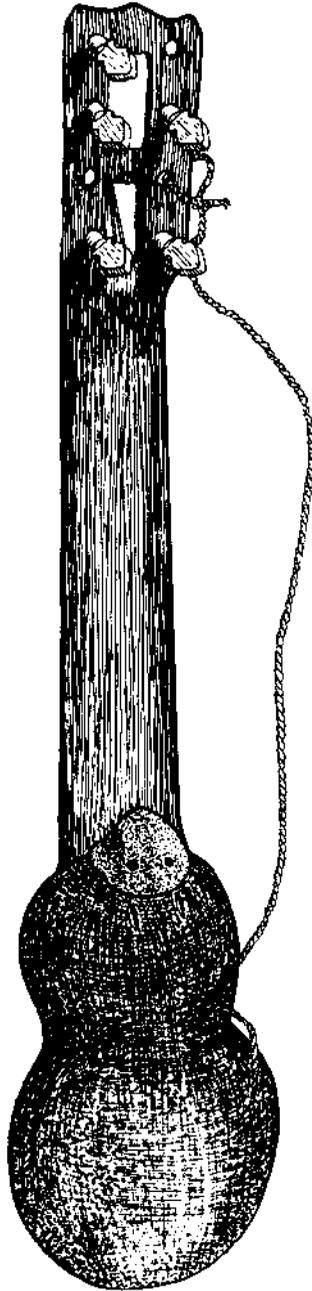
El charango se afina de manera muy particular. El tipo ordinario de cinco órdenes dobles de cuerdas se encuentra así afinado: sol-sol (quintas), do-do (cuartas), mi-mi/octava (terceras), la-la (segundas), mi-mi (primas). Los órdenes —de quintas a primas— no siguen, pues, la disposición regular de graves a agudos de los instrumentos de cuerda, pues las segundas cuerdas bajan la nota con respecto a las cuartas, de do a la. Por otra parte, las terceras cuerdas llevan una afinada en "mi" al igual que las primas, pero la otra cuerda está afinada en "mi" una octava inferior. La representación gráfica en un pentagrama sería la siguiente:

Charango.

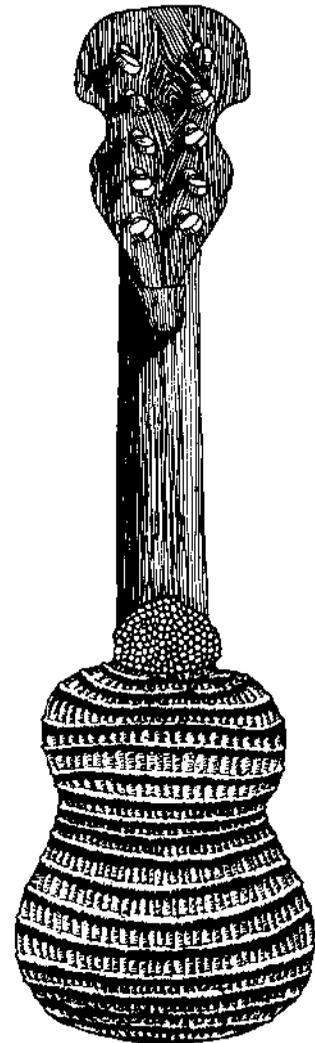


1.a

Charango boliviano de una pieza, fondo de madera imitando "armadillo" (Sucre)

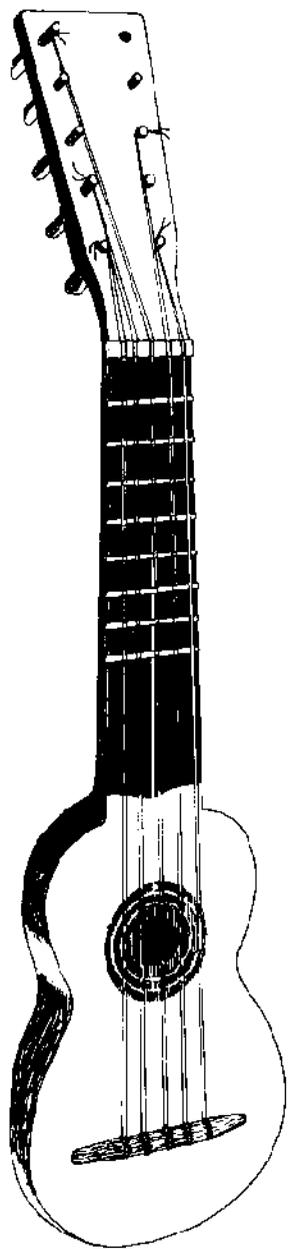


1.b



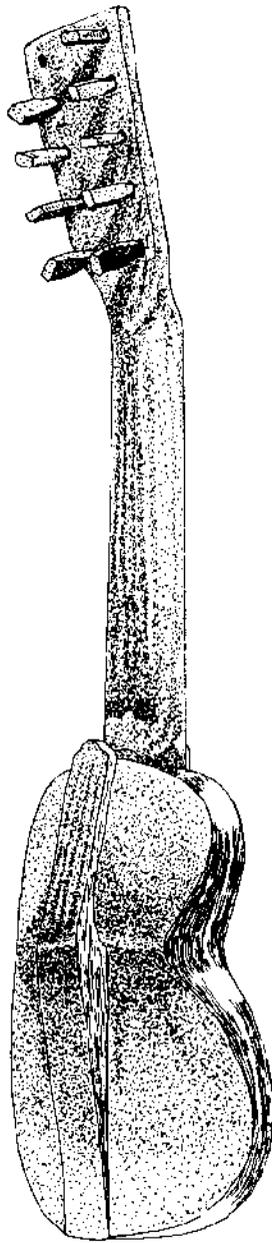
2.

Charango argentino (Jujuy), fondo de "armadillo"

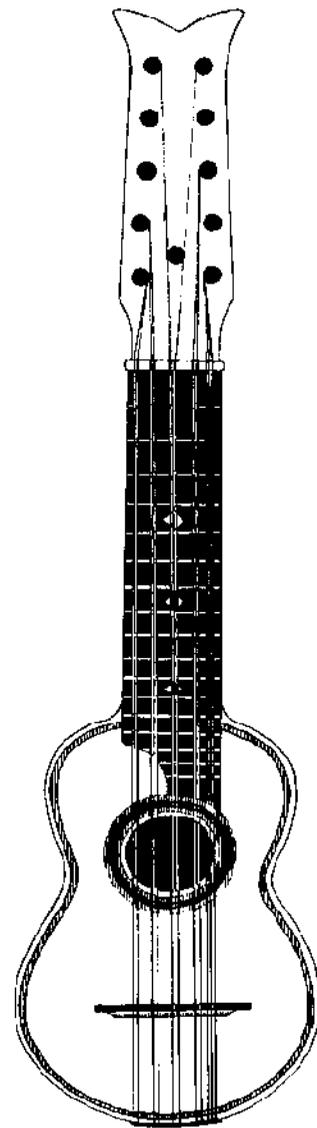


3.a

Charango boliviano, de fondo de madera (en quilla)



3.b

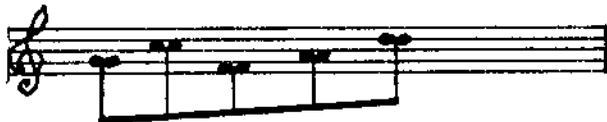


4.

Charango boliviano de esmerada factura, con triple orden de "primas"



Carlos Vega recuerda cómo el tipo de guitarra europea de cinco órdenes dobles, ya mencionado, muestra una afinación parecida al charango, como la que expresamos a continuación:



Puede observarse que la afinación de las quintas y cuartas cuerdas es la misma en ambos instrumentos, así como las segundas. En cuanto a las terceras, se sube una nota (de mi a fa); referente a las primas, se baja una nota (de mi a re), en dicha guitarra con respecto al charango.

Es de hacer notar, finalmente, que la prima del charango (mi) coincide con la prima de la guitarra moderna.

Apunta Vega que los constructores de los mejores charangos preparan el encordado de los mismos con materiales de otros instrumentos conocidos. Y así, para la prima, recurren a la prima de bandurria; para la segunda, a la de mandolina; para la tercera, a la tercera de mandolina; para la cuarta, a la prima de este mismo instrumento, y para la quinta, a la prima (de acero) de la guitarra. Los charangos rústicos siguen construyéndose con las antiguas cuerdas de tripa, todas del mismo grosor.

Digamos que el abovedamiento del fondo del instrumento es la característica que le hace figurar, en la tradicional clasificación de Curt Sachs, entre el tipo de "laúdes".

El charango es tanto un instrumento melódico, como acompañante, si bien como esto último alcanza su mayor eficacia.

Según Isabel Aretz en el charango se ejecuta o se acompaña toda la música mestiza del norte argentino, sobre todo "bailecitos", "carnavalitos" y "huainitos". Para Carlos Vega, además de los anteriores, "cachuas" y "cuecas".

En definitiva, a pesar de ciertas limitaciones, el charango —como dice Vega— puede dar completa satisfacción a casi todas las melodías criollas de Ecuador, Perú, Bolivia y norte de la Argentina.

II. SINONIMIA

Argentina.—"Charango".

Bolivia.—"Charango".

Brasil.—"Cavaquinho".

Colombia.—"Tiple".

Chile.—"Charrango".

México.—"Jaranita".

Perú.—"Charango", "charanga".

Puerto Rico.—"Cuatro".

Venezuela.—"Cuatro", si bien hay en este país otro guitarrillo con tal denominación.

Según algunos autores la palabra "charango" etimológicamente procede de una voz quechua. En cambio, Carlos Vega afirma que "charango" no es voz indígena, y que los filólogos tendrán entretenimiento con sus, al parecer, muchas variantes. Cita al respecto Carlos Vega: "charanga", banda militar; "charanguero", tosco, rústico; "changarra" (por metátesis), cenorro; el guatemalismo "charranga", guitarra, y "changango", también guitarra, en la región del Plata hace un siglo. En fin, el cubanismo "charango" significa cosa pequeña, y "chango", muchacho, del noroeste argentino.

El Diccionario de la Lengua define "charango": (De la onomatopeya "char"). Especie de bandurria pequeña de cinco cuerdas y sonidos muy agudos, que usan los indios del Perú. Idéntica definición dimos al principio de este estudio, procedente del Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes, publicado por Montaner y Simón, de Barcelona, en 1907.

Añadamos, como curiosidad, que el Diccionario de la Lengua incluye los siguientes vocablos derivados de la onomatopeya "char": "charabaasca", "charada", "charamada", "charamasca", "charamusca", "charanga" y "charango".

Otto Mayer-Serra, refiriéndose a la mención del charango en la poesía gauchesca argentina, cita un fragmento del poema "Santos Vega", de Hilario Ascasuri, en el que aparece el vocablo "chagango"; otro más que añadir a la serie: "Ansí luego en acabando / usted debe permitirme / el que yo, con el "chagango" / acá con la patroncita / echemos penas a un lado.

III. ANTECEDENTES

¿Tiene su origen el charango en la guitarra o ya directamente en algún guitarrillo europeo? He aquí una primera pregunta hoy sin respuesta. ¿Tuvo siempre la forma actual? En esta segunda pregunta existe una respuesta sobre la afirmación de Carlos Vega de que la construcción del charango sigue la evolución de las formas guitarrescas, y se entiende que no habiendo sido la guitarra del siglo XVIII como la actual, tampoco pudo serlo el charango, termina diciendo Vega.

¿Y cuándo apareció? Según este mismo musicólogo, el instrumento proviene del siglo XVIII, con seguridad, pues no es inverosímil aquella tradición peruana, corriente —indica Vega— desde 1782, en que Ricardo Palma, su moderno redactor —continúa Vega—, asegura que los huamanquinos "han sido y son los más furiosos "charanguistas" del Perú. No hay uno que no sepa hacer sonar las cuerdas de ese instrumento llamado "charanga".

En la Argentina, según Vega, sólo se encuentra en el extremo del noroeste, y en circunstancias que no permiten atribuirle gran antigüedad local. Vega dice que consta su presencia en Jujuy documentalmente, a fines del siglo XIX. Nos habla del relato del doctor Luis Brackebusch, el cual pasó una mala noche del año de 1882, en la localidad de Pampicorral, debido al jaleo y la música "de la caja primitiva de la badurria (especie de guitarra chica hecha de la cáscara de un quirquincho)".

La guitarra artística en Buenos Aires comienza a cultivarse en el período conocido como de esplendor artístico e intelectual, que va desde 1821 a 1829, en el que llegan al país muchos músicos italianos, ejecutantes de varios instrumentos, entre ellos la guitarra.

En 1822 (4 de agosto) la Sociedad Filarmónica de Buenos Aires da un concierto en el que se interpreta un dúo de guitarras con tortediano, de Carulli, y el 17 de agosto, un Cuarteto de guitarras, también de Carulli. Y en octubre del mismo año, procedente de Río de Janeiro, desembarca en Buenos Aires el compositor y guitarrista italiano Esteban Massini, quien adquirió rápido prestigio, principalmente como profesor de guitarra, ya que enseñaba otros instrumentos como el piano, la flauta, el flageolet doble y el clarinete. La guitarra estaba alcanzando el auge de que disfrutaba en Europa.

Carlos Vega insiste en que la vieja Argentina desconoce el charango, pues no lo mencionan los documentos antiguos, ni lo representa la iconografía.

Un conjunto de circunstancias hace pensar que el charango tiene un primer origen en Bolivia. Vega señala como mención más antigua la que se encuentra en la respuesta a un cuestionario real, dada en 1814 por cierto canónigo residente en Tupiza (Bolivia), y José Torre Revco envió a Carlos Vega, del Archivo de Indias, copia de aquel documento, en el que se dice que los indios usan con afición de guitarrillos, que llaman charangos.

El mismo Vega afirma que en la Argentina se encuentra en Jujuy y zonas inmediatas, pero casi siempre en manos de los emigrantes bolivianos.

El charango se conoce y usa también en Méjico, con el nombre de "jaranita", que describe Rubén M. Campos así: "instrumento netamente mexicano. Es una guitarrita del tamaño de una cuarta parte de la guitarra, tiene cinco cuerdas dobles, y en algunas regiones tiene la prima hacia arriba, es decir, donde está la quinta cuerda. Su afinación y pulsación son diversas de la guitarra".

Actualmente la distribución geográfica del charango se concentra, según el musicólogo argentino Julio Viggiano Esain, en torno al norte de Argentina, Bolivia y Perú.

IV. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALVARENGA, Oneyda: *Música Popular Brasileña*. Fondo de Cultura Económica. México, 1947.

APEL, Willi: *Harvard Dictionary of Music*. The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge. Massachusetts, 1974.

ARETZ, Isabel: *El folklore musical argentino*. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1975.

COLUCCIO, Félix: *Diccionario Folklórico Argentino*. Librería "El Ateneo" Editorial. Buenos Aires, 1950.

DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO HISPANO-AMERICANO DE LITERATURA, CIENCIAS Y ARTES. Montaner y Simón, Editores. Barcelona, 1907.

MAYER-SERRA, Otto: *Música y músicos de Latinoamérica*. Editorial Atfante. México, 1947.

PAHLEN, Kurt: *Diccionario Universal de la Música*. Librería "El Ateneo" Editorial. Buenos Aires, 1959.

RIZZOLI RICORDI: *Enciclopedia della Musica*. Rizzoli Editore. Milano, 1972.

SCHOLES, Percy A.: *Diccionario Oxford de la Música*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947.

SLONIMSKY, Nicolás: *La Música de América Latina*. Librería y Editorial "El Ateneo". Buenos Aires, 1947.

VEGA, Carlos: *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. Ediciones Centurión, Buenos Aires, 1946.

VEGA, Carlos: *Música Sudamericana*. EMECE Editores. Buenos Aires, 1946.

VIGGIANO ESAIN, Julio: *Instrumentología musical popular argentina*.



El siglo XIX español, posiblemente el más derrotado y vergonzante de nuestra historia patria desde que el reino visigótico sucumbió a los árabes en el 711, va adquiriendo en la retrospectiva de los años, cada vez más pesadamente, la tétrica imagen de un dolménico cementerio en cuyas puertas se han quedado de pie, estáticas y muertas, todas las andaduras sociales, culturales y políticas de nuestro fluir histórico, principalmente detenido en su evolución natural por una especie de conjuro de resistencias interiores, de todo tipo y origen, algunas de las cuales vamos a tratar, para la oportuna ilustración del tal vez inesperado encabezamiento de este artículo.

Desde hace siglo y medio o poco más, todas las crisis de «este país» están abiertas por la misma y única contingencia, de la que en esta esquinada encrucijada de Europa aún no hemos conseguido salir, esto es, la de mantener incólumes los interminables y viejos intereses reaccionarios de unas decadentes y extemporáneas clases de privados poderes, por encima y contra los que traen la ascensión de valores comunales que son, a la vez, la razón del tiempo nuevo y que se justifican en la honradez del trabajo sufrido y doliente de los sin clase. Estoy hablando del pueblo... Del que acaba traspasando siempre todas las encerronas de la Historia porque es eterno... más eterno que el frívolo tiempo de sus propios acorraladores... más que los mismos menhires de sus jalonadores prototípicos. He aquí, pues, el duelo por resolver aún de las dos Españas.

Al comenzar esta empresa sobre los saberes populares no podemos marginar un enfoque integral, en el que, junto a las precisas aportaciones a la investigación cultural y antropológica, ha de figurar colateralmente, en oportuna medida y ocasión, la saludable práctica de la interpretación histórica, inherente a todo estudio sobre el hombre. Estoy aludiendo al ciertamente bronco tema de la insoslayable y paralela crítica sociológica. Creo que no bastaría ser descriptivo. Hay que arriesgarse a ponerse del lado del hombre —en fin de cuentas de nosotros mismos— del cual se arguye un pretendido estudio; pero, ¡cuidado!, que no se queden nuestras observaciones en frías vivisecciones de esterilizados laboratorios. Fracasáramos en la empresa, por reducción del hombre a cobaya. ¡No seamos nunca neutrales con las cosas del hombre! Sin posiciones no hay ejercicio de cultura que se tenga en pie; aunque sólo valgan para descubrir la anchura de nuestras disidencias. Quiere decirse que, según se templen las cuerdas en el apa-

gado instrumento de esta gestión analéctica —o sease, recopiladora y restablecedora—, afrontando con cierto empuje beligerante la defensa de las manifestaciones tradicionales del hombre (antropología cultural en su denominación más generalizada), según se haga así —decía—, tal sonará de lejos y fuerte esa pequeña pero animosa orquesta de folkloristas ahora existente.

Creo pues, por mi parte, que en esta primera aportación sugerida con ocasión de la «Colección de cantes flamencos», obra procer de Machado y Alvarez, editada hizo, justamente en abril, cien años, tengo unas posibilidades tremendas de tensar esos bordones en el sentido que he aludido, y como el movimiento se demuestra andando, no voy a desaprovecharlas. Voy pues a ocuparme de una operación de reclamo,, lamentablemente modesta o quizá mediocre, sobre la vida, obra y entorno de Antonio Machado y Alvarez, y *simultáneamente* a interpretar mi particular denuncia de las causas por las que Demófilo resulta todavía un desconocido, o peor aún, algo así como un leproso mantenido en el correspondiente lazareto del silencio, incluso con la colaboración de ciertos de



Antonio Machado y Alvarez

nuestros budas, tenidos por grandes en la cultura oficial. Anticipemos que no creemos en la cultura oficial, ni poco, ni mucho, ni nada. Entendemos que cultura oficial es, que en el siglo XVIII Telemann figurara muy por encima de Bach... Recordemos que cultura oficial es, que hasta 1902 hubiera textos (casi todos) sobre Historia del Arte, que no mencionaran por ninguna parte al Greco (1541-1614), permaneciendo su obra, para más gloria, tirada por los desvanes y sótanos de Toledo durante casi trescientos años... Denunciemos que cultura oficial es, que Machado padre sea hoy tanto como unapestado de un tufo imperdonable: Su amor laico por el pueblo... Atestiguemos que cultura oficial es, por fin, la incultura entronizada por el aparato de bicocas con que todo poder surge y encumbra a sus aduladores... Vamos pues, a propósito de Machado y Álvarez, que tan lejos estuvo siempre de esa cultura oficial, a poner de espaldas en el suelo, un poco, los mantos de semejantes glamores.

Hagamos para ello un breve pero indispensable diseño historiográfico, en el que dejemos enmarcados los vectores sociológicos, previos a la aparición de nuestro insigne personaje, a fin de situarlo comprensiblemente en su momento y circunstancias.

La cosa venía de antiguo. En el proceso de integración social entre los distintos pueblos de España, —las cortes centralistas de finales del XVIII— el despotismo ilustrado perseveró en su empeño de no querer ver los hechos de las costumbres más que a través de una administración en extremo celosa de sus derechos y de sus prebendas, en aras de un sacrosanto uniformismo estatal que venía del absolutismo francés —encima con casi dos siglos de retraso— y que prevaleció, si bien desastrosamente, en tiempos de ese garañón necio que se llamó Godoy. Contra esta helada dictadura administrativa —por otra parte superficial— el pueblo reaccionó diversamente según las regiones. Jaime Vicens Vives, el famoso y cabal historiador catalán, en su «Aproximación a la teoría de España», nos explica cómo el pueblo procuró captar, de tales estilos de gobierno, lo más festivo, dirigiéndolo incluso en formas folklóricas que, ante la imposibilidad de forzar la barrera que separaba a los dos mundos —la burguesía cortesana y el pueblo llano— dio a luz el fenómeno del casticismo hispánico, siendo de mediados del siglo XVIII el origen de la corriente popular que, partiendo del vacío de la época de los últimos Austrias, va a acabar por crear el marchamo de la España costumbrista: Los toros, el flamenquismo, la gitanería, el majismo, etc...

Frente a este movimiento popular, se desarrollan por las alturas sociales las polémicas con el nuevo pensamiento francés: La filosofía de la Ilustración, que introdujo en España los conceptos de la reforma educativa y social del país para intentar «sui generis» —es decir, no como en la Europa enciclopedista o protestante— ponernos de alguna manera a la altura

de las otras naciones continentales, en aspectos tales como los económicos, científicos, técnicos, religiosos, etc. Estas ideas fueron difundidas más o menos tamizadas por la criba de la ortodoxia católica —o sea, el ungüento desungüentado— durante cuatro generaciones de eruditos que podrían estar representados por los padres Feijoo y Flórez en una primera onda, y más tarde por otra de Campomanes y Jovellanos. Con no poco trabajo fue prendiendo el espíritu crítico de los enciclopedistas franceses en la clase alta española, bastante negada de antiguo a una disposición intelectual o a una simple inquietud cultural. El caso fue que, entre los núcleos minoritarios en que agarraron algo las corrientes europeas de los siglos XVII y XVIII, y el estado «asilvestrado y montés» en que permaneció el grueso de la burguesía más adinerada, nació la incomunicación entre el gusto por lo selecto —mal asimilado—, y el aprecio de lo popular —igual de mal entendido por esa clase «culto-burguesa». Una dicotomía maniquea entre supuestas enemigas. Por añadidura, el programa reformista de Godoy fue echado por la borda, y durante los veinte años de su nefasta privanza se incubó en muchos españoles el espíritu revolucionario que había de estallar —con algunas ilusas resonancias de revolución francesa— en el motín de Aranjuez, de cuya verdadera interpretación no podemos sino resaltar que, por primera vez en la Historia moderna de España, un monarca —Carlos IV— fue sencillamente destronado por una algarada de la acción popular. Tan es así, que apenas cincuenta días después, el pueblo, de nuevo protagonista en masa, se echó esta vez sobre los franceses, volviendo a ser detonante de la convulsa historia decimonónica española, ya iniciada desde aquella memorable y trágica jornada del 2 de mayo. Todas estas acciones populares fueron a plasmarse, transfiriéndose, después de la derrota y expulsión del francés, en aquella carta constitucional de 1812 que traía la proclamación de la *libertad de imprenta*, la *supresión del Santo Oficio*, y en ciernes, la *perspectiva de la desamortización* o puesta en circulación y venta de las propiedades y latifundios eclesiásticos. Ante la Europa sorprendida, *España se alumbraba como centro de la revolución liberal*, pero hete aquí que el retorno de Fernando VII interpuso nuevamente a tal proyecto la muralla absolutista, y los liberales hubieron de refugiarse en las sociedades secretas o el exilio, en donde acabaron respectivamente, originando la permanente conspiración, o bien trayendo el romanticismo a su regreso, una vez muerto Fernando VII, quien, no contento con su desastroso reinado hubo de legar al país además una cruel guerra civil norteña entre los partidarios legalistas de su hija —Isabelinos— y los ardientes y machistas seguidores de su hermano —Carlistas—, desencadenándose a partir de aquí la consiguiente elevación al protagonismo político en la nación de algunos jefes castrenses, con un interminable período de pronunciamientos del militarismo

español decimonónico que llega hasta nuestra última guerra civil.

En esta saga muy resumida —tanto que incurre en simplificaciones por no alargar más la descripción—, de río revuelto económico —la desamortización eclesiástica—, además de la ya apuntada confrontación espiritual —lo popular y lo selecto— y mediada la centuria, el seis de abril de 1846, vino a nacer por una esquina de la periferia española —Santiago de Compostela— un hombre con una de las mentes más anticipadas y claras de lo que paradigmáticamente iba a resultar el penoso e inmisericorde camino de padre de la cultura popular española, a la que tan paciente y humildemente se acercaría, para conocerla, ganarla y proclamar su defensa desde el mismo seudónimo, Demófilo: El amante del pueblo, Antonio Machado y Alvarez. El arriba firmante, conocedor apresurado y rudimentario de una limitada parte de su obra —cuya recopilación de títulos densos y desperdigados procuraremos transcribir en este número— y operando con unos datos no muy abundantes de sus rasgos biográficos y familiares, no quiere dejar de señalar el juicio personal que ha experimentado según iba poniéndose en contacto con la vida y los trabajos de Machado padre: He sentido siempre una emoción irritada e incontentida, de muy difícil canalización racional, cuantas veces su lectura averiguada, me ha permitido adentrarme en el escondido rastro —paradójicamente anchísimo— de este espíritu precursor y esclarecedor de hace un siglo, al que es de rigor declarar como de «interés nacional» (valga la mala reputación del latiguillo) un inmediato rescate de su obra para honra de nuestra verdadera y propia cultura. Como no soy un iluso ni un romántico, sé que tal propósito nos va a costar no sólo el esfuerzo y las desesperanzas de toda reivindicación, sino el desgaste amargo de confrontarnos con el «señoritismo cultural» que llamaba el segundo de sus hijos, Antonio. O, como lo explicaba también aquel «pelotari de Patmos», Miguel de Unamuno, cuando refería que los males de nuestra sociedad procedían de su parcelación en estratos incomunicados: «Una burguesía sin pueblo conduce al bachillerismo. Un pueblo sin universidad a la populachería». Don Miguel exageraba por lo menos en la segunda parte de su aserto, arrastrado por los prejuicios de su brillante militancia academicista. De momento, dudamos de las posibilidades reales de conducir al pueblo, a todo el pueblo, a la universidad. En segundo lugar habría que plantearse: ¿A cuál universidad? Porque si es a la actual, hacinada-atocinante, más vale santiguarse y olvidarlo. Y por último, y en defecto de todo ello, lo que podría hacerse no es, evidentemente, dirigir el pueblo a la universidad, sino llevar al universitario al pueblo, a enderezarse de su cultura libresca y a aprender en la pizarra de la propia facies humana. El pueblo es ya la primera y más antigua universidad... «El pueblo sabe más», decía Machado hijo, y añadía por boca de su heterónimo —su otro yo— Juan de

Mairena: ... «el saber universitario no puede competir con el folklore... porque todo lo que no es folklore es pedantería...» El pelotari de Patmos —como le puso Machado hijo a Unamuno, con remoque de instantánea surcña— atemperaría sus contundencias y acabaría por reconocer: «Sí... la forma la da el poeta, pero la materia viene del pueblo... es el individuo más el pueblo el que mejor concreta los vagos anhelos sociales... El hombre que más recoge para sí el alma popular, más original aparece... Los grandes genios de la literatura no han hecho sino informar de la materia poética difusa en la tradición del pueblo». Cito de memoria a Demófilo —por no encontrarme en mi casa mientras escribo este artículo— cuando señalaba, seguramente reflejado y mirándose en su padre Antonio Machado Núñez, que «el poeta lúcido no es el que censura al pueblo, sino el que enaltece sus manifestaciones». Por otra parte, y ya que tampoco soy un irresponsable —pues como creo recordar, según nos destaca en una introducción a la «Colección de Cantes...» el poeta Félix Grande: quemar paladinamente incienso por el pueblo, tampoco garantiza el pasaporte de abogado de su cultura—, me voy a esforzar en quitarle hierro a mi visión sociológica (siempre asomará alguna veta inevitable porque es una mina la biografía del personaje), conteniendo mis sentimentales impacencias contra el sonrojante, prolongado y sospechoso olvido para con Demófilo, a fin de animar a una reivindicación, lo más eficaz posible, por la vía de la movilización de intelectos —algunos de nuestros mayores errores étnicos han consistido en sentir, cuando se requería pensar y al revés— hacia un hombre que trabajó en nuestros temas de las expresiones artísticas y populares, como un amante, y acabó dominándolos como un maestro. Hermosa hipótesis de trabajo personificada en Machado y Alvarez para nuestra mejor instrucción: Sentimiento e inteligencia oficiando juntos, corazón y cabeza, pasión y ciencia... He ahí al hombre...

Mi cordón informativo, para reunir unos datos biográficos que acompañaron con cierta precisión el atrevido ejercicio, por mi parte, de recordar las extraviadas circunstancias de un sabio que se llamó Antonio Machado y Alvarez, es una peripecia ilustrativa de en qué estado nos encontramos las nuevas generaciones interesadas por los estudios folklóricos, que no pienso escamotear: En el antiguo Instituto de Cultura Hispánica (cuya nueva nomenclatura no tengo el más mínimo interés en aprender) existía un Centro de Estudios de Música Andaluza y Flamenco, meritariamente promovido hace unos doce años por Eduardo Montarco, en labor personal con la División de Estudios de las Culturas, en la Unesco. Allí se aglutinó un notable grupo de especialistas, y yo, por mi parte, empecé a familiarizarme prácticamente con la problemática general de la etnomusicología, después de haber realizado estudios en Madrid y en París, colateralmente a mi formación de músico. Toda esta empresa se encuentra actualmente

nafragada y completamente caída en el olvido, si no es por la documentación conservada (no sé exactamente dónde) con ocasión de los estimulantes trabajos realizados durante unas Reuniones Internacionales y algún estudio-proyecto, obviamente frustrado, para unas investigaciones de musicología comparada, entre el folklore indoiraní y el cante flamenco, de las que me hubiera tenido que encargar por ofrecimiento del mencionado Centro. Pues bien, el Centro no figura ya en el nuevo Instituto de Cultura Hispánica. Ha desaparecido sin dejar rastro, aunque me imagino que el Conde de Montarco habrá salvado personalmente todo el material reunido de aquellos estudios. Por otra parte, yo sabía que hace unos pocos años, en uno de esos brotes de entusiasmo —muy parecidos a un acceso de sarampión— de la nueva hornada de beligerantes con este desdichado oficio de escudriñar desde tantos puntos de vista los saberes populares, en la librería «El Brocense» de Madrid, hubo una ilusionada y festiva reunión para instar estudios en cuestiones de folklore y antropología, imprimiendo textos de estas disciplinas, agotados o nuevos e inaugurando la serie intencionadamente con la «Colección de Cantes» de Machado y Alvarez. Esta editorial, llamada precisamente Demófilo, se las prometió para llenar el vacío en tales áreas culturales. Pues bien, la librería «El Brocense» se encuentra en reforma por inmediato cambio de orientación comercial dentro de la industria del libro, y la editorial Demófilo ha cerrado después de una docena de publicaciones de las que tampoco se sabe ya por dónde puedan rodar, dada la cortedad de sus tiradas. Debe quedar pues avisado —y tristemente claro— que cualquiera que sienta la vocación de pueblo se ha de hacer a la idea de que no hay más posibilidad de trabajo y aprendizaje que el que uno mismo desarrolla. Paradójicamente el material bibliográfico es —al contrario de lo que cabría suponer—, numeroso, pero se encuentra endiabladamente disperso; yo diría más, sádicamente desorganizado, como voy a tener la oportunidad de ilustrar.

Voy a partir, para resolver este ensayo sobre Demófilo, de un único trabajo, prácticamente: El que se encuentra publicado en la revista «Cuadernos Hispanoamericanos», del antiguo Instituto de Cultura Hispánica, con ocasión del centenario de los hermanos Machado, conmemorado en 1975. Se trata de un notabilísimo estudio de literatura folklórica española, original de un brasileño graduado en letras, Carvalho-Neto, cuya tesis, presentada en la universidad de Sao Paulo le valió el título de doctor en 1971. En él presenta a su vez, una numerosa bibliografía sobre el género, de la que se deducen algunos textos importantes en los que él mismo, previamente, libó preciosos datos que yo voy a sintetizar. Además del propio Carvalho-Neto, las fuentes de autores que más referencias aportan sobre Machado y Alvarez parecen ser las que ofrecen Alejandro Guichot y Sierra por dispersa obra, Sendras y Burín en un estudio biográfico contenido en la Revista de España (15 de agosto

de 1892) seis meses antes del óbito de Machado y Alvarez. También Rodríguez Marín, en referencias sobre su obra, y posteriormente Luis de Hoyos, Miguel Pérez Ferrero, José M. Gómez Tabanera y recientemente el poeta Félix Grande en un excelente estudio introductor a la mejor reedición moderna de la «Colección de cantes flamencos», realizada por el Centro de Estudios de Música Andaluza y Flamenco, bajo las diligencias del esforzado —y nunca bien ponderado— Montarco. Sin duda me dejó nombres, básicamente por la excusa de ser textos que, o bien nunca tuve la ocasión de hojear ni de prestado —como los de Cejador Frauca (1918) o el apunte de Joaquín Sama en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza (1893), o bien porque las referencias son de orden esporádico salvo desconocimiento propio, muy posible en tan diseminada cuestión. No obstante, casi todos estos autores y otros que saldrán han sido mayor o menormente considerados por Carvalho-Neto, resultando su obra suficiente y bien resumidora para la ocasión, aunque yo la presente en diferente orden y personal disposición.

Antonio Machado y Alvarez, gallego sólo de nacimiento como ya hemos indicado, era hijo de Antonio Machado y Núñez y Cipriana Alvarez. El padre sobrevivió dos años al propio Demófilo y era profesor de Física en la Universidad de Santiago, trasladándose, al poco de nacer nuestro personaje, a Sevilla, donde fue gobernador civil con el gobierno provisional del General Prim y catedrático de Historia Natural en la Universidad hispalense; posteriormente sería rector, según nos descubre Manrique de Lara, a quien no habíamos citado. De Machado abuelo —para diferenciarlo del padre y del hijo— hay incontables referencias literarias y familiares, pero, como resalta Carvalho-Neto, ninguna revela el hecho, fundamental dentro de la *gens* Machado, de que también fuera un folklorista. Lo prueban diversos hallazgos como el de las colaboraciones en la revista «El folklore andaluz», donde hay un estudio, si bien no terminado, tan inesperado como sugerente sobre «El folklore del perro». También en la fundación de la Sociedad del Folklore Andaluz figura su firma junto a la de Rodríguez Marín y Machado padre, que hacía de secretario. Por su parte, la madre, Cipriana Alvarez y Durán, no fue simplemente una «señora de su casa». Tuvo tiem-



po y talento para participar activa y creativamente en las vivencias y aficiones folklóricas del grupo familiar. Publicó también en la revista «El folklore andaluz» cinco cuentos cuyos títulos reseña Carvalho-Neto de fuente debida a Guichot y Sierra, y que no dudamos en transcribir por nuestra parte: La mano negra, Una rueda de conejos, La serpiente de las siete cabezas, Las velas, y Las tres Marías. Aportó a su hijo Machado y Alvarez algunos de los «Cuentos populares españoles» reunidos por él, como «El barquito de oro, de plata y de seda» y «La sirena». A su vez, doña Cipriana publicó sus «Cuentos extremeños» y un estudio de «Culinaria popular extremeña», y en el año de 1885 aún tuvo empuje para fundar, junto a Felipe Muriel, la sociedad «Folklore de Llerena», en la provincia de Badajoz, según vuelve a recoger Carvalho-Neto de Guichot y Sierra. La *gens* Machado tenía en 1885 ya en su seno las tres generaciones: El abuelo con edad indeterminada, el padre con 39 años y el hijo con 10, todos unidos en una artesanal pero eficacísima labor de admiración folklórica que ejercían casi como un negocio familiar, aunque precisemos con Sendras y Burín que como inversión a fondo de pérdidas e incluso de salud. Sólo enriquecían sus espíritus, recordándose que doña Cipriana leía en voz alta para sus nietos, los romances recopilados por el tío abuelo Agustín Durán, de quien hablaremos en alguna otra parte. En tales veladas hogareñas se fueron moldeando las almas sencillas y populares de los hermanos Machado que, entusiasmados de niños con tales lecturas, procuraban al día siguiente hacerse con las más predilectas para solazarse, según Pérez Ferrero, como hoy —diríamos— los adolescentes meten en la cassette su rockero favorito. Así se perfilaban antes —añado yo—, los genios de las difíciles musas Polimnia, Erato y Calíope... Y así se idiotizan ahora —concluiríamos de paso— los horteras de las fáciles masas por todos los medios electrocutadas, robotizadas y flipadas.

Pero sigamos con la *gens* Machado. Corresponde decir algo ahora del propio Demófilo. Trasladado de pequeño con su familia a Sevilla, allí se educó hasta licenciarse en Derecho con 23 años, y dos más tarde en Filosofía y Letras, ejerciendo posteriormente la abogacía, y llegando en su carrera al cargo de juez. Casóse con Ana Ruiz, el personaje más anónimo, sufrido y trágico de esta familia, como luego tendremos ocasión de esbozar. Tuvieron seis hijos: Los dos grandes poetas Manuel y Antonio, un feliz y acertado pintor —aunque no celebrado—, José, y los tres pequeños, Joaquín, Francisco y Cipriana.

Desde el primer momento, Machado padre, ya por el año de su primera licenciatura, 1869, exterioriza sus conocimientos de formación «folklorista» que había adquirido bajo su padre —de modo «adlatere» a su graduación académica— y la segura familiarización con la obra del pariente de su madre Agustín Durán, de quien, repetimos, incluiremos breve re-

seña. Doce años antes de su «Colección de cantes flamencos» plantearía formulaciones populistas que serían la constante de su vida, continuadas más tarde por sus dos hijos poetas. Así, en 1869, dejaría dicho: «¿Queréis conocer la historia de un pueblo? Oid sus romances. ¿Aspiráis a saber de lo que es capaz? Estudiad sus cantares». (De la introducción al estudio de las canciones populares, 1869). Pero, al poco de estas iniciaciones, en 1872, Machado y Alvarez abandonará sus quehaceres folklóricos para dedicarse a la cátedra de Metafísica de la Universidad de Sevilla. Nos llaman la atención sus posibilidades muy dúctiles de funciones académicas diferentes. Esta no explicada deserción folklórica por parte de Machado padre, está solamente aludida por el autor en tres líneas de su «Post-scriptum»: «Circunstancias que no importan para nada (!) y de que hago caso omiso al benévolo lector, cavilaciones filosóficas... hiciéronme abandonar por el año 1872...» Esta confesión un tanto velada, ha sido resaltada por todos los estudiosos, sin meterse en conjeturas sobre tal actitud. El caso es que a mí me parece posible presumir una explicación. Sencillamente, detrás o al lado de las «cavilaciones filosóficas» de Machado, lo que estaría pasando por su vida, sería la etapa llamémosla prenupcial, durante la que aparecería en algún momento Ana Ruiz, y, como siempre pasa en tales avatares, una «magistral pereza» suele adueñarse del hombre más activo cuando le llegan los enredos del corazón. Demófilo debió casarse hacia el 73... Manuel le nace en el 74... O mucho me equivoco, o lo que le ganó al Folklore un tiempo la partida no fue la Metafísica, sino alguien «con prendas de mujer andaluza», sobre la que Machado habla, generalizando, en su «Post-scriptum», donde demuestra una capacidad de análisis psicológico y aun unas valoraciones físico-dinámicas sobre la mujer, que es imposible inventarse si no ha sido removida el alma previamente por tales observaciones.

Transcurren siete años y surge la ocasión de colaborar en la revista «La Enciclopedia» de Sevilla, en la cual abre una sección de literatura popular, con lo que vuelve a la carga de la ciencia folklórica. Es curioso apuntar que tal retorno, por solicitud de Francisco Rodríguez Marín —según es bien sabido— fue auspiciado (según aporta Félix Grande por fuente de Miguel Pérez Ferrero) por aquella escritora española de origen suizo-alemán, casada tres veces aquí, Cecilia Böhl de Faber y Larrea, más conocida por su seudónimo «Fernán Caballero». Lo que descubrimos inmediatamente es que la novelista de inspiración católica no tuvo la satisfacción de ver consumado su trabajo de rescate, pues murió en 1877, dos años antes de la vuelta al redil folklórico de Machado padre. Y fue desde ese año de 1879, y durante otros seis o siete, cuando se desarrolla un profundo trabajo de investigación creativa analíticamente maestra, que todavía no se ha podido organizar dentro de un completo trabajo de obras patermachadianas, no sólo por

desperdigamiento y aun extravío parcial de las mismas (a la marcha del hijo en el éxodo de 1939 a esa «horrenda patria del exilio» —al decir de Félix Grande—) sino, ¡todavía! por el peso de ignorancia y rencor que conservó la política cultural de la postguerra.

«En 1886 —atestigua Sendras y Burin, recogiendo Carvalho-Neto—, Machado padre cesa en absoluto de sus trabajos folklóricos... desalentado y triste por el fracaso de su noble empeño, habiendo consumido en aquella hermosa obra el dinero y la salud, y necesitando dedicar su actividad a otra cosa que aunque no le produjese gloria le rindiése provecho para sostener su numerosa familia». En este país —digo yo— las historias de los investigadores científicos y culturales se parecen unas a las otras como las desgastadas cuentas de un rosario de miserias. Y agrega Sendras Burin: «Y como si aquel edificio hubiese estado sostenido únicamente por él, van desapareciendo poco a poco todas las sociedades folklóricas, hasta el extremo de apenas quedar rastro de aquel robusto y fecundísimo movimiento... que ha dado sus frutos en Francia (1883), en Italia (1884), en los Estados Unidos y en otros países... y que, accediendo a iniciativas de Machado se ha organizado el primer congreso de Folklore en París (1890), y está próximo a celebrar el de Londres...» «Estas sorderas nacionales —dice hoy Félix Grande— ya no nos sorprenden». Manuel Machado confirmó las observaciones de Antonio Sendras y Burin de 1892, en el prólogo de la edición argentina de «Cantes Flamencos» en 1946.

Los años póstumos de Machado y Alvarez transcurren en Madrid, cambiando de uno a otro domicilio, al parecer, para que sus hijos Manuel y Antonio estuviesen cada vez más cerca del emplazamiento de la Institución Libre de Enseñanza. ¡Ah, diablos, cuántas sombras sobre el trato al personaje, salen ahora de su reposo con estos esclarecimientos! El ideal de la sociedad católica estaba en el «Syllabus» o catálogo de errores modernos condenados por el Vaticano en 1864, donde se anatematizaban entre otras: La libertad de enseñanza, la libertad de conciencia, la libertad de prensa, el sufragio universal... y así hasta ochenta prohibiciones... Esto ocurría también hace menos de cien años, pues se repitió en 1907, imponiéndose en la encíclica Pascendi, de Pío X, el juramento antimodernista contra los propios filósofos y pedagogos católicos. Es de imaginar la «sorpresa» de la Iglesia cuando sus hijos andaban ya por el krausismo, popularizando en España por Sanz del Río, filósofo, Salmerón, filósofo y Presidente de la Nación, Giner de los Ríos, pedagogo y filósofo..., etc. Como quien dice unos descastados advenedizos que se inventaron la Institución Libre de Enseñanza, origen de los pensadores de la generación del noventa y ocho, en alguno de cuyos ciertos valores, Machado y Alvarez se anticipó brillante y proféticamente. ¡Ya vamos desenredando la madeja un poco! ¡Sigamos a

ver si sale más, que está muy liada y mi pueblo no conoce su historia! Decía que Machado y Alvarez salió de Sevilla para Madrid al final de su breve vida (aun siendo todavía muy joven, menos de cuarenta años), creciéndole la familia, hasta que se ve materialmente necesitado de aceptar cargos en donde sea: En Puerto Rico. Allí se va el padre de la ciencia folklórica española, incluso aparentemente alegre, pues va a ser Registrador de la Propiedad y sólo piensa ya en arreglar la economía de los suyos. Baldía ilusión: Al poco tiempo cae enfermo, va a buscarle un cuñado, que le trae consumido a Sevilla, y Ana Ruiz, su reservada y sufrida esposa únicamente tiene tiempo para viajar en soledad a esa ciudad y ver morir a un hombre viejo de 47 años, el 4 de febrero de 1893.

Me toca ahora referirme a la obra del personaje, tras el esquema de su semblanza biográfica, salpicada de las —para mí— imprescindibles enmarcaciones y alusiones sociológicas, sin reparar en disidencias. Me niego a hacer sociografía a secas, es decir, simple descriptiva. Yo sé que la cultura, antigua o nueva, es una guerra del espíritu y en esa guerra he tomado partido que defenderé insistentemente mientras no me conste claro lo contrario.

Vamos pues a la selección de trabajos impresos, por libros, revistas y originales de Antonio Machado y Alvarez. Existe al respecto una cabal y espléndida referencia del poeta Félix Grande que hace en veinte páginas la introducción a los Cantes Flamencos en la edición promovida por el Centro de Montarco. He aquí, pues, el inventario de trabajos y escritos más completo que se conoce de Machado y Alvarez desde su reincorporación a las tareas de investigación folklórica en 1879 al entrar en la revista La Enciclopedia, con cuyos trabajos despertaría inmediatamente los elogios de expertos europeos como Köhler «el sabio más entendido en cuentos populares de Alemania», Schuchardt, célebre profesor de Graz, el Conde de Puigmagre, hispanista francés autor de «Antiguos poetas castellanos» y «La corte literaria de Juan de Castilla», el mitógrafo italiano Pitré, y otros muchos:

1880. Colección de enigmas y adivinanzas en forma de diccionario. Sevilla. Imprenta Baldaraque, 446 páginas. Contiene 1.061 adivinanzas españolas,



apéndices de cuentos y acertijos gallegos, endevinallas catalanas, mallorquinas, valencianas, casadielles asturianas, divinetas ribagorzanas, charadas, enigmas, acertijos y soluciones. Notas bibliográficas.

1881. Colección de Cantes Flamencos. Sevilla, Imprenta «El porvenir», O'Donnell 46; 227 páginas. Contiene un importante prólogo del autor sobre la naturaleza de los cantes y una exhaustiva colección de coplas —unas novecientas— clasificadas en soleares de tres versos, soleariyas, soleares de cuatro versos, seguiriyas gitanas, polos y cañas, martinetes, tonás y livianas, débilas y peteneras, así como una pequeña biografía del célebre cantaor de su época Silverio Franconetti, del que recuerda Félix Grande en versos de Lorca: «Su grito era terrible / los viejos / dicen que se erizaban / los cabellos / y se abría el azogue / de los espejos». Coplas más usadas por éste, además de casi trescientas notas a pie de página con una mayor información de filología calé. También una relación de ochenta cantaores conocidos o recordados. *Obra maestra y precursora del género.*

1883. Poesía popular. «Post-scriptum» a la obra de Rodríguez Marín «Cantos populares españoles», Sevilla, Alvarez y cía. editores. Numerosos datos autobiográficos y un muestreo de amplia cultura antropológica se añaden a los propósitos del autor en esta obra, al considerar los orígenes de la poesía popular española.

1884. Estudios sobre literatura popular. I parte. Madrid. Librería de Fernando Fe. 218 pp. Reúne numerosos artículos dispersos de diferente época, muchos de ellos aparecidos en la revista La Enciclopedia.

1904. Artículos varios. Madrid. Librería de Fernando Fe. 112 pp. Libro póstumo con el subtítulo de «Obras completas. Tomo I) del que Carvalho-Neto disiente por la precariedad e inexactitud con su correspondiente contenido, que son sólo artículos inéditos reunidos por un anónimo y supuesto homenajeador a la memoria de Machado y Alvarez.

Hasta aquí la producción enlibrada. A continuación un catálogo de artículos y folletos sustanciales.

1879. Fernán Caballero. Cuentos, oraciones, advinas y refranes populares o infantiles. Sevilla. La Enciclopedia: Números del 15 de marzo de 1879 y 15 de mayo de 1879.

1881. El Folklore español. Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares. Bases. Sevilla. Transcrito en «El folklore andaluz». Sevilla. Alvarez y Cía. editores; páginas 501 a 503.

1881. Circular del Folklore Andaluz dirigida a las provincias andaluzas. Sevilla. Transcrito igualmente en el «Folklore Andaluz» Sevilla, Alvarez y Cía. editores, pp. 503 a 505.

1881. Titín. Estudio sobre el lenguaje de los niños. Publicado y traducido en la Revista «Philological Society».

1881. Cuentos populares de la Alta Bretaña. Reseña crítica de tal obra de Sebillot. Madrid. Revista ilustrada de Madrid n.º 30.

1882. Memoria leída en la junta general celebrada por la Sociedad Folklore Andaluz. 30 de abril de 1882. Transcrita en el «Folklore Andaluz».

1882. Juego de San Miguel y el diablo (Según Guichot y Sierra).

1882. Juego de la cuerda (Idem).

1882. Juego de la rueda (Idem).

1882. Canto al distinguido poeta sevillano don Luis Montoto; transcrito en el «Folklore Andaluz».

1882. Introducción. Transcrito en el «Folklore Andaluz».

1882. Juegos infantiles españoles. Transcrito en el «Folklore Andaluz».

1882. Libros y artículos de folklore publicados por nuestros socios honorarios. Cuentos. Transcrito en el «Folklore Andaluz».

1882. Mapa topográfico tradicional de la provincia de Sevilla. «Folklore Andaluz».

1882. Mapa topográfico tradicional. «Folklore Andaluz».

1883. La niña de los ojos negros. Idem.

1883. Carta al señor don José Pitré. Idem. Los pregones.

1883. Miscelánea I. Idem (Colección de hechos folklóricos).

1883. Miscelánea II. Idem (Romance cantado).

1883. Miscelánea IV. Idem (Filología, ejercicios...).

1883. Supersticiones populares francesas. La yerba que extravía. Idem.

1883. Titín y las primeras oraciones. Traducido a cuatro idiomas.

1883. Cuestionario para el acopio de materiales del pueblo castellano. Madrid. El Globo. 3 de noviembre de 1883.

1883. Interrogatorio para el mapa topográfico tradicional de Castilla.

1884. Cuentos populares. En Biblioteca de las Tradiciones españolas. Librería de Fernando Fe. Tomo I. Madrid. pp. 101 a 195.

1884. Introducción a la Biblioteca de las Tradiciones populares españolas.

1885. Analogía entre algunas cantigas gallegas y otras coplas andaluzas, castellanas y catalanas. En el Cancionero popular gallego, Tomo I de Pérez Bailesteros. Madrid, Librería de Fernando Fe.

1885. Breves indicaciones acerca del significado y alcance del término Folklore. Madrid. Revista de España. 25 de enero de 1885. pp. 195 a 207.

1885. El folklore del niño. Juegos infantiles. Revista de España.

1886. El folklore del niño. Juegos de niños de ambos sexos. Revista de España.

? El ahorcado a lo divino. Revista de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla.

? El garbancito. Sevilla. La Enciclopedia.

? El médico bonito. Sevilla. Revista de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla.

Machado y Alvarez publicó además otros numerosos trabajos en los diarios «El progreso», «El globo», «El día», «El liberal», «El imparcial» y «La época», así como en el «Boletín de la Institución Libre de Enseñanza», cuyo material insta Carvalho-Neto a investigar y reunir. Por otra parte, Machado padre no se limitó a sus propios trabajos, sino que tiene traducidas la «Historia de los musulmanes en España», de Dozy, en 1878, la «Antropología» de Edward B. Taylor, en 1888, y la «Medicina popular» de Guillermo Jorge Black en 1888, obras que enriqueció con notas y apéndices.

Respecto al tío de su madre, Agustín Durán, que tanta importancia tuvo para la iniciación literaria desde pequeños de la *gens* Machado, hay que resaltarle como un gran romancista, cuya obra cumbre fechada en 1851 «El Romancero General o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII recogidos, ordenados, clasificados y anotados por...» (Madrid. Rivadeneyra), es una compilación de la épica y la lírica popular, que entronca con nuestras más ricas fabulaciones poéticas, constituyendo un archivo de nuestra literatura popular y agráfica, salvada por ingente labor de este humanista, también desconocido (va de genios sin gloria).

Dice Julio Cejador y Frauca: «Durán vió como nadie que el teatro español era manifestación del propio pueblo, continuador de la épica del Romancero, y puso como fundamento de la verdadera literatura al arte popular, nacido de las circunstancias etnográficas,

de las creencias religiosas, de la historia de la raza, y así rechazó el clasicismo como cosa extraña... Esta honda visión del arte, visión folklórica, nacional, popular, fue el primero en tenerla en España..., muy por encima del mismo Menéndez y Pelayo, que tuvo por principal criterio estético la belleza externa del clasicismo... Mientras los demás literatos admiraban lo extraño, y sobre todo lo francés, Durán defendió la literatura española en la epopeya, el teatro y la lírica. Asentó la crítica literaria sobre los firmes fundamentos del elemento popular..., y así puede llamársele fundador de la crítica histórica de nuestra literatura...». Así se expresa también Guichot y Sierra al igual que su contemporáneo Nicomedes Pastor Díaz.

Y esto es todo. Sólo me queda terminar con un devoto recuerdo, con una sentida remembranza recogida por el historiador Tuñón de Lara —junto con Vives, uno de los pocos oficiantes fiables con nuestra propia historia—, y referida a la pieza humana más discreta y anónima de los Machado: Ana Ruiz, la esposa del folklorista y la madre de los poetas Manuel y Antonio. Félix Grande lo recuerda muy oportunamente por la pluma de Pérez Ferrero: «En el mes de febrero del 39, una muchedumbre de empavorecidos, de desgraciados, con los restos de un ejército en derrota, se empuja, se atropella, pugna, intenta llevarse los enseres más útiles o los recuerdos más queridos, para atravesar la frontera de Francia por el Pirineo Catalán...». En esa marcha del fracaso y de la derrota, nos viene a decir después Félix Grande, se arrastran también camino del exilio Ana y su hijo Antonio, el lírico impregnado de tristeza y pesimismo. Ella, ancianísima y silenciosa, sin comprender ya nada de lo que estaba pasando. El, famélico y enfermo, con unas carpetas de escritos que finalmente perderá por entre el tumulto y la levantarena de la retirada. Se dice que en algún momento de esas horas sin piedad, Ana Ruiz, atolondrada, anciana y pequeña, entreabre a su hijo, camino de tierra francesa esta pregunta, no se sabe si de ensoñación o de locura:

«—Hijo, ¿llegaremos pronto a Sevilla?»

A las pocas semanas de cruzar la frontera, Antonio muere en Collioure. Tres días después expira también la madre.

Hace poco, quisieron traer los restos del poeta a España, quizá para cumplir con ese rito hispánico de mover tardíamente esqueletos, en vez de acomodar a tiempo a sus inquilinos.

Desde luego, algunas gentes de este país no tienen remedio.





La parcela más privilegiada de la provincia de León, es el Bierzo. Rico en herencias tribales abarcando insólitas creencias religiosas, ideales sociológicos, ritos ancestrales con matices festivos, trágicos y picarescos.

Una de las más felices variantes a la hora de hacer votos y ofrendas por alcanzar resultado favorable en empresa, enfermedad o abundantes cosechas, era el ritual de presentar los RAMOS a la Virgen del Rosario.

Aquel acontecimiento ocupaba a pequeños y mayores, muchos meses del año.

Las canciones que acompañaban al «RAMO» tenían una elaboración extremosa e inspirada.

Había en Noceda copleros y poetisas de una talla insuperable. Aparte de las letrillas dedicadas a Dios, la Virgen y los santos, se invocaba al señor Cura...

*¿Da licencia el señor Cura
para que entremos al templo
por ofrecerle estos ramos
a la Emperatriz del cielo?*

No se olvidaban tampoco de nombrar al Alcalde como máxima autoridad del pueblo...

*El Alcalde nos ha dado
pláceme y consentimiento,
que aunque él no manda en la Iglesia
manda en el Ayuntamiento.*

Otro de los personajes a tener en cuenta, era el sacristán, figura clave en el folklore del RAMO.

*Abra el sacristán las puertas
la de arriba y la del medio
que entren los niños y ancianos
a escuchar nuestros requiebros.*

También se abordaban los problemas familiares chispeando entre las bromas y las veras.

Así se explicaba Presenta, la pequeña huérfanita, que había perdido a su padre...

*Virgen santa del Rosario
nombre de mucha alegría,
hoy los cielos y la tierra
te cantan en romería.*

*Os pido favor y amparo
divina paloma mía,
que mi madre no se case
que somos mucha familia.*

Noceda, pueblo eminentemente ganadero, fue víctima de la picaresca de ciertos tratantes que se llevaron unas cuantas reses sin que jamás volvieran a pagarlas, lo que fue motivo para la guasa acerada que reflejan estos versos...

*Dichosos sois ganaderos
los que vendisteis tan caro,
el que pretende engañar
de fijo sale engañado.*

*Todas eran vacas
menos el buey dé...
¡Si es que no las pagan
qué se les va a hacer!*

Los labradores que tenían buenas parejas de bueyes, iban a La Ciana a transportar carbón de las minas —por entonces no había tren—, lo que producía buenos dineros para vivir con más holgura; también se ridiculizaba a las personas mayores y solas que no tenían más capital que el dependiente de unas gallinas; más que hiriente resultaba chistosa la letrilla...

*Por los Campos abajo
iba Luciana
con dos gallinas «unidas»
al carbón de La Ciana.*

Sería interminable el repertorio de aquellos días venturosos dedicados a promocionar con brillantez el mítico RAMO.

Formado ya el cortejo, abrían marcha los pastores fuertes y arrogantes. Llevaba uno el RAMO formado por un armazón de madera circular del que pendían cerros de lino como si fuera un fleco espeso y alargado. Coronando el RAMO, velas de todas las formas y tamaños sin que faltaran las vistosas velas rizadas, y ocupaba el centro una gran rosca de trigo y confites.

Otros pastores con vejigas hinchadas que explotaban al final de cada intervención, dando el consabido susto a los asistentes.

Después, las «damas», en número de dos, eran protagonistas de las canciones.

Si alguna vez trastornaban la música, ya podían echarse a temblar; era algo que no les perdonaban y todos les decían con sorna:

—«Roiste el fuyaco» —¡roiste el fuyaco!

Las doncellas en dos filas, llevaban cada una otro ramo pequeño a base de una rosca, frutas selectas, dulces y papeles rizados de vivos colores.

Cerraban el cortejo los dos «cabestros»; así llamaban a las mozas metiditas en años que alegraban la actuación con su gracia desenfadada y picante.

*Abre Sacristán las puertas
que venimos de camino
hoy en día por la helada,
por la nieve y el rocío.*

Sacristán:

*Las puertas ya están abiertas
si queréis cantar los ramos,
entre damas y doncellas,
los cabestros y pastores,
que os espera la Virgen
con su corona de estrellas
y el Hijo de sus amores.*

Se repetían las canciones mientras entraban todos los del pueblo y forasteros que acudían a disfrutar de tan simpático festival.

*Reverentes en la Iglesia
tomaron agua bendita
que les sirviera de guía
al encuentro deseado
de Jesús y de María.*

El pastor que llevaba el RAMO se santiaguaba muy torpón mientras decía para justificarse...

*En el nombre del Padre
del Hijo y del Espíritu Santo,
¡Cuántos entrarán aquí
que no dicen otro tanto!*

Otro pastor con una gran vejiga en lo alto de un palo, como un redondo globo de sorpresas, preguntaba:

—Hombres honrados,
mujeres bellas,
¿Se entra por aquí a la Iglesia?
—¿Nadie me dice nada?
Pues se acabó la jornada.

Y continuaban las presentaciones en la voz cristalina de las damas que eran tan graciosas como bellas.

*Virgen santa de los cielos
venimos con devoción
a ofrendarte nuestros ramos
un cantar y una oración.*

Después, uno a uno iban exponiendo sus deseos de forma más o menos comprensible por la asamblea; Rosario que era muy niña deseaba ser la criada de la Virgen, por lo que dijo:

*Madrecita del Rosario
la que estás en ese altar,
alumbrando más que el sol,
brillante como una estrella,
bien os quisiera servir
igual que humilde doncella,
pero no podré alcanzar
tan señalado favor
y así me he de conformar
con entregaros mi amor.*

Aunque no parecía responder al fin que se encaminaba la ofrenda, también los «cabestros» intervenían en el recital con sentido de libre interpretación.

*Reina excelsa de este altar
cara de rosa encarnada,
¿Qué se saca de este mundo
con buena o peor ventaja?*

*Siete pies de sepultura
y otros tantos de mortaja
por la senda más estrecha
que el filo de una navaja.*

*Cuando llega el alma al cielo
que el mismo San Pedro llama,
le sale el Juez Divino
con su bandera dorada
dándole allí por destino
el que ha merecido el alma.*

Las personas mayores estaban asombradas del ingenio que derrochaban aquellos artistas campesinos sin más experiencia que la propia inventiva y la tradición.

Flora, con su belleza angelical y voz cascabelera, se echó a cantar.

*Peinándose está la Virgen
debajo de una palmera,
los peines eran de plata
las cintas de primavera.*

*Pasó un ángel por allí
y le dijo de esta manera,*

*—¿Cómo no cantas María?
¿Cómo no cantas, la bella?*

*—¡Cómo yo voy a cantar
solita y en tierra ajena,
cuando un hijo que tenía
más blanco que una azucena
me lo están crucificando
en una cruz de madera!*

*Si lo pudierais bajar
bajármelo en hora buena
que también os va a ayudar
José el de Arimatea.*

Fina como esquila de cristal, se levantó la voz de Pilar cantando

*A Belén camina
la Virgen María,
su esposo con ella
va de compañía.*

*Los dos van andando
en auto de amor,*

*caminando y dando
gracias al Señor.*

*Antes de llegar
a Belén hallaron
con dos caminantes
que iban hablando.*

*Y les preguntaron
forma de alcanzar
antes de las doce
a Belén llegar.*

*—Niña más bonita,
ni más parecida
dice el uno al otro,
no la vi en mi vida.*

*O la lleva hurtada
o yo juzgo mal
a un hombre tan viejo
¿cómo se entregar?*

Respondió José

*—No la llevo hurtada,
que de eso señores
no me toca nada.*

*—A mí me la dio
quien me la había de dar,
lo que deseamos,
antes de las doce
a Belén llegar.*

*Respondió la niña
como era discreta*

*—Dios nos ha juntado
y yo estoy contenta.*

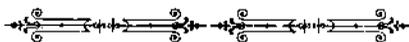
*Con otro ninguno
no me he de juntar
y solo queremos
antes de las doce
a Belén llegar.*

María, la moza más bonita de todo el Bierzo, se adelantó hacia el altar cantando.

*Licencia le pido al Cura
y licencia pido al Alcalde
para marchar de la Iglesia
que ya se nos hace tarde.*

*Quédese con Dios María
que no se queda olvidada,
en el cáliz está Dios
y en la hostia consagrada.*

Se prolongaba la fiesta con actuación del grupo folklórico de Noceda al son de pande-retas y tamboril.



CANCIONES Y CUENTOS

LA BRUJA

Era uno que tenía una novia que era bruja y tenía los untes arriba, en el desván; y se casó con otra, y, por lo visto, cuando estaban en la cama, pues sentían que entraba y movía todo.

—¿Ya estás ahí? Decía la mujer. —Pues llévatele...

A veces, dicen que ponía un escriño con una luz debajo y unas tijeras haciendo una cruz, y no venía esa noche. Pues éste era tratante y iba a Medina los días de mercado, y iba la bruja y decía la mujer:

—¿Ya estás aquí? Vete a buscarle que está en Medina.

Y en el medio del camino, iba con otro y dice:

—Esta tía jodida, ya me ha cogido.

Sentía un peso, pero no la veía. Conque hablando un día con otro, dice:

—Me está dando una lata... Por la noche, si me pongo a la orilla, a la orilla el peso; si me pongo al rincón, al rincón el peso.

Y le dice el otro:

—Pues ponte al rincón; pones una porra, y ande sientas el peso, da.

Conque puso un paño allí y cuando sintió el peso dio así al rincón y no volvió a sentir el peso. Y al día siguiente dice:

—Oye, oye, que hice eso y anoche se marchó.

Y dice:

—Claro. Verás como hoy no sale.

Conque miraron pa atrás y estaba asomándose a la puerta con el brazo en cabestrillo.



EL MARIDO BURLADO

Era una madre y una hija que las gustaba mucho el vino, y tenía el marido una cubeta añeja; conque los domingos se iba a pescar e iban ellas, sacaban un garrafón de vino y echaban cantos a la cubeta. Y el marido llegaba y estaba el vino arriba:

—Pues no han sacao de la canifa.

Hasta que ya, se llenó la cuba de cantos. Y se marchó a pescar, y va la vieja, se esconde allí entre unos forrajes y dice:

—Ay pescador, que pescas en el día de los Santos, la cuba de vino se te voiverá cantos...

Y el hombre se marchó a casa y encontró la cubeta llena de cantos. Y dice:

—¡Anda, es verdad! Pues me han embrujao.

Recogidos por Joaquín Díaz de Amalia Gómez, nacida en La Overuela (Valladolid), 73 años.

RONDA DE RIBADELAGO

(Ribadelago, Sanabria)

*En Santo Domingo entré,
no me dejaron pasar
y cogí la carabina
y al monte me fui a cazar.*

*Caza no encontré ninguna,
ninguna pude encontrar;
sólo una blanca paloma
en su lindo palomar.*

*Para casarme con ella
si era de su voluntad;
sus padres que lo supieron
la trataron de ocultar.*

*La metieron en un convento
donde yo no pude entrar:
Ella mira y yo la miro
y no cesa de llorar.*

*No llores, blanca paloma,
no tienes por qué llorar
que en teniendo la licencia
contigo me he de casar.*

*El teniente coronel
no me la quiere mandar,
pero tengo la "asoluta"
del capitán general.*

Recogida por Joaquín Díaz en
Vigo de Sanabria (Zamora), de
Andrea Morán, 74 años.



En San-to Do-min-gen-tre no me de-ja-ron pa-sar



y co-gí- la ca-ra-bi- na



y al mon-te me fuí a ca-zar.







Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID