

Revista de **FOLKLORE**

N.º 222



Mujer de Cáceres

Oscar Delgado Barrientos ■ Miguel A. de la Fuente
González ■ Fernando Herrero ■ Pedro Lahorasca
Luis Miravalles ■ Miguel Angel Picó Pascual
Jaime L. Valdivielso Arce

Editorial

*Hace ya casi dos siglos que la obra pionera de varios autores, conscientes de las excesivas influencias foráneas que soportaba el ambiente musical en nuestro país, puso freno a la natural tendencia de los españoles a copiar lo extranjero. Personajes como "Don Preciso" (Juan Antonio Iza Zamácola), quien insistió en la defensa de lo nacional a través de dos libritos en los que recogió ideas y textos cosechados en pro de lo autóctono, o Federico Moretti, músico defensor a ultranza de lo español a pesar de no haber nacido aquí y compositor él mismo de muchos temas que alcanzaron en los iretnia primeros años del siglo pasado gran popularidad, contribuyeron a crear un ambiente proclive al reconocimiento y valoración de nuestra música que frugó en dos sólidos pilares sobre los que se construyó el nacionalismo musical cuyos máximos exponentes podrían ser Falla, Turina, Albéniz y Granados. Esos dos pilares serían, por una parte, la corriente teatral –lirica y dramática– defensora de lo propio y encarnada en nombres como Barbieri, Oudrid, Hernando, Caballero, etc. (enfrentada a los partidarios de lo italiano y de un tipo de "ópera grande a la española") y por otra parte los músicos que comenzaron a encontrar en lo "popular" no sólo un documento histórico inane y lejano, sino un patrimonio vivo y una fuente es pléndida de inspiración, creando, a partir de la aparición en 1867 del cancionero **La Música del Pueblo**, de Lázaro Núñez Robres, un abundantísimo "corpus" del que todavía hoy podemos beneficiarnos.*



SUMARIO

	Pág.
Bercianos de Aliste: Un ejemplo de religiosidad popular. (Tradición a las puertas del siglo XXI).....	183
Oscar Delgado Barrientos	
El esquila. Un trabajo ganadero tradicional y arraigado en la provincia de Burgos.....	190
Jaime L. Valdivielso Arce	
El ser de Galicia a través de sus leyendas.....	195
Luis Miravalles	
Dos relatos de tradición oral.....	202
Pedro Laborascala	
Una fábula de Unamuno: Las ranas y el otro sermón de San Antonio a los peces (1910).....	205
Miguel A. de la Fuente González	
Victoria de los Angeles: La quintaesencia del Folklore.....	211
Fernando Herrero	
María Teresa Oller Benlloch, una vida de entrega al estudio del Folklore musical valenciano	214
Miguel Angel Picó Pascual	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza España, 13 - Valladolid, 1999.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

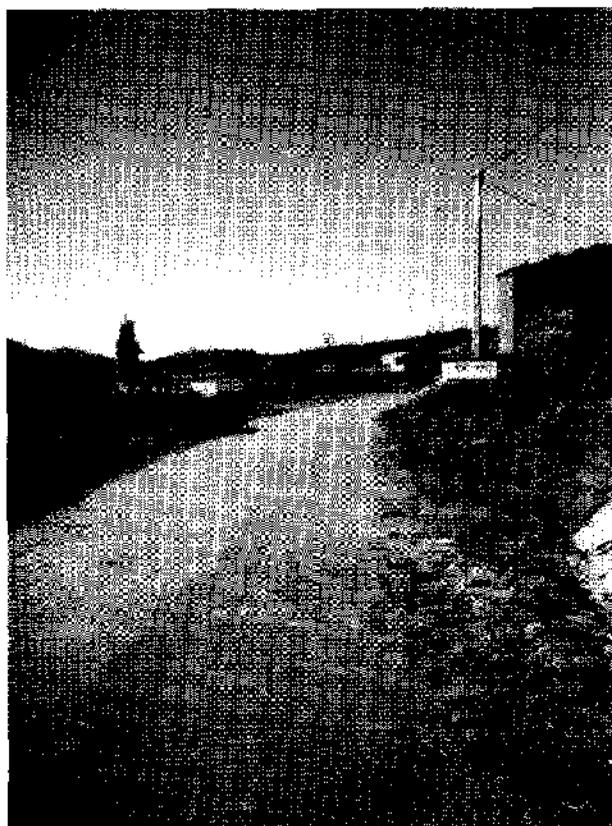
DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1990 - ISSN 0211-1810.

MPRIME: Gráficas Turquesa. - C/ Turquesa, 27, Pol. I, S. Cristóbal - VA-1999.

BERCIANOS DE ALISTE: UN EJEMPLO DE RELIGIOSIDAD POPULAR. (TRADICION A LAS PUERTAS DEL SIGLO XXI)

Oscar Delgado Barrientos

Siempre quise que llegara el momento y llegó. Bercianos de Aliste no paró de sonar en lo más profundo de mí durante mucho tiempo. La aventura se hizo efectiva cuando, sin mediar palabra, preparé los bártulos y me encaminé a vivir una manifestación de religiosidad popular con mayúsculas. En aquel pueblo zamorano, en pleno Campo de Aliste y al Oeste de la capital de provincia, sus apenas doscientos habitantes escondían algo, algo valioso y meritorio: la tradición de un acto religioso encabezado por la bandera de la sinceridad y del compromiso divino.



Entrada al pueblo desde Alcañices.

El siglo XXI ha dejado de llamar a la puerta para convertirse en una realidad. Cada día se encuentra presente en los medios de comunicación, en el concesionario de coches de la esquina, en boca del camarero que tan bien nos atiende día

tras día,... Los alistanos, sin embargo, se aferran al querer vivir lejos del mundanal ruido. No les importa que Bill Gates sea multimillonario ni que los Rolling Stones suspendan sus conciertos. Ellos lo único que desean es mantenerse en una línea tradicional, que es asumida generación tras generación sin mediar obstáculos.

1.- EL LUGAR, SU GENTE. PECULIARIDADES

La primera impresión que me causó Bercianos de Aliste fue la de sentirme ajeno a lo que mi entorno me ofrecía. Escondido en un pequeño hoyo, se compone de casas apiñadas, toscas, con techumbre de pizarra y levantadas con piedra o ladrillo. En lo alto de aquel conjunto pintoresco camuflado por la ladera de un monte se ubica la iglesia de San Mamés. De estilo sencillo, las retorcidas callejuelas de Bercianos convergen en ella, lo que impregna de simbolismo al templo y le confiere la posibilidad de protagonizar el día que nos ocupa: el Viernes Santo, día en que el lugar sagrado se viste con sus mejores galas para desarrollar el acto del descendimiento del Señor a sus puertas.

Según pasaban las horas, el deseo de conocer a alguien me asaltaba, dada mi condición de solitario con hambre de saber. La curiosidad y, en ocasiones, el atrevimiento me condujeron a sondear a los alistanos para deducir así un perfil de los habitantes del lugar. Resultado: el alitano desborda amabilidad, respeto, educación,... Pero ante todo, destacan por un sentido de la convivencia digno de convertirse en el modelo a seguir por todos aquellos que observan en el enfrentamiento el único modo de subsistencia.

La sencillez de los alistanos no les permite actuar de manera egoísta. Personalmente me llevé un recuerdo muy grato, me abrieron sus puertas a la vez que sus conocimientos para comprender el por qué de la celebración religiosa que voy a describir. Ellos son felices cultivando las tierras de mediana calidad que les rodean, les llega para cubrir sus necesidades. También tienen ganado, aunque son sólo dos las personas que viven de él. Su modestia es tal que el único habitante que ostentaba una pequeña industria le restó importancia al hecho, al calificar su labor de este modo: "tengo una pequeña industria, pero sólo trabajo cuatro días al

mes, no tiene importancia". Con esta declaración Eugenio Blanco Pascual mostró las pocas ganas que tiene de quedar por encima del vecino, no le interesa una diferenciación entre iguales porque no le conduciría a ninguna buena conclusión. La humildad permite crear un ambiente propicio para que el lema del compañerismo descansa sobre la devoción que preside a Bercianos.

Es sin duda su carácter el que les crea un compromiso con la celebración del Viernes Santo tal y como la heredan de sus antecesores. La tradición les configura el camino que deben seguir, ellos se encargan de hacerlo año tras año más consistente. Aquí radica el éxito, que ellos no consideran tal, sino como una manifestación pura de su fe. Por ello, creo conveniente comenzar a dar las primeras pinceladas que nos ayudarán a entender en qué consiste el acto. La tradición es la que nos va a permitir descifrar los secretos que encierra esta manifestación de fe profunda, como bien la califican los alistanos.

2.- CULMINACION DE LA LABOR DE TODO UN AÑO AL AMPARO DE LA TRADICION

Me he referido a la tradición porque es la que confiere al Viernes Santo de Bercianos de Aliste la etiqueta de religiosidad popular. La fe profunda del alitano no es espontánea, ha sido infundida por un largo proceso que se traduce en los años que las generaciones han soportado la peculiaridad actual. Todos los pueblos de la zona, según comentan los lugareños, celebraban este día de manera similar, pero su problema ha sido que el paso del tiempo ha ido esfumando esas celebraciones. Por ello, Bercianos de Aliste destaca más por su capacidad, calificaría yo, milagrosa, de hacer perdurar un acto en el tiempo. Los antiguos postulados han podido con la lluvia tecnológica que les acecha a no muchos kilómetros.

2.1.- La Cofradía de la Cruz

Todo proceso conlleva una preparación. El alitano, siguiendo los acordes procedentes de la Cofradía de la Cruz o del Santo Cristo, se esmera durante todo el año para afrontar lo mejor posible la Semana Santa. Cada cual cumple un cometido fundamental para el recto desarrollo del acontecimiento religioso. La Cofradía, a la cual es necesario pertenecer si se aspira a ser vecino en Bercianos, se encarga de fusionar en un todo los cometidos civiles con los religiosos. De esta vinculación surge la espontaneidad con la que los habitantes acatan sus responsabilidades. Unen su labor agrícola con la fe, lo que les confiere una serie de derechos y obligaciones a cumplir. Los primeros le

posibilitan tener unos bienes, como las tierras, la leña, el regadío, etc.; mientras, las segundas le instan a asistir a las reuniones que de forma ordinaria convoca la Cofradía, ayudar al maestro y al cura, etc. De ahí el compromiso al que antes he aludido y su ejemplar sentido de la convivencia.

Pero la función más destacada de la hermandad de la Cruz es la del enterramiento de los cofrades que la componen, en los que se incluye al propio Cristo porque se le considera miembro de la Cofradía. La congregación se organiza jerárquicamente, situándose en la cabeza el cura, que tiene inmediatamente después al juez, cargo que se adquiere por rotación de los miembros (por roda, como dicen los alistanos) y al mayordomo. Pueden formar parte de la misma los hombres y mujeres nacidos en el pueblo o los casados con gentes del lugar. En la sacristía de la iglesia de San Mamés hay una bula que se refiere con una doble transcripción a la Cofradía. Expedida el 7 de enero de 1536, incluye unas potestades concedidas por la Santa Sede que resaltan que el acto más importante que lleva a cabo es el de la procesión de Viernes Santo. Con ello, comprobamos que no se trata de una celebración reciente y sí de una tradición transmitida de padres a hijos.

2.2.- El cura

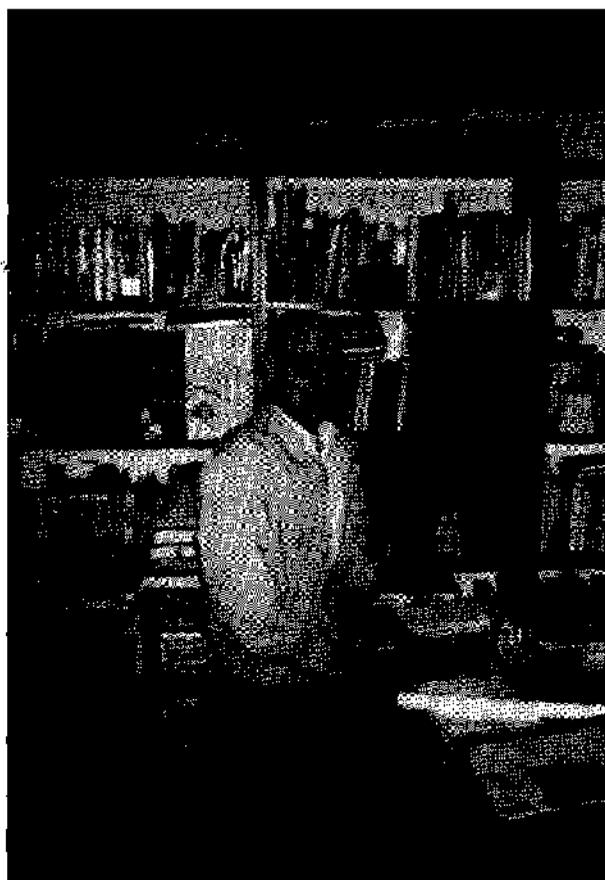
Fernando Rosón Jiménez. Así se llama el cura que oficia la misa de Viernes Santo. No reside en Bercianos, sino en Valer de Aliste, un pueblo situado a unos 7 kilómetros. El me facilitó algunas de las claves organizativas de la procesión, así como otras peculiaridades que recogió del estudio que el antropólogo zamorano, Francisco Rodríguez Pascual realizó, con el título de *Pasión y muerte en Aliste*, para la Diputación de Zamora. Por ello, adjunto un fragmento del cruce de palabras que mantuve con él:

Pregunta: ¿A cuándo se remonta esta tradición?

Respuesta: Está especificado en la bula que se encuentra en la sacristía de San Mamés. Surge de la normativa fundacional de la Cofradía de la Cruz, en la muerte y entierro de los cofrades, y muy especialmente de Cristo, el Hermano Mayor, que renueva cada año su pasión y muerte ante los ojos atónitos de los vecinos. Es una celebración eminentemente popular.

P: ¿Qué características tiene la procesión del Viernes Santo?

R: Los cofrades casados van con mortajas de caperuzo romo, que simboliza acompañar al Cristo muerto revestidos de su propia muerte, y solamente algunos, los que no son cofrades de pleno



Fernando Rosón Jiménez, Cura en su despacho

derecho o los viudos, van con la capa parda o alistana. Este viernes primero se hacen los oficios, sin misa, y se guarda en el Monumento al Santísimo para que comulguen los que lo deseen al no haber este día consagración. A las cuatro y media sacan la cruz en la explanada de la iglesia y, según un ritual antiquísimo, se hace el rito del desenclavamiento haciendo relación a las insignias y miembros, por ser un Cristo articulado. Después se le entrega a la Madre y se le introduce en la urna para llevarlo luego al Calvario cantando el Miserere, oración típica castellana.

P: ¿A qué lectura se atiende?

R: Se lee siempre la pasión según San Juan, todos los años, no hay ciclos.

P: ¿Es fruto de una gran devoción o se trata de una especie de superstición por la que hay que celebrar año tras año este hecho?

R: En teoría es fruto de una gran devoción y de una fe profunda. Distinguen bien estos dos términos, se tiene una fe bastante asumida. Se ve cierto compromiso que surge de una fe profunda.

P: ¿Cuál va a ser su cometido el día de Viernes Santo en Bercianos?

R: Como párroco abro en la plaza el acto; recomiendo que haya respeto, que los que tengan fe que vivan el acto con fe y los que no la tengan que lo hagan con el debido silencio y respeto. No hace mucha falta porque se guarda bastante compostura.

2.3.- La capa de chiva



Juan Gallego Baz, el sastre, con la capa de chiva delante de la máquina Singer con la que las hace.

Pese a que ya tenemos unas pinceladas, traslado la descripción del acto en sí al siguiente epígrafe. Me quiero referir ahora a las capas alistanas, uno de los "instrumentos" indispensables para mantener viva la tradición. Juan Gallego Baz es el sastre del pueblo. Su rechazo a los avances tecnológicos es tal, que no me permitió entrevistarle con grabadora, me instó a que la efectuara con papel y bolígrafo facilitándomelos él mismo. Tiene 75 años y su afición a las capas se remonta al día de su boda, hace 48. Tarda una semana en fabricar una capa y su precio se acerca a las 65.000 pesetas.

En los últimos años viene realizando más para fuera que para el propio Bercianos, ya que los alistanos la usan una vez al año, cuando lucen sus mejores galas para acompañar al Santo Cristo. Desbordando simpatía y sabiduría, me describió el proceso de elaboración. Emplea una máquina de coser legendaria, una Singer que tiene casi los años de Juan Gallego. El material que emplea es el paño marrón o también conocido como iana de estameña, un tejido sencillo que tiene la urdimbre y la trama de estambre. Sobre el paño cose unos relieves en negro y, si el implicado así lo desea, las iniciales del propietario.

En Bercianos se las conoce como "capas de chiva", porque los pastores también las emplean en el crudo invierno cuando van con los rebaños al monte. Una buena manera de quitarse el frío. Por ello, los pastores suelen tener dos capas; una que usan ante las inclemencias meteorológicas, y otra para el día de Viernes Santo (también en la procesión de la carrera de Jueves Santo). Pero nos encontramos con un problema: la posible desaparición de estas capas artesanas. Supondría un gran obstáculo para el acontecimiento que los alistanos celebran año tras año, porque como nadie se encargue de elaborarlas cuando Juan Gallego Baz fallezca, las capas desaparecerán. Y con ellas muchas cosas.

2.4.- La mortaja

Elaborada con tela de lino blanca y completada con un capucho romo, se convierte en la protagonista principal del Viernes Santo. El DRAE (Diccionario de la Real Academia Española) nos define mortaja como la "vestidura, sábana u otra cosa en que se envuelve el cadáver para el sepulcro". Siguiendo la definición, nos damos cuenta del simbolismo que adquiere el acto de Viernes Santo. Los cofrades pasearán al lado de Cristo revestidos con su propia muerte. Hay muchas versiones, pero la más repetida cuenta que la mortaja se la tenía preparada la mujer para entregársela a su marido una vez casados, no antes por cuestiones de superstición. Además, la condición pasaba porque ambas partes estuvieran independizadas de sus hogares familiares.

Los alistanos no observan notas tétricas en este aspecto, ellos lo ven como un compromiso y una cercanía respecto hacia Cristo el día de su pasión y muerte. Una de las cosas que se han perdido ha sido la de ponerle una mortaja al propio Cristo yacente.

3.- EL SANTO ENTIERRO

Ya estaba deseoso de ver cómo transcurría el Viernes Santo. Poco a poco, contemplaba cómo



La Virgen Dolorosa y la urna que transporta a Cristo hasta el Calvario.

mi deseo de ver la celebración se iba a ver cumplido. El jueves me acosté pronto para así tener la posibilidad el viernes de contactar con los alistanos desde primera hora de la mañana. Y no me equivoqué. Los más mayores del pueblo se concentraban a primera hora del día para preparar y custodiar la cruz, la urna, la Virgen y a Cristo. To-



La custodia. Desde las primeras horas de la mañana los mayores o viudos vigilan al Cristo, a la Dolorosa y a la urna.



Los Cofrades inician la procesión. Uno de ellos conduce el pendón de la Cofradía de la Santa Cruz.

do estaba cuidadosamente dispuesto en la explanada que descansa en la parte trasera de la iglesia de San Mamés.

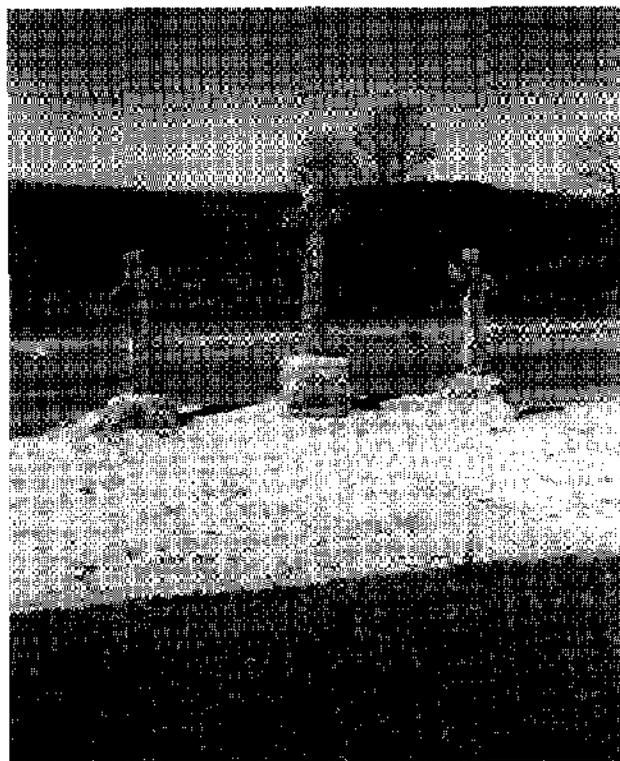
El Cristo es articulado, lo que le dota la capacidad de disponer las posturas de crucificado y yacente. En ambos lados se sitúan dos escaleras para que los ministros puedan desenclavar sucesivamente el cartel de "Inri", los brazos y los pies siguiendo el Evangelio de San Juan. En frente se sitúa la Virgen Dolorosa, vestida de luto y con los brazos en posición de acogida. Tras ella, la urna, donde Cristo será depositado una vez descendido de la cruz para ser conducido después al Calvario, simbolizado por las tres cruces que descansan a las puertas del cementerio.

Los encargados de custodiar la escena posan, mientras llega la hora, para los medios de comunicación, que se acercan para difundir el acontecimiento sin perturbar el ambiente, no porque así se lo propongan, sino porque no se deja influir por el acoso procedente del exterior. También la afluencia de personas procedentes de todos los puntos del país se hace notar; incluso viene gente de Alemania, Japón o Irlanda. Por ello será necesaria la presencia de la Guardia Civil por la tarde, por si

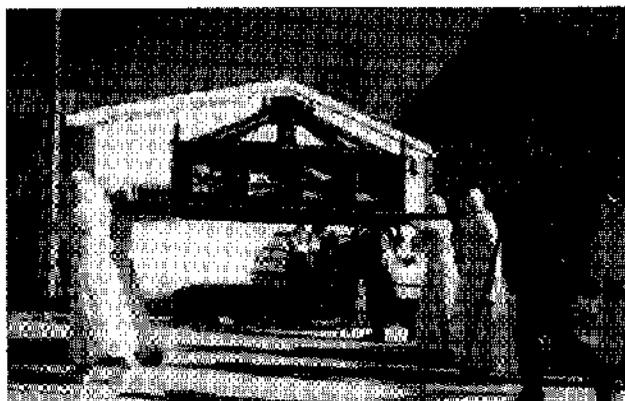
a alguien se le ocurriera no respetar el rigor con el que se desfila en la procesión. Pero en este caso masificación no es sinónimo de bullicio o falta de respeto, el desarrollo del acontecimiento se desarrolla bajo unos tintes sinceros, o de curiosidad por parte del que no es creyente.

Llegan las 16:30 horas, momento fijado por la Cofradía de la Cruz para dar comienzo al acto. Todo el pueblo acude a la explanada sin haber recibido un aviso previo, no son necesarios los sonidos que produce el badajo del campanario para que la gente sea consciente del acto. Los mayores o viudos, así como los que todavía no son miembros de la cofradía, portan la capa de chiva. También, si así lo solicitan, la pueden llevar los que estén de luto. El resto se enfunda las mortajas.

Comienza el acto con las palabras del sacerdote, que pide respeto entre los asistentes. Después da paso al acto del descendimiento. Los ministros desenclavan los clavos progresivamente, al son de las palabras que relatan el hecho. A los pies de Cristo le espera un cofrade, que será el encargado de introducirlo en la urna que le conducirá hasta el Calvario. Pero antes ha de presentárselo a su Madre, que se encuentra justo delante de la cruz. Una vez metido en la urna, y al son del Miserere, comienza la procesión de más de un kilómetro hasta las tres cruces que simbolizan el Calvario. Cuatro



Las tres cruces. Situadas en el nuevo cementerio, representan al Calvario en Viernes Santo.



Cristo en la urna durante el trayecto a las 3 cruces. Vemos cómo le escoltan los mozos con lanzas.

mozos ataviados con pañuelos de colores en la cabeza y con lanzas se encargan de escoltar la urna durante todo el trayecto. Se desfila en fila de a uno, encabezando el cortejo los amortajados, después los que portan las capas de chiva y, finalmente, las mujeres y mozas del lugar que dan paso al público asistente. Preside la procesión un pendón que alude a la Cofradía de la Cruz.

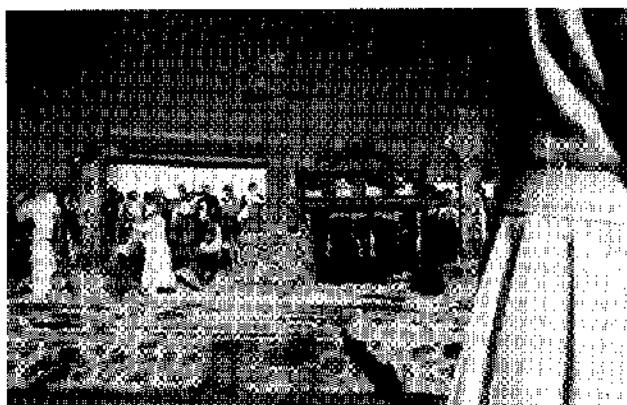
La belleza es sobrecogedora, también lo son la disciplina y el saber estar que acompañan a los



Los Cofrades en la procesión desfilan con un silencio póstumo.

cofrades en su caminar. Los acordes del Miserere (del que adjunto a continuación un pasaje) aportan más sinceridad, si cabe, al acto:

*Entonces aceptarás
de justicia el sacrificio
las oblacones propicio,
y los holocaustos más;
entonces recogerá
de montes, valles y cerros
víctimas que por sus yerros,
penitentes gemirán;
entonces, Señor, pondrán,
sobre tu altar los becerros.*



La urna llega al Caballero. Los Cofrades rezarán los 5 Padresnuestrros a las 5 llagas del Señor y regresarán al templo.

A un ritmo lento pero seguro vamos acercándonos al cementerio. Una vez allí, un cofrade posa la cruz del Cristo de la Cofradía, con el que se desfilaba el día de Jueves Santo. Los cofrades dan la vuelta alrededor de las tres cruces para ganarse la indulgencia y después todos se arrodillan para rezar cinco Padresnuestrros a las cinco llagas del Señor de la siguiente manera:

1.º, 3.º y 5.º

*Cuando pasas mírame
y contempla bien mis llagas
mírame como me pagas
la sangre que derramé.*

2.º y 4.º

*Cuando pasas pensarás
que a Cristo estás azotando
y que te dice llorando
hijo no me azotes más*

Tras esto, y al mismo ritmo, se regresa al templo. El acto, simple, no ofrece más posibilidades. De la austeridad nace el sobrecogimiento. La procesión me conmovió porque mi vida nunca tuvo la oportunidad de comprobar una manifestación tan sincera. La fe del alitano ha podido con los años

y con los avances que éstos suponen. El siglo XXI se acerca pero lo hace impotente ante los ojos de un alistiano. Convivencia, fe y compromiso: tres columnas irreductibles que se restauran año tras año en Bercianos de Aliste.

REFLEXION

La verosimilitud del acto conduce a que uno se sienta comprometido e identificado con la representación que tiene ante sí. Merece la pena acercarse por estas tierras alistanas para observar "in situ" esta manifestación de fe profunda.

No he empleado ninguna palabra que denote algo negativo para expresar mi experiencia en Bercianos de Aliste. Esto no significa que haya estado exagerado, sino simplemente he descrito una realidad que impresiona por sí misma y que es prácticamente inenarrable. Pero el encanto de este Viernes Santo alistiano me ha permitido penetrar en lo más íntimo de su celebración para poder

ofrecer mi testimonio que, espero, sirva para describir de manera justa tal acontecimiento religioso.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco de manera muy cordial a todas las personas que me ayudaron en Bercianos de Aliste observando la dificultad ante la que me encontraba al estar yo "solo ante el peligro" entre una gente y un pueblo que se han convertido en peculiares. Tras aguantar lo indecible, mostraron a los visitantes que invadimos por unos días su pueblo un alarde de paciencia y de saber estar. Gracias.

A Eugenio Blanco Pascual, a Juan Garrido, Fernando Rosón Jiménez, Juan Gallego Baz, Paulino Pérez, Plácido Mata García, bar de Valer de Aliste, pensión Manolo y María (Alcañices), Excmo. Ayuntamiento de San Vicente, bar Central (Alcañices), Cooperativa Provincial de Suministros (Alcañices), Oficina de Información y Turismo (Zamora) y a la Junta de Castilla y León.



EL ESQUILEO. UN TRABAJO GANADERO TRADICIONAL Y ARRAIGADO EN LA PROVINCIA DE BURGOS

Jaime L. Valdivielso Arce

El gran pintor burgalés D. Marceliano Santamaría tiene la gloria y el mérito de haber pintado un cuadro de gran formato y de gran realismo que refleja con toda fidelidad el trabajo del esquila de las reses de ganado ovino y que lleva precisamente ese título: *El Esquila*.

Este cuadro es el mejor homenaje que se ha podido rendir en esta tierra de Burgos a los esquiladores. Se puede contemplar en el Salón de Estrados de la Diputación Provincial de Burgos.

El esquila, o esquilmo o esquila, es la labor de cortar el vellón, la lana de las ovejas y corderos.

Esta labor tuvo en tierras burgalesas casi generalizadamente una gran importancia económica no sólo para los ganaderos de reses trashumantes sino también para los pequeños ganaderos que contaban de manera estable un pequeño hato de ovejas.

Durante varios siglos la economía de la provincia de Burgos tenía su fundamento en el enorme volumen que alcanzó el comercio de lanas principalmente merinas. Al decaer este comercio floreciente que era una verdadera fuente de riqueza, la economía burgalesa conoció la ruina.

Es el esquila uno de los oficios antiguos vinculados al mundo rural y que merece recordarse para que no caiga en el olvido en estos tiempos en que parece que puede desaparecer.

Pero hay dos iniciativas dignas de tener en cuenta que han venido a poner de moda y de actualidad el esquila. En primer lugar debemos reseñar la inclusión en el programa de las fiestas mayores de Burgos de la Fiesta del Esquila, organizada y protagonizada por la Sociedad Gastronómica "Cucos" en los años finales de la década de los 80 y principio de los 90. En segundo lugar, la celebración del Concurso Internacional de Esquila que se desarrolló en la localidad burgalesa de Salgüero de Juarros en el mes de julio de 1993 y en años sucesivos.

El periodista burgalés Felipe Fuente Macho (FUJMA) ha reunido algunos datos referentes a la actividad ganadera del Hospital del Rey, que pueden indicarnos la importancia que en otros tiempos tuvo el trabajo de los esquiladores.

En un artículo publicado en "Diario de Burgos" del 16 de julio de 1993 dice:

"Hay antiguos documentos de cómo en el Hospital del Rey de Burgos contaba con una cabaña superior a las 20.000 cabezas y hasta no hace mucho tiempo el poderío económico de esa institución radicaba con carácter casi absoluto en el cuidado de esa ganadería".

"Hemos localizado —escribe— en el Archivo municipal varios expedientes en relación con ese cometido. Abarca un breve período de 1840 a 1843, en los que minuciosamente se da cuenta de los gastos que ocasionaba el nada fácil arte del esquila. Por aquel entonces la Junta Municipal de Beneficiencia dirigía los destinos del que fuera famoso Hospital del Rey. Si bien se habían reducido sensiblemente sus rebaños, todavía en 1841 se esquilaban 6.156 cabezas; en 1842, 6.414 y en 1843, 6.100.

En total se recogieron 6.413 arrobas de lana que supuso la fabulosa cantidad de 211.852 reales, acusándose ya un descenso en el precio, puesto que si en el primer año se pagó a 67 reales arroba, en el segundo descendió a 62 para pasar a 57 en el último.

La cuadrilla de esquiladores procedía de Barbastro del Pez. La integraban seis oficiales, con cincuenta tijeras útiles a razón de 19 maravedís por res esquilada, cuatro escoberos a tres reales y medio por día, cuatro moreneros que tomaran pan diario y dos reales por gratificación y cuatro legadores a seis reales diarios. Además se les entregaban las 20 ovejas viejas para comer que pagaban a 18 reales una, y a la llegada dos ovejas viejas gratis y dos cántaros de vino de gracia y el día que tocaba esquila los carneros otra cántara de vino gratis.

¿Y qué comía ese ejército de casi cincuenta personas (sumando pastores y otros servidores) a lo largo de los cinco días que duraba la corta campaña del mes de junio?

A parte de las 20 ovejas de desecho que consumían, la intendencia, también a cargo de la Junta, estaba integrada por "30 cántaras de vino, 275 panes, media fanega de sal, diez libras de pimienta picante y otras tantas de aceite, además de once carros de leña para fuego y asado".

Comenzaba el trabajo de esquila poco más o menos a mediados del mes de junio y se prolon-

gaba según el número de reses que tuviera cada rebaño, la climatología o el número de tijeras y otros imprevistos.

En la actualidad la cabaña de ganado lanar está muy mermada e incluso en muchos pueblos que antaño tuvieron buenos rebaños éstos han desaparecido. En casi todos los pueblos de la provincia de Burgos hubo rebaños o pequeños hatos de ovejas. Y por eso los que hoy están al borde de la tercera edad conocen perfectamente lo que era el esquila en el que se despojaba a las ovejas de su vellón con el que se conseguía buenos beneficios complementarios de la agricultura y a las ovejas y corderos se les aliviaba de su vestido invernal dejándolos en condiciones mejores para soportar los calores del estío.

En la provincia de Burgos debemos distinguir, al menos, tres tipos distintos de rebaños:

– Rebaños trashumantes de ovejas merinas, localizadas en las comarcas de la Sierra y la Demanda.

– *Rebaños estantes* o sea que no salen del término en el que se crían. Estos rebaños estantes pueden ser a) de un solo amo, cuidados por el mismo amo o por un pastor contratado o b) de varios dueños que contratan un pastor para que guarde el rebaño.

Si el rebaño pertenece a un solo amo, éste decidía cuándo y quién debía esquila sus ovejas.

Si el rebaño era de varios amos, éstos se ponían de acuerdo con su pastor para dejar en los corrales las ovejas un par de días para proceder a esquilarlas.

En este caso, como cada amo ponía una marca a sus ovejas para distinguirlas de las propias de los restantes dueños, se aprovechaba para marcar a las ovejas, pintando la lana con la marca propia de cada amo, aparte de la señal que se las solía hacer en la oreja.

Una vez esquiladas, aligeradas del vellón y convenientemente señaladas ya estaban dispuestas las ovejas para pasar el verano no preocupándose los dueños de ellas hasta la entrada del invierno. Se aprovechaba la circunstancia del esquila para hacer un recuento de las reses, por si hubiera desaparecido alguna o se hubiera cambiado de rebaño.

El comienzo del esquila en este caso, cuando varios dueños juntaban sus reses en un solo rebaño, el esquila comenzaba inmediatamente antes de comenzar las tareas de la recolección, en la segunda quincena de junio. Y eran los mismos dueños, con la ayuda de los miembros de la familia, los que realizaban los trabajos de esquila, atar las reses, recoger y almacenar los vellones, etc.

Normalmente eran rebaños pequeños, de alrededor de 50 ovejas, pues tampoco podían ser muy numerosos porque precisamente por eso se unían varios dueños para contratar un pastor común. Y además porque en estos casos, el pequeño rebaño de ovejas era un complemento ganadero al trabajo agrícola.

Estos rebaños pequeños, en tierras de Burgos, eran de ovejas churras cuyo vellón es de lana de la llamada churra. Esta lana, era lavada por los mismos ganaderos y convenientemente elaborada se utilizaba para satisfacer las necesidades de la casa.

Parte de esa lana se utilizaba para hacer colchones y los vellones de mejor lana se reservaban para trabajarla artesanalmente. Una vez lavada, se cardaba y las hacendosas amas de casa, con la rueca y el huso, lo hilaban en los ratos libres o en las largas tardes y noches del invierno, después lo devanaban haciendo madejas y ovillos para posteriormente tejerlo para confeccionar prendas de vestir, jerseys, bufandas, calcetines o escarpines, chalecos, etc. Posteriormente, ante la facilidad de encontrar esas prendas ya confeccionadas, se dejó de elaborar la lana en las casas —hacia la década de los años 50— y entonces, una vez realizado el esquila, llegaban los compradores de lana y los ganaderos la vendían para su comercialización.

Esto daba lugar a que estos compradores ofrecieran precios bajos para tener más margen comercial ellos, lo cual iba en detrimento de los ganaderos. Por eso en algunas zonas, como sucedió en la Bureba, se constituyeron Cooperativas de ganado lanar cuyo objetivo fue defender los precios de la leche y de la lana de los ganaderos que se integraron en estas Cooperativas.

En muchos pueblos, en los que existieron varios de estos pequeños rebaños de ovejas, al producirse la mecanización del campo, la emigración y como consecuencia, la casi total despoblación, desaparecieron gran parte de esos pequeños rebaños con la consiguiente pérdida de los ingresos que producían la venta de la leche, de las crías y de la lana, perdiendo también el abono orgánico que el rebaño producía a lo largo del año, que era otro beneficio para las tierras de labor y las huertas familiares.

LOS REBAÑOS TRASHUMANTES

No es este el momento de resaltar la importancia que en la provincia de Burgos han tenido en el pasado los rebaños de ovejas merinas trashumantes.

La lana de estos rebaños, generalmente, lana merina, tenía otro proceso.

El primer paso era el "señalo"; se llamaba así al contrato de compraventa, firmado con mucha antelación, en algunos casos incluso un año antes de realizarse el esquila. Los compradores enviaban a sus representantes a la Sierra a contratar con los dueños de los rebaños cantidades, fechas y calidades. El dinero debía estar presente y sonante ante los escribanos que certificaban los contratos. Entonces se estipulaban las cláusulas y condiciones que debían reunir las lanas que se vendían siempre sin lavar.

Realizado el "señalo", se esperaba a que llegase el tiempo de llevar a cabo el esquila con mucho orden y cuidado que tenía lugar al poco de regresar las merinas trashumantes.

Se agrupaban en los "encerraderos", en número elevado. De aquí pasaban en grandes manadas a los "sudaderos", unos locales totalmente cerrados en los que las ovejas estaban tan juntas y apretadas que con el calor animal y el climatológico no tenían más remedio que sudar. Los locales eran bajos de techo para que el sol se hiciera sentir más. Con esta sudada se conseguía que los compactos vellones de lana merina se ablandaran para facilitar el esquila. De esos locales iban sacando las reses los atadores o ligadores. Estos ataban las patas de cada res, exceptuando la pata posterior derecha y colocaban la oveja a esquila en el puesto del esquilador correspondiente.

Los esquiladores, en número proporcionado al número de reses, manejaban con destreza las tijeras de larga punta, hechas de una sola pieza de hierro y muy bien afiladas.

Si al realizar el esquila, se producían cortes o heridas en la piel de las ovejas, el esquilador espolvoreaba un poco de carbón vegetal molido sobre la herida para desinfectar y cauterizar. Normalmente había un encargado de aplicar este remedio para que los esquiladores no perdieran tiempo.

Los esquiladores, acabada de esquila una res, dejaban el vellón en manos del recibidor, que era el encargado de doblarlo, quien se lo entregaba a los velloneros, que eran quienes controlaban cada vellón, pasándolo después a los apiladores, encargados de situarlo en el almacén. Los barrenderos eran los encargados de recoger las vedijas de lana que se desprendían del vellón al manipularlos.

La tarea del esquila era rápida porque se pretendía que durase los menos días posibles. Se comenzaba la tarea al clarear el día y el ganadero invitaba a los operarios con una copa de aguardiente. El trabajo se dejaba a las seis de la tarde y solamente se interrumpía media hora para el almuerzo de la mañana y una hora para comer; durante todo el esquila corría la bota para quitar la sed

cuyo vino pagaba el "capitán" que era el que mandaba cada cuadrilla de esquiladores y auxiliares.

En la noche del último día las cuadrillas de esquiladores cenaban, para celebrar el fin de su labor, un plato típico que solía ser "caldereta de machorra".

La lana salía de los almacenes camino de los lavaderos y a los destinos señalados por los mercaderes y las merinas seguían pastando durante el verano las jugosas hierbas en los montes y valles de la Sierra.

La lana, por su calidad, se clasificaba en fina, entrefina y basta. La fina era la que se esquilaba a las ovejas merinas trashumantes: la más buscada y la más estimada y mejor pagada. La entrefina era también lana merina, pero de ovejas no trashumantes. Las largas caminatas, el cambio de pastos y el cambio de clima mejoraba notablemente las lanas. La lana basta, procedente de las ovejas churras, era la menos estimada. Se llamaban "añinos" o lana añina la que se esquilaba a los corderos, que también se recogía así como las guedejas desprendidas de los vellones. Las lanas blancas siempre fueron más apreciadas que las negras.



Como todos los oficios, también en el esquila se han introducido innovaciones técnicas y sus utensilios imprescindibles, las tijeras, se han modernizado y hoy se utilizan máquinas eléctricas con las cuales desaparece el riesgo de herir a las reses y se aprovecha mejor la lana, siendo más rápido el proceso pues se invierte muchísimo menos tiempo en esquila cada una de las reses.

Sobre la rapidez tenemos un dato concreto: El campeón del I Concurso Internacional de Esqui-

leo, Eugene Troyano, en 1993 invirtió 9 minutos y medio en esquilar 12 ovejas.

En ese mismo tiempo, con las tijeras tradicionales escasamente se puede esquilar una oveja.

Trabajosa y dura era la labor del esquilero pues eran muchas horas inclinados en una postura incómoda, sosteniendo la res que se esquilaba y manipulando las tijeras con una sola mano.

Como en otros muchos trabajos que se han realizado desde la antigüedad, en nuestro tiempo se han introducido técnicas modernas, pero esto no quita para que reconozcamos y valoremos el trabajo y las penalidades que ha llevado consigo este proceso de "cosechar" el producto animal que reportó tantos beneficios a la economía de nuestra tierra en tiempos pasados como el "esquileo".

El vellón en una economía rudimentaria fue unidad de moneda luego convertido en metálico, al incrementarse los intercambios mercantiles. Muy popular fue el real de vellón.

En nuestro tiempo la lana como materia prima textil ha perdido la hegemonía al entrar en competencia con las fibras sintéticas procedentes de procesos químicos.

Sin embargo sigue manteniendo su valor comercial y representa juntamente con la leche y las crías, los corderos, un producto ganadero digno de tener en cuenta en sí mismo o como complemento de los productos agrícolas.

EL ESQUILEO

Entre las tradiciones y costumbres burgalesas vinculadas con la ganadería hemos de destacar el *esquileo*.

Para evocar esta costumbre nos basta recordar un magnífico cuadro, pintado por el pintor burgalés *Marceliano Santamaría*, que expresa fielmente esta costumbre.

Tenemos además el testimonio inapreciable de D. Federico Olmeda en su libro ya clásico de folklore burgalés, en el que dice textualmente:

El país de esquileos, Pineda de la Sierra, Barbadiño de Herreros y pueblos de esa comarca, cuya riqueza principal ha sido el ganado lanar. Había ganaderos y hoy también hay algunos, que contaban por muchos miles las cabezas de ganado que poseían. Los esquileos eran grandes sucesos consiguientes a la existencia de tan grandes rebaños. Hay pueblos que tienen establecidas sociedades de esquiladores en las cuales se reglamentan desde las horas y modo de comenzar el trabajo hasta el momento de terminarlo. Comenzaban cantando, cantando esquilaban, después de comer también

cantaban y no menos al terminar el trabajo. Curioso es el reglamento que para esto tienen, pero es demasiado extenso para traerlo y se aparta bastante de esta obra.

En vano es decir que son muchos los romances y tonadas que los esquiladores tienen para entretener el esquilero. El siguiente está tomado en Cerezo de Río Tirón:

*Estando un pastor un día
remendando la zamarra,
vio venir a siete lobos
por una triste montaña.
En medio de siete lobos
venía una loba Raya
y le cogió la cordera
de la mía ovejita cana.
— Loba, deja esa cordera,
que a tí no te debe nada.
Si te **embirlo** mis cachorros
te dejarán maltratada.
— Tanto valen tus cachorros
como una morcilla asada.
— Arriba, perro rabón;
arriba, perra guardiana.
Si le quitáis la cordera
tenéis la cena doblada,
y si no se la quitáis
llevaréis con la cachava.*

.....
*Siete leguas la corrieron
por una alta montaña;
otras siete la corrieron
por unas tierras aradas.
Siete y siete son catorce
cuando la loba iba **cansa**.
Al subir un pedrecito
dieron vista a una llanada
dieron con la loba en tierra
le dieron fuerte sotana.
— Tomad, perros, la cordera
sana y buena como estaba.
— No queremos la cordera
de tu boca embabosada,
que queremos tu pelleja
pa el pastor una zamarra.
Y lo que de allí sobrare
para guantes para el ama
y si sobra algún retal
pa pingos pa la criada (1).*

Domingo Hergueta en su libro *Folklore burgalés*, recoge la misma versión de Cerezo de Río Tirón, pero con algunos versos más:

*— Pa el pastor una zamarra;
de tu cabeza un zurrón
para guardar las cucharas;
el rabo para manguito;
las orejas, pa polainas;*

*los dientes, para una vieja
que pueda roer castañas;
de tus manos sacar guantes
para las buenas muchachas,
y si sobra algún retal
pa pingos pa la criada (2).*

Apunta Federico Olmeda, además, 6 canciones de esquileos, de las que destacamos ésta que hace alusión directa a los mismos:

*Si quieres que te saquen
lana y añino,
a los esquiladores
dáles buen vino.
Dáles buen vino y anda
dáles buen vino
si quieres que te saquen
lana y añino (3).*

Y el mismo autor recoge una canción que se cantaba durante la labor del esquileo, procedente de Neila. Se trata de una canción de acción de gracias por parte de todos los que participaban en el esquileo después de la comida. Se canta sin ningún tipo de acompañamiento y con las voces recias de los esquiladores.

Algunos grupos folklóricos burgaleses, entre ellos el Grupo Cantollano, han incorporado esta canción a su repertorio divulgándola en sus discos e intervenciones públicas:

*Ahora que hemos comido bien
con alegría y contento
démosle gracias a Dios
y al Santísimo Sacramento.*

*Ahora que hemos comido bien
con contento y regocijo
démosle gracias a Dios
y a su Santísimo Hijo.*

*Ahora que hemos comido bien
con contento y alegría,*

*démosle gracias a Dios
y a su Madre Santa María, etc.*

El músico y folclorista burgalés Antonio José Martínez Palacios en su *Colección de Cantos Populares Burgaleses* recoge algunas canciones de esquileos que son de Belorado (Burgos). Se las cantó Emilia Sidar y allí las había oído ella.

Una vez más hemos de hacer notar la riqueza folklórica de nuestros pueblos. No había ocupación, ni trabajo realizado en los pequeños o grandes núcleos de población rural que no fuera acompañado de varias canciones específicas para el caso. Por eso al recordar cualquier trabajo campesino popular hay que hacer mención de las canciones o "tonadas" que solían cantar durante el mismo. Hoy en día, con la mecanización, el ruido de los motores y de las máquinas impide no sólo el cantar, sino también escuchar si alguien canta. No es raro ver a quienes hoy realizan las labores agrícolas, escuchar su radio portátil, provisto de auriculares, con lo cual se simboliza la situación actual de nuestros campos, de nuestros pueblos.

NOTAS

(1) OLMEDA, Federico: *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*. Edic. Facsímil, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Burgos, 1975, pp. 54-57.

(2) HERGULETA, Domingo: *Folklore Burgalés*, 2ª Edición (facsímil). Edic. Excm. Diputación Provincial de Burgos, 1989, pp. 149-150.

(3) OLMEDA, Federico: *Op. cit.*, p. 51.

(4) GRUPO CANTOLLANO. *Pasito a pasito...*, Saga Sec. 10.890 Estéreo. Cara B, 6.

Es interesante el folclore de Fray Valentín de la Cruz, *Burgos, pastores y rebaños*, editado por Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1991.



EL SER DE GALICIA A TRAVÉS DE SUS LEYENDAS

Luis Miravalles

A Nuria

I. INTRODUCCION

Cinco años de estancia en Galicia, en convivencia de Lengua y preocupaciones, me han permitido ir conquistando una aproximación al ser de una tierra compleja y al mismo tiempo sencilla. Fue una experiencia y un aprendizaje profundo, digno de agradecer para siempre. En enero de 1963, como profesor del colegio "Santo Tomás de Aquino" de Ribadeo (Lugo) fomenté y dirigí un periódico e imprenta, en el cual insertaba una página completa, intitulada "A nosa terra", en la cual iban junto a un breve diccionario gallego-castellano, una antología de lírica y prosa gallega y sobre todo entrevistas, cuentos y leyendas escritas en gallego.

Aquella página no era una nota separatista, sino una defensa de lo que Galicia debe aportar a la comunidad nacional e incluso universal. Galicia puede y debe aportar a la humanidad su gran sensibilidad, una profunda y equilibrada ironía, y su gran amor a la tierra, tres notas tan singulares que pueden contribuir a salvar al Hombre del futuro, porque si el Hombre se olvida de la sensibilidad, del humor fino y profundo y del amor a la tierra, se olvidará de todo, hasta de sí mismo.

Vivir en Galicia, significa amar la vida de lleno, amar esa lluvia fina que cae milagrera, sin cesar, como un riego continuo que hace crecer la hierba y los maravillosos bosques que hemos de defender a toda costa, aunque sea a riesgo de pedir ayuda a las meigas. Vivir en Galicia es amar a esos mares que la circundan, unas veces oscuros y bravos, luminosos y acogedores otras; es amar, en fin, la Naturaleza entera. Si dentro del ser humano no hay acaso ansia más fuerte que la de ser feliz, cosa que en síntesis viene a ser la posesión de un equilibrio, ese equilibrio es algo así como la unión entre el mar y la tierra. Lo fértil, lo ancho y abierto del agua, y lo serio y limitado, seco, de la tierra. Ese equilibrio ha sido lo que sentí hace años en Galicia. Por eso ahora comprendo también desde lo más hondo y sincero lo que es la *saudade*, algo que se siente y no se puede definir, aunque en parte nos consuela de esta lejanía tener algunos de nuestros mejores amigos allí.

II. QUE ES UNA LEYENDA Y TIPOS DE LEYENDA

Galicia, más allá de su vegetación y clima, es también su tradición, que ha quedado fijada, así como su manera peculiar de ser, en muchas de sus leyendas.

Antes de entrar de lleno en el relato de las más significativas, nos es necesario aclarar la cuestión misma de lo que es una leyenda. Una leyenda es como un "mito", un relato utilitario, mediante el cual tratamos de explicar hechos más o menos extraordinarios y sorprendentes. Su centro de interés no son los personajes, son los mismos hechos que están ligados a una época y a un lugar, por eso se le ha denominado en alguna ocasión "epopeya local".

El conjunto de las leyendas supone cierta cultura popular, es decir lo que se aprende al oírlo contar a otras personas y nunca leído en los libros. En las leyendas contadas se oye siempre el acento del auténtico pueblo, por eso su mayor mérito reside en la espontaneidad con que se narran, y por ello son tan importantes para la interpretación de la psicología de los pueblos. La leyenda, ya bien sea transmitida a través de otras regiones e incluso de otros países, siempre será contada de acuerdo con el espíritu local.

Por eso también la leyenda es uno de los géneros literarios más antiguos, quizá el más antiguo. Es indudable que antes de que el hombre lograra versificar, ya relataba algunos hechos extraordinarios, y que el recitador modificaba, a veces por vanidad de atribuirse algunos datos o cualidades especiales o, también por incomprensión o miedo.

La leyenda es, pues, el relato de un hecho real adornado o desfigurado o simplemente desvirtuado por la tradición oral, que va modificando los detalles, no bien recordados, al pasar de boca en boca por generaciones sucesivas.

Pero lo que nunca cambiará será ese sello específico que cada pueblo imprime: el carácter étnico o regional en la moldeación. El pueblo que las conserva por tradición, las relata con su estilo propio, envueltas en un brumoso misterio de carácter fantástico y sobrenatural.

Entre los intentos de clasificación de las leyendas gallegas, destacan, sin duda, el de Vicente Risco y el de Carré Alvarellós.

a) Clasificación de Vicente Risco:

- I. *Leyendas etiológicas*, las que tratan de aclarar el origen de un topónimo o de un hecho.
- II. *Leyendas hagiográficas*, las que se refieren a milagros o hechos prodigiosos análogos.
- III. *Leyendas históricas*, sobre hazañas, batallas, etc.

b) Clasificación de Leandro Carré Alvarelos:

- I. *Leyendas populares*, por su sencillez e ingenuidad, como la de "A galiña dos pitos de ouro", y en las que lo sobrenatural juega un papel muy importante.
- II. *Leyendas religiosas*, más literarias, que ensalzan virtudes cristianas y están relacionadas con monasterios y santuarios, como la de "San Mauro o pelengrino".
- III. *Leyendas fantásticas y de encantamientos*, como la de "A cova do rei Cirtolo".
- IV. *Leyendas históricas*, las que se refieren a hechos o personajes que tuvieron existencia real, con un fondo de tragedia, como las tan famosas del "Mariscal Pardo de Ceta", o la de "Macias o namorado".
- V. *Leyendas novelescas o caballerescas*, las más numerosas, impregnadas de un carácter marcadamente literario y sensacionalista, como la de "A mitra de ferro ardente", o la de "O castelo de Sobrada".

Es curioso observar que aunque en Galicia ha habido muchas guerras: invasiones germánicas, romanas, árabes, combates contra piratas normandos, contra tropas napoleónicas, no hay en ellas un personaje que sobresalga. Todas son gentes del pueblo que defienden su tierra, su casa, su libertad, porque todos van juntos para un fin común.

Y cuando los gallegos contribuyeron con sus esfuerzos a la reconquista de España, no ambicionaron para sí pueblos ni condados: sólo querían contribuir a que sus hermanos de la Península vivieran libres, sin temer que algún día se viesen ellos mismos avasallados por aquellos a quienes desinteresadamente ayudaban.

En Castilla, sin embargo, y lo dice el propio D. R. Menéndez Pidal, la venganza privada es el alma de la leyenda castellana: el odio nacido de un agravio que se hereda inextinguible de una en otra generación, implacable hasta verter la sangre del ofensor, o la de sus descendientes. Para designar ese rencor hay hasta hoy una ru-

da expresión: la saña vieja retenida, expresión usada tanto en el poema de Fernán González o en los mismos textos jurídicos. Otras leyendas castellanas tratan de robos y crímenes como la que nos versificó Machado en la "Tierra de Alvar González". Siempre el móvil de la acción es una pasión material: ambición de riquezas, posesión de una mujer, el impulso, en fin, de los instintos.

En Galicia hay más encantamiento que milagros, más amores que guerras, más tragedias de amor que traiciones, más humor que lágrimas. En suma, como decíamos al principio: sensibilidad, ironía y amor a la tierra. Las hadas gallegas, como dice Carré Alvarelos, no usan varitas como las castellanas, tampoco habitan en castillos; son más humildes y sencillas: se ocultan en las fuentes que brotan del mismo suelo y se cubren con una sencilla túnica de albo lino, y andan con los rubios cabellos sueltos. Hilan y tejen como las mismas mujeres del pueblo. Son hermosas eso sí, como un alborear de primavera, y sólo se les puede ver con las "raioas" primeras del sol naciente.

Una última aclaración es necesaria aún: ¿Tendrá alguna explicación el origen de tanta leyenda que se reparte por toda Galicia? Tal vez la imaginación sobre todo porque es uno de los elementos más entrañables que Galicia ha heredado de los celtas; pero además debemos añadir la grandiosa naturaleza que configura esta tierra, y la enorme preocupación por el más allá, raíz de toda una raza, de todos los pueblos de raíz celta: los matices de los campos, el rumor del viento al cruzar sus bosques umbríos, el ruido de sus hirvientes cascadas, los vegetales fosforescentes, los insectos que alumbran, las luces verdosas que avanzan, el roce de un ala contra algo, el lamento del búho o del moucho en los pinares, adquieren dentro de la noche, esa negra sombra que asombraba a Rosalía, unas proporciones extrañas, realmente mágicas.

El sol, la luna, el mar, los ríos, las fuentes, los bosques, todo cobrará entonces poderes sobrenaturales. Y dentro de esta Naturaleza nocturna y fantasmal, las ánimas andarán dueñas errantes sembrando la duda, el temor, esa angustia del alma gallega que se resume en los versos de Rosalía de Castro:

*Teño medo d'unhá cousa
que vexo e non sei que*

Recordemos los poderes de algunos elementos naturales, en breve antología. Ya Tito Livio, el autor latino, nos describe en sus "Anales", el río Límia, (Letheo o del olvido) que nace en la laguna de Antela, como auténtico terror del sol-

dado romano, porque el que se atreviera a cruzarlo perdería la memoria: "Et cum fluvium obdivionem transire nollent milities".

El roble ligado al principal dios celta Thor o trueno, será el árbol sagrado sobre el que crece el muérdago como un envío del cielo y como tal estará dotado de grandiosos dones.

También la naturaleza gallega encerraba en sus entrañas tanta riqueza metalúrgica de oro, plata, estaño y plomo que no es de extrañar se transmitieran de generación en generación relatos que propagaban la existencia de tesoros ocultos, custodiados por "fadas" de cabellos rubios.

Y cuando por fin aparece el radiante mayo, casi como un respiro de alivio después de tanto invierno fúnebre, triston y lluvioso, todo se llena de alegría: en unos lugares tiran al río un muñeco que llaman la muerte, simbolizando la propia muerte del invierno, en otros salen en procesión cruces cubiertas de flores rodeadas de niños adornadas con margaritas silvestres. Y todos cantan eufóricos:

*Sal mes de mayo
sal primavera
sal dulce encanto
que alegras la tierra...
...Levanta maio
que tanto durmiche.*

La rica naturaleza pues, el temor por el más allá, por todo lo invisible, es algo tan inherente a la mentalidad celta que ha predispuesto a Galicia al cultivo singular de tantos relatos legendarios.

Debemos concluir que estos relatos comunican hechos que no han sido verificados ni registrados por el mismo que lo cuenta, quien a su vez lo transmite verbalmente a otro, formando así una cadena de eslabones que van constituyendo una sucesión de testimonios siempre verbales o sea la tradición oral. El testimonio verbal es, pues, típicamente, un testimonio indirecto y depende mucho de las añadiduras personales de cada eslabón. Pero de todas formas proporcionan cierto conocimiento del pasado, de una cultura, de un país.

El método más eficaz para retener bien estos relatos, es el uso de recursos mnemotécnicos bien utilizando objetos o bien cantos o ritmos. Por eso los pueblos que conservan muchas leyendas, tienen buena memoria, lo que en definitiva supone amor a su pasado y a su tierra, y de ahí también el grande y maravilloso respeto que aún se conserva en Galicia por los padres, primera fuente de los valores culturales del pueblo.

III. SENSIBILIDAD, IRONIA Y AMOR A LA TIERRA

Ahora sólo nos resta ir entresacando entre la innumerable riqueza de leyendas que Galicia posee, aquellas que nos demuestran las tres notas esenciales que configuran el carácter gallego. Comenzaremos por dos leyendas que nos denotan una sensibilidad exquisita, el profundo lirismo galaico, originado por un verdadero respeto y una gran veneración de la Naturaleza.

En el siglo XIII, Alfonso X el Sabio, escribió 420 cantigas a Santa María, en gallego, y la número CIII, nos narra el absorto ensimismamiento del monje que escucha en el bosque el canto de un pajarillo, acaso una malvis, durante trescientos años, creyendo que ha sido tan sólo un instante. La Virgen le muestra así una "imagen" de la eternidad en el paraíso:

*Atan gran sabor avia
daquel cant'e daquel lais
que grandes trezentos anos
estovo así, ou maye,
cuidando que non estevera
senon pouco, com'está.*

Cuando despierta no conoce a nadie en el convento. Este milagro de la cantiga, con otra variante, se refleja perfectamente en la leyenda de "San Amaro el peregrino".

"Amaro, a la muerte de sus padres, heredó cuantiosos bienes, y siendo varón muy piadoso, decidió dedicar mucha parte de su fortuna a la creación de asilos, hospitales y conventos. Después adquirió una nave con el fin de ir en busca del lugar donde se hallaba el Paraíso que, según la Biblia, Dios había puesto en el Oriente o en Canarias. Hízose a la navegación, peregrino del mar. Compadeciéndose Dios, después de mucho navegar Amaro, llevóle a una playa solitaria y desconocida. Amaro desembarcó, dejando a la tripulación que aguardase su retorno. Ya en tierra trató de ascender por una montaña para divisar el anhelado paraje; pero la ascensión hizo-sele tan penosa que nunca alcanzaba la cima. Solamente su fe le seguía sosteniendo. Al fin, se encontró en la cumbre y desde allí divisó un hermoso valle rodeado de una gran muralla, con una gran puerta que parecía de oro.

Amaro se arrodilló agradecido, y emprendió el descenso hacia la esplendorosa puerta. Ya ante ella, golpeola repetidas veces hasta que por una miriña asomó la cabeza de un anciano venerable.

— ¿Quién eres tú, atrevido mortal, y qué buscas aquí?

— Yo, señor, soy Amaro el peregrino, que dejé mi tierra muy lejos, para venir en busca del Paraíso.

– Muchos méritos tienes en verdad, pero jamás mortal alguno ha penetrado en el Edén.

– ¿Y no podré al menos echar una ojeada por la mirilla?, insistió.

– Mira, ya que tanto has padecido por llegar, pero sólo un instante. Amaro, miró extasiado. La mirilla se cerró al momento. Un poco triste, emprendió el regreso, pero cuando llegó junto a su nave, se encontró sorprendido al ver una gran ciudad y con un gran puerto. Las gentes no vestían como sus marineros, y reinaba gran fiesta.

– ¿Qué pueblo es éste y por qué está de fiesta?

– En tal día como hoy, hace trescientos años, un santo varón llamado Amaro, se internó solo en el monte y no retornó jamás. Entretanto, los hombres edificaron casas, crearon familias y fue formando la ciudad que había tomado el nombre de San Amaro.

Se encaminó a la iglesia y en el camino se vio en una fuente, con sus facciones arrugadas y blancos los cabellos. Se postró ante el altar y oró.

– Señor, yo soy aquel Amaro a quien has complacido; te pido perdón por mi ambición desmedida y ruégote me acojas en tu seno.

Y ante el asombro de todos los presentes, cayó muerto y allí fue enterrado y venerado.

Hay multitud de leyendas, con sus variantes, que nos hablan de este amor a parajes paradisíacos, fuentes, ríos, sol, pájaros. No queremos dejar de mencionar la de la flor misteriosa que nace al alba sanjuanera, teñida de un sol mañanero. Aquí la leyenda ha inspirado hasta romances hermosísimos.

*Mañanciña de San Xoan
cando o sol alboreaba
a Virxe Santa María
dos altos ceos baixaba
c'un ramallino de flores
y o libro donde rezaba.
Chegou onde a fonte fría
chegou onde a fonte clara,
e botando a bendición
d'esta maneira falaba:
– Dichosiña da doncella
que colla de flor da y agua.
O inna a filla do Rey
dend'o pazo donde estaba.
Si de presa se vestira
mais de presa se calzara
e para chegar ond'a Virxe
mais de presa camiñaba.*

Hemos visto leyendas de pájaros maravillosos que embelesan con su canto milagrero, flores de agua mágicas y fuentes que ayudan a los

enamorados. Todo dentro de un lirismo, de una delicada sensibilidad, que con gran frecuencia va acompañada de unos leves toques de ironía, como en esta otra cantiga, ahora dialogada, de uno de los más antiguos poetas gallegos: el trovador Pero Meogo, del siglo XIII y cuyas composiciones figuran en el Cancionero de Colocí Brancutti, quien nos muestra el tema central de una fuente en torno de la cual girará nada menos que todo un proceso de enamoramiento, muy sencillo y a la vez lleno de una rica y profunda experiencia humana, que se viene repitiendo a través de todos los siglos.

Si traemos ahora a cuento esta maravillosa cantiga de Pero Meogo es porque la consideramos origen de leyendas verdaderas, de otros enamoramientos, en torno a otras fuentes llenas de "fadas" hermosas y, además, de modelo de una sensibilidad lírica irrepitible:

*Digades, filha, mha filha velida,
¿por qué tardastes na fontana fría?
Os amores ey.*

*Digades, filha, mha filha louçana
¿por qué tardastes na fría fontana?
Os amores ey.*

*Tardei, mha madre, na fontana fría;
cervos do monte a augua volvían.
Os amores ey.*

*Tardei, mha madre, na fría fontana;
cervos do monte a augua.
Os amores ey.*

*Mentir, mha filha, mentir por amigo!
Nunca ví cervo que volves'o río.
Os amores ey.*

*Mentir, mha filha, mentir por amado!
Nunca ví cervo que volves'o alto.
Os amores ey.*

Es una cantiga dialogada, cuyo tema básico se centra en una mentira de la doncella, que trata de ocultar la entrevista celebrada con su amado. El tema no es un soliloquio, sino dos actitudes encontradas, nada frecuente en los cancioneros.

El estribillo no es atribuible a la madre ni a la hija, aquí tiene función, no sólo ornamental, sino la de teñir el diálogo con un ambiente sugridor de lo que las palabras del diálogo ocultan: una verdad consabida. La madre comienza con un imperativo, ordena, pero dulcifica la orden con el vocativo (la relación familiar) y la palabra velida (hermosa) que como halago envuelve la petición en adulación para obtener respuesta. La organización inicial, de las seis estrofas paralelísticas, está desprovista de complemento, interrumpiéndose con un vocativo amplificado para crear tensión de espera. La respuesta viene en el segundo verso: se ha entretenido demasia-

do. ¿A qué se debe el temor de la madre? Puede haber ocurrido algo, porque ella es "velida", palabra que cobra todo su sentido pleno.

En la segunda estrofa hay una leve progresión, se añade un rasgo más, pese al paralelismo reiterativo (se repite la pregunta con obsesión), la hija es además lozana (joven) y por ello tal vez ingenua. La inquietud está justificada. El estribillo es obsesión. La tercera estrofa inicia ya la respuesta: con un vocativo que subraya la presencia del personaje real.

Hay aceptación de la tardanza para lograr apaciguamiento, forma de halago, dándole la razón (juego dialéctico sutilísimo), pero se demora la causa de la tardanza (tiempo que necesita para pensar en una justificación) e improvisa una mentira.

ciervos del monte enturbiaban el agua

La forma imperativa sugiere que la acción se prolongaba. En toda la cantiga se está jugando con tópicos de la tradición: el tema de la fuente a donde siempre acude la doncella (locus amoenus), el tema tradicional de la fuente a donde siempre acude el enamorado (el ciervo), temas enormemente difundidos en relatos y leyendas.

En la cuarta estrofa la progresión es mínima, no se producen avances significativos, y el valor reside únicamente en su reiteración para dar mayor verosimilitud a la mentira.

En la quinta estrofa las primeras palabras son bien significativas. El verbo en infinitivo es más bien una reflexión: una conmoción amarga, porque la madre concluye en una confirmación de lo que ya suponía. Ella no preguntaba para saber lo que ya sabía, sino para conocer el grado de dependencia de su hija.

La cantiga parece el final de un ciclo, de una historia, que el autor ha ido exponiendo en otras ocho cantigas precedentes, que ordenadas en un conjunto orgánico nos describe un proceso de enamoramiento. Siendo esta última, la culminación del itinerario amoroso.

En la primera cantiga, la doncella confiesa que está atada a su "amigo" (término más frecuente) pero por temor a la madre falta a la cita en la fuente. La fuerza del amor crece, las relaciones se hacen más íntimas y va experimentando una transferencia de afecto: del sometimiento a la madre (voluntad materna) se pasa al sometimiento libremente elegido: el amor por el amado (sólo aparece en esta ocasión, potenciando la consolidación definitiva del proceso). La madre también ha experimentado un proceso: desde su posición dominante... va comprobando desolada que su hija miente, que se ha ido liberando, y la

madre al perder su dominio, ha perdido su razón de ser, por ello su queja es más amarga. El amor se concibe aquí como un instrumento liberador: la hija al fin se decide a mentir sin reparo, por amor.

Pasamos, ya demostrado el amor por la Naturaleza, a la segunda nota del carácter gallego: la astucia y la ironía.

Pienso que si hiciésemos una estadística, por abundancia en número, ganarían, sin duda, los relatos, leyendas y fábulas que tienen como protagonista a la zorra o rapousa.



Transcribiré aquí los relatos que más me han llamado la atención, por esa picardía que encierran, y ese humor tan fino y sano que nos llena de alegría. Comenzaré por las primeras que descubrí gracias también a mis alumnos a través de aquella página en gallego de nuestro periódico escolar:

OS CONTOS DA ZORRA

1. *Era unha vez unha zorra que tiña tres fillos. Certo día foron todos xuntos por donde había moitas terras y'un dos fillos preguntolle a mai de quen eran; ela respondeulle: ¡Nosas! Mas para alá había moitos praos e outro fillo pregun-*

toulle: ¡De quen son estos praos?, e a zorra respondeulle: ¡Nosas! Anduvieron outro pouco e viron un cazador. Entonces o tercer fillo dixolle a mai: ¡Oe, mira un cazador qu'anda por as nosas terras! A mai contestoulle: ¡A correr meus fillos que nun hay tempo de mirar as escrituras!

2. Acercóuse unha zorra a un barquero da ría e dixolle:

– Si me pasas d'aquí a Castropol cuentoche as tres verdades máis grandes do mundo; y'o barquero aceptou.

Cando montaron na barca a zorra dixolle a o barquero:

– Hay moitos que dicen qu'o pan de máis eche igual c'o de trigo, pro eu digoche que non, c'o pan de máis e de máis y'o de trigo e de trigo.

Cando iban xa po lo medio de ría, dixolle a zorra de novo a barquero:

– Hay moitos que dicen qu'a noite de luna ve-se igual que de día, pro eu digoche que non, qu'a noite e noite y'o día e día.

Cando desembarcaron dixolle por último a zorra:

– ¡Si todos che pagan como eu nun che fai falta carteira!

D. Francisco Terrones Aguilar del Caño, obispo de Tuid, y después de León, autor en 1617 de un famoso libro sobre "Instrucción de predicadores", nos cuenta estando en Tuid, hacia 1605, las dos fábulas siguientes:

3. Al león siendo ya viejo, dicen que le dijo la leona: "Señor, ya somos viejos, y a vos os huele la boca maliciosamente. Por vida vuestra que me deis licencia para que vivamos apartados lo que nos queda de vida". El león llevó esto a mal, y mandó juntar a cortes todos los animales en su cueva, donde les propuso lo que la leona le había dicho, mandándoles a cada uno viniese a olerte el aliento de la boca, y le dijese la verdad, si olía mal o bien, sin lisonja y sin mentira.

Llegó el caballo el primero de todos, y habiéndole olido el aliento le dijo:

– "Cierta, señor, que la leona tiene razón, que es intolerable el mal olor que os sale de la boca".

El león, enojado con una verdad tan cruda, le dio una manotada con que le tendió muerto.

Luego vino el toro, y como vio lo que pasaba, dijo, en habiendo olido:

– Por cierto, señor, que os levantan falso testimonio, que no hay ámbar ni almizcle de tanta fragancia como vuestro aliento.

El león también se enojó desto por ver que era tan gran lisonja, y con otra manotada mató al toro. Tras ellos vino la buena de la zorra, llamada por el león para que le oliese, y ella respondió

– Prometo a vuestra Majestad que ha dos meses que tengo un grandísimo romadizo y no huelo ni poco ni mucho.

4. Otra gracia: Yendo el león a caza, llevó por sus cazadores al lobo y a la raposa. Y descubriendo desde lejos un buey, un carnero y una gallina, preguntó el león al lobo:

– Si los matásemos a los tres, ¿cómo los repartiades vos?

El lobo le respondió:

– El buey sería para vuestra Majestad, el carnero para mí, y la gallina para la nuestra hermana la zorra que se muere por ellas.

Diale el león un pestorejazo, que casi le aturdió, y vuelto a la zorra, le preguntó: ¿cómo lo repartiades vos?

Ella dijo:

– El buey para vuestra majestad, el carnero para mi señora la leona, y la gallina para los leoncitos, que juegan con ella.

Respondióle el león:

– Hi de puta, traidora, ¿quién os enseñó tanta bachillería?

Y ella dijo:

– El pestorejazo de mi compañero.

Ya para terminar y para poner de relieve ese encendido amor que los gallegos tienen a su tierra, no hemos dudado destacar, entre las leyendas que hemos encontrado, una tan sola, una que encierra y resume todo lo que pudieran añadir miles de leyendas más. Se trata de:

LAS MANOS AMPUTADAS

En el año 997 el caudillo musulmán Almanzor, invadió Galicia, rebasando Lugo hasta Ortigueira y penetrando en Santiago de Compostela, que saqueó llevándose las campanas de la catedral a hombros de prisioneros cristianos.

Las gentes de villas y aldeas huían abandonando sus casas, campos y ganados; los señores feudales dejaban también sus castillos, alejándose hacia La Coruña, para agruparse allí y emprender unidos el contraataque.

Atravesando las montañas de Fuentesfría, el ejército comandado por Almanzor, se extendió por toda la comarca de Salvatierra, apoderándose

se de todo cuanto pudiera servirles para afianzar su poderío. Así llegó hasta las inmediaciones del castillo de Sobroso, y hasta éste se adelantó el capitán Ab-del-Kader con un grupo de jinetes para explorar el camino.

El castillo se hallaba abandonado. Las puertas abiertas. Tomaron posesión de él y enviaron la noticia al jefe del ejército. Cuando Ab-del-Kader y sus hombres, instalados en los salones de la torre del homenaje, se disponían a disfrutar de un descanso saboreando los vinos que habían hallado en la bodega, oyeron, no sin cierta inquietud, una suave y extraña música que acompañaba el recital de un romance. Subieron hasta la plataforma de la torre, de donde parecía venir la voz. Allí un viejo ciego, juglar, sin duda, del señor de Sobroso, tocaba una sinfonía con que acompañaba su canción, sin parar mientes en los soldados.

Ab-del-Kader considerando como un ultraje la indiferencia del juglar, indignado ante lo que juzgó como una burla o un desafío, empuñó su cimatarra y descargó un rápido golpe sobre las muñecas del músico cercenándole las manos, y de un segundo golpe, le decapitó.

Y mientras se izaba la bandera de la media luna en el castillo, los despojos del infeliz juglar fueron arrojados al pie de la muralla. Poco después llegó al castillo Almanzor que utilizó como aposento de su cuartel general. Desde una de las atalayas, el almuédano convocó a los soldados a la oración. Después Almanzor se reunía con sus capitanes para estudiar el plan de asalto a la ciudad de Santiago. Pero sus deliberaciones se interrumpieron al escucharse un canto muy suave, melancólico y a la vez muy vigoroso.

Varios soldados registraron el patio, las atalayas y todo sin hallar a nadie.

El mismo Ab-del-Kader, guiándose por el sonido que no dejaba de oírse insistente y lúgubre en la noche, pudo hallar al fin, al pie de la mu-

ralla donde se arrojó el cuerpo mutilado del juglar, su vieja zanfonia, tocada por las dos manos cortadas; y era como un eco, la voz del músico, que seguía cantando, cantando...

Aunque yo mismo he oído, en tierras extrañas, que los gallegos se acomodan fácilmente, que doblegan su voluntad al parecer ajeno, sé que nunca los han entendido. Es cierto que son ampliamente generosos, alegres, finos humoristas; pero también saben desdeñar los riesgos, y en las cuestiones realmente trascendentes adoptan la postura del juglar... que también según dice la leyenda, sigue cantando cuando se presenta una gran calamidad para Galicia.

BIBLIOGRAFIA

- CARRE ALVARELLOS, Leandro (1977). *Las leyendas tradicionales gallegas*. Espasa-Calpe, Austral.
- CASTROVIEJO, José M.ª (1956): *Apariciones en Galicia*. Porto y Gía, Editores Santiago.
- CASTROVIEJO, José M.ª y CUNQUEIRO, Alvaro (1969): *Viaje por los montes y chimeneas de Galicia*. Espasa Calpe, Austral.
- CHAO ESPINA, Enrique (1968): "Leyendas gallegas". *Temas Españoles*, n.º 484. Editorial Nacional.
- ESPINOSA, Aurelio M. (1965): *Cuentos populares de España*. Espasa-Calpe, Austral.
- ESPINOSA, Aurelio M. (1947): *Cuentos populares de Castilla*. Espasa Calpe, Austral.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente (1953): *Antología de leyendas de la literatura Universal*, Ed. Labor.
- PERES, Ramón D. (1957): *Ensayo histórico sobre la leyenda y el cuento populares*, Ed. Sopena.
- RODRIGUEZ LOPEZ, Jesús (1910): *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*, Ed. Celta.



DOS RELATOS DE TRADICION ORAL

Pedro Lahorascales

EL CURANDERO Y EL MEDICO. (Relato oral de Madrigal de la Vera. Cáceres)

Me contaba mi padre que él nunca fue a ver a tío Macario, el curandero; que le unía buena relación con don Leopoldo, el médico. Pero que oyó contar cómo tío "Pajaritero" sí fue al curandero en cierta ocasión, que si eran como medio parientes y que por eso fue. Fuera por lo que fuere, es el caso que tío Justo, que ese era su nombre, amaneció un buen día (malo, dijo él) con un fuerte dolor de vientre. Toda la jornada se la llevó con las manos en la barriga, de mal humor y sin apenas poder hacer trabajo alguno, de los muchos y variados que el campo le obligaba: un cacho huerto en la Cercona, unos praos en el Lomo, un matón en el *Recó* (do), el pimental de las Vegas, un par de machos, una borriquilla panda, dos guarros y una cabra, que la media docena de gallinas se las arreglaba la Antonia.

Pasó el día malamente, refunfuñando y echando dioses y por la noche la mujer le coció unas yerbas para ver si se le asentaban las tripas y le dio un vaso de agua con bicarbonato, por si fuera del estómago la cosa; que fuera o que no, la noche se la llevó en revolcón para un lado, retortijón para el otro, hasta que ya al alba, le pareció, porque se le hizo mucho, como que se durmió o sufrió un letargo, como dijo él al otro día, que se levantó como se acostó: dolor con dolor. Así, que se cogió el pendique y se fue a ver a Macario.

– ¡Qué te pasa hombre! –fue la acogida.

– ¡Qué me va a pasar! Que me duele la barriga que no para.

– ¡Ah, pero te pasa algo! Te lo decía como saludo. Pero, a ver.

Y tío "Pajaritero" le contó que tenía un dolor de barriga peor que un dolor de muelas. ¡Vamos, como cuando me paría la Antonia, que ya ha dejao y ahora me pasa a mí!

– Es que ya estás viejo, pariente.

– ¡Que no! Que me duele malo, que como no pare me tiro del puente abajo.

– Vamos, "Pajaritero", deja eso. –Y le puso la mano encima.

Mi padre hizo abstracción de lo que el curandero hizo o dejó de hacer.

Si preguntas o sortilegios, pases magnéticos o pulsiones ventrales. No lo sabría. El resultado fue cierta anotación en una hoja arrancada de una libretilla de pastas verdes desvaídas tirando a gris cementoso.

– Toma. Vete a la botica y que don Secundino te lo prepare. Te lo tomas y esta noche, a dormir.

El boticario leyó aquello y tras un breve paréntesis de estar como pensando, dijo:

– Tendrás que venir otro día, Justo. Esto lo tengo –señaló un bote en un estante–, pero esto otro –dio un papirotazo a la nota– se me ha acabado y lo tengo que pedir a Talavera (de la Reina).

Pero en lugar de gastarse una llamada telefónica, porque podrían ser dos o acaso tres, si tienen que buscar a fulanito; a más, que luego estaba la centralilla, con aquella telefonista gansa que no parecía que si no estuviera pisando huevos cuando hablaba o mascando puches, para preguntar y para pedir línea, que esa era otra, hasta que te la daban, pues había que dar un rodeo de hasta tres interconexiones. Total, que despachó una carta, que con un sello de ochenta céntimos pues que se aviaba el gasto.

Así pasaron algunos días y el medicamento dichoso pues que no llegaba y el tío "Pajaritero" los pasaba en un grito o casi. Ni los cocimientos de su mujer, ni los vasos de bicarbonato, arreglaban nada; así, que ni corto ni perezoso, se fue a ver a don Leopoldo, temeroso de que supiera que antes había ido al curandero, para ahorrarse lo de la consulta.

– Bueno, bueno, bueno, bueno, Justo. ¿Tú por aquí?

– Yo por aquí, don Leopoldo, que tengo un dolor de barr... de, de tripas, digo, que no me tengo.

– Vaya, vaya, vaya, vaya, hombre. ¿Y cómo es eso?

– Pues, ya ve usted, don Leopoldo, que me duele mucho.

– Ya, ya, ya, ya. ¿Y sólo eso?

– ¿Y qué más quiere usted?

Le tocó, le palpó y le puso el fonendoscopio (lo ponía siempre).

– ¿Y vas bien del vientre?

- ¡Si me duele mucho!
 - Pero ¿obras bien? ¡Que si cagas en condiciones, leñe!
 - Sí, sí, sí -se aceleró tío Justo-. Pero no me alivia.
 - Claro, claro, claro, claro. Ya veo, ya, ya, ya.
- Tras una expectante pausa, le espetó de pronto:
- Oye, ¿tú no usabas faja?
 - Sí, señor.
 - ¿Y por qué no la llevas?



- Bueno; es que mis hijas, ya sabe usted, como se han ido a vivir a Madrid, pues me dicen que me quite la faja, que las avergüenzo, que eso de usar faja es de mu antiguo, mu paleta, que está mu mal visto, que ya no se lleva. Y me la he quitao.

- Claro, claro, claro, claro. Eso es, Justo, lo que te pasa. Pues póngtela otra vez. Porque lo que tú tienes es que has cogido frío al vientre, como no estás acostumbrado a ir sin faja, pues es lo que te duele. Así que ponte la faja y ya verás cómo se quita ese dolor. Anda, anda, anda, anda.

Tío Justo, "Pajaritero", rescató su faja del desván, de entre otras prendas desechadas en un destartado arcón y se la puso allí mismo.

Al día siguiente se fue a ver al boticario.

- Don Andrés, que ya no me pida la meicina, que se m'ha quitao.

- Y se fue a atender el cacho huerto de la Cercosa, los praos del Lomo, el matón del Recó (do), el pimental de las Vegas, el par de machos, la burra panda, los dos guarros y la cabra. Antonia tiró las hierbas, guardó el bote de bicarbonato y se fue a las gallinas. El viejo médico don Leopoldo murmuró: "Ay, estas modernidades acabarán con nosotros algún día".

Claro que, para antiguo, se rió mi madre, la irrigación de ajo. Pero eso os lo contaré otro día.

- ¡Ahora, abuelo, ahora!

No hice caso y me fui a acostar.

LA SEMANA QUE NO TRAJO JUEVES (Relato costumbrista en tiempo real)

Me contaba mi padre que hubo un hombre en el pueblo que lo dejaba todo para la semana sin jueves.

- ¡Chacho! ¿Que cuándo te casas? -le gritaban.

- ¡Tia Patro! La semana que no traiga jueves.

El casorio, podar los rosales, rozar alguna orilla, los palos del gallinero, el huerto del cura, la hacendera, y así pasaban los años y los días y el buen hombre vivía holgazanamente, paseando los botones de su chaleco por el "fejió" o los "cuatro caminos" en Madrigal de la Vera.

Luego me fui haciendo mayor y caí en la misma muletilla cuando algo que hacer me molestaba: "La semana que no traiga jueves". Y supe ya que otra vez hubo un hombre que fue jueves, según el escritor inglés Chestertos y otro Viernes, que lo dijo Julio Verne en su "Robinson Crusoe". Pero una semana sin tal...

- Tia Patro, que aquí la traigo las patatas.

- Vaya, hijo, será una semana sin jueves.

Pero era jueves y víspera de viernes, y no patatas, sino sendos cupones de la ONCE, lo que mi amigo JR y yo nos jugábamos todas las semanas, aunque pasaban y pasaban años sin tocarnos ni el reintegro.

- Hoy me ha tocado la lotería -decía mi padre, pues se jugaba en aquel entonces, a veces, un décimo de a quince pesetas.

- Enhorabuena, Cirilo -le palmeaban los amigos.

— Me ha tocado el reintegro —añadía, porque no había echado (jugado).

Pero es que mi amigo *jotaerre* y yo sí jugábamos todas las semanas, echando los jueves para el sorteo del viernes y sólo muy de tarde en tarde caía, como mucho, el reintegro. Años, repito; que ya es empecinarse. Como tía Patro: “Que cuándo me vas a injertar las parras”.

— ¿Pero es que no nos va a tocar nunca?

— ¡Sí, hombre! La semana que no traiga jueves.

A lo que no se podía replicar lo de “si para tan largo me lo fías”, porque una semana sin jueves era algo que no podía llegar nunca. Y llegó. Vamos, como cuando lo de “tía Patro, que aquí la traigo las patatas”. Vaya, por Dios.

Ocurrió que, a principios de año, me fui al calendario (1) a ver cuándo caía el miércoles de ceniza, forma que uso para localizar los carnavales, que son movibles, como se sabe, en función de la primera luna de primavera, que rige la Pascua de Resurrección. Pues voy y levanto la hoja de febrero y recorro las semanas, hasta topar con la denominación de “miércoles de ceniza”. Y, oh Dios, era jueves.

La casilla corresponde al día 25, jueves, y está rotulada con el santo del día, San Cesáreo, y la leyenda “miércoles de ceniza” (que en todo caso sería *jueves lardero*, si fuera jueves, claro, y no miércoles de “ceniza”; aunque en realidad corresponde a la semana anterior).

¡Ya está! La semana que no trae jueves. Ahora o nunca. Así que, pacientemente, esperé a que llegara y hoy acabo de comprar los dos cupones; lo que a la cortesía del invidente que me despacha, “que tenga suerte”, murmuré para mi capote: ¿Jueves y miércoles de ceniza? Mañana te lo diré.

No sé qué diría mi padre. Y mucho menos tía Patro, que al fin, aquel hombre de mi pueblo que se echaba el jueves a la espalda, como el sorteo de la ONCE, la llevó las patatas.

NOTAS

(1) Calendario de Fiestas Tradicionales, 1999, de la Diputación Provincial de Guadalajara.

Hucendera: Trabajo de utilidad común, al que el vecindario acude gratuitamente.

jotaerre (JR): José Ramón López de los Mozos y Jiménez.



UNA FÁBULA DE UNAMUNO: LAS RANAS Y EL OTRO SERMÓN DE SAN ANTONIO A LOS PECES (1910)

Miguel A. de la Fuente González

En la lectura de los ensayos de Unamuno, encontramos, con cierta frecuencia, pequeños segmentos que podrían desgajarse y funcionar de forma autónoma; se trata de chistes, anécdotas, fábulas y parábolas, fundamentalmente.

La presencia de tales elementos no es infrecuente en nuestra literatura. Así, Sainz de Robles (1964, 12), al intentar dar una panorámica del cultivo de la fábula en España, detecta grandes lagunas y plantea subsanarlas buscando ejemplos, "ya en prosa, ya en verso, en las graves crónicas de los reinos, en los doctrinales políticos, en los tratados ascéticos, en los centones de anécdotas y chascarrillos, en los pasos, entremeses, comedias, en los poemas épicos. En todas estas obras, la fabulilla surge como sin querer de nadie, sencillamente, porque era necesario encubrir cierta moralidad en una ficción edulcorada". Esto es perfectamente aplicable también a Unamuno, que no despreciaba estos géneros y recursos populares.

Pues bien, nuestro trabajo está dedicado a una fábula unamuniana en prosa, que vamos a estudiar junto con sus moralejas, e intentaremos relacionarla con fábulas y textos anteriores, incluso del mismo Unamuno.

1. LA FÁBULA Y SUS MORALEJAS

Unamuno adoptó la estructura de la fábula en su artículo "¡Cro, cro, cro, cro!", de 1910, publicado en *Los Lunes de El Imparcial*. El artículo se inicia con un relato, mezcla de leyenda hagiográfica y de fábula, y continúa con un extenso comentario donde se exponen ciertas ideas y enseñanzas.

La fábula ocupa el primer párrafo del artículo, y dice así (1969, 1360):

En una vieja crónica italiana del siglo XIV, todavía inédita —y Dios la libre de un erudito que haga una edición metacrítica de ella—, cuéntase cómo el gran taumaturgo lisbonense, quiere decirse, San Antonio de Padua, en vista del felicísimo suceso de su sermón a los peces del mar, decidió otra vez predicar a los peces de un hermoso y cristalino río. Fuese, pues, a la ribera de éste, y allí, en un remanso, empezó a predicar a los discretos y silenciosos peces que le oyeron con su habitual discreción y no menos habitual mudez. Lo que acaso no advirtió el

santo es que, juntamente con los peces, le oían también algunas ranas, sentadas, entre alisos, en las orillas del sereno río. Luego que Fray Antonio se hubo ido, acertaron a pasar por allí unos caballeros y deseando, noticiosos del sermón, saber lo que en éste dijo el taumaturgo, se lo preguntaron a las ranas, sabedores de que los discretos peces no habrían de contárselo. Y las ranas les contestaron: "¡Cro, cro, cro, cro!". De aquí proviene, según la crónica, la tan conocida leyenda de que San Antonio de Padua predicó una vez a los peces de un río diciendo: "¡Cro, cro, cro, cro!".

En nuestra opinión, el tema fundamental de esta fábula es la comunicación, en su doble vertiente: la expresión y la comprensión. Así, se plantea el problema del intermediario o traductor (las ranas) que no cumple su misión adecuadamente; y el problema del receptor u oyente (los hombres), que interpretan incorrectamente la comunicación recibida.

Esta visión, tan concreta y esquemática, hay que contraponerla a los comentarios que Unamuno nos ofrece. Para ello, haremos un resumen muy rápido de las principales moralejas; lo cual no siempre resulta fácil con los textos de Unamuno. Aunque lo normal en cualquier fábula es que la interpretación o moraleja sea rápida y nunca tan extensa como la parte narrativa, Unamuno le dedica la mayor parte del artículo.

Las moralejas y comentarios de Unamuno son, en nuestra opinión, fundamentalmente cuatro ataques: contra los intermediarios en la comunicación; contra los oyentes superficiales; contra el discurso de los políticos; y contra la incorrecta interpretación de la comunicación.

1.1.) *Contra los intermediarios*

Existen dos clases de oyentes: los que escuchan para saber y los que lo hacen para poder contárselo a alguien. En palabras de Unamuno (1969, 1360): "Los peces [...] oyen para enterarse, al paso que las ranas oyen para no enterarse, es decir, para enterar a los demás de lo que oyeron o creyeron oír. Traducen".

También puede establecerse un paralelismo entre los peces y los lectores, y entre las ranas y los

críticos literarios. Así, en una carta de 1928, dirigida a J. A. Balseiro, crítico literario, Unamuno le hace notar que al lector común no le interesan ciertos aspectos técnicos, como el problema del género de la obra que lee: "Usted, que es el crítico clasificador, y que acaso lee el libro profesionalmente, para hablar o escribir de él, sí, pero el lector no se pregunta tal cosa. Se contenta con que le emocione, divierta, instruya, sugiera -o acaso le irrite- sin preguntarse más" (1991, 2, 234).



En un artículo de 1933, establece los tres protagonistas o agentes de la lectura (1979, 234): el productor o escritor, el consumidor o lector y el intermediario, que sería "el vulgarizador, intérprete o traductor", contra los que Unamuno arremete. Su interés y simpatía va para los lectores. Después de quejarse "de la masa semiculta, del vulgo instruido, atavado de pereza mental", se refiere (1979, 235-236) a un tipo de lectores que podríamos identificar, por su silencio, con los peces, y que está representado por los silenciosos y receptivos cabreros de *El Quijote*: "otra masa de lectores, más

verdaderamente pueblo, otra masa que, aunque acaso menos instruida, no es el vulgo; que se entregue ingenuamente a la lectura, que sabe leer aunque no siempre comprenda bien lo que lee [...]. Es el público que he comparado tantas veces a aquellos cabreros -cultísimos cabreros analfabetos- que oyeron a Don Quijote su discurso de la edad de oro y le regalaron por él". Y termina invitando a "prescindir todo lo posible de intermediarios, revendedores, detallistas, intérpretes y traductores".

Además, podríamos establecer un curioso paralelismo entre San Antonio predicador y Unamuno, que precisamente empleaba el verbo "predicar" y el sustantivo "sermón" para referirse a sus conferencias y actos en que se dirigía a un auditorio. Y es que, también como el santo de la fábula, sufrió Unamuno tergiversaciones e incomprendiones.

Ya en 1896, en una carta a Múgica escribía (tomado de Gómez Molleda, 1977, 50): "[...] si uno se mete a predicar algo que cree elevado, purificador, idealizador, digno y puro, en seguida lo rebajan, lo ensucian, lo entienden a lo bruto, lo progresitizan y convierten en bullanga y en motín. Dan ganas de hacerse místico, retirarse a una ermita". Y en 1933 escribe (1979, 233): "Es más difícil aprender a escuchar y a leer que a hablar y a escribir".

1.2.) Los oyentes superficiales

Hay a quienes sólo les interesa, de una comunicación, las llamadas "frases", lo más brillante y, muchas veces, lo menos profundo. "Hay otro rasgo característico de la psicología batráctica, y por cierto muy curioso, cual es el que si a una rana se le echa de cebo un salchichón, se engulle los granos de pimienta, dejando la carne", según Unamuno.

Quienes así actúan serían no sólo los vulgarizadores sino, sobre todo, los pedantes que quieren lucirse ante los demás con las ideas de otros; los que se limitan a repetir lo ya dicho, sin crear nada propio; e incluso los que no actúan sino que se quedan en simples palabras.

El ataque a las personas que nada hacen pero que critican lo que hacen otros ya figuraba en su *Vida de don Quijote* (1966, 149): "Esas gentes no hacen sino censurar a los que de veras hacen algo. Cuando alguien tiene cuita, acude a los caballeros andantes y no a ellos, ni «al perezoso cortésano que antes busca nuevas para referirlas y contarlas que procura hacer obras y hazañas para que otros las cuenten y las escriban»".

1.3.) Contra el lenguaje de los políticos

Según Unamuno, apenas existen problemas de interpretación en el caso de los políticos, cuyo

mensaje es del todo previsible y falto de originalidad: según su adscripción ideológica, real o pretendida, "se sabe de antemano, dado el asunto que se debate, lo que ha de decir, y por lo tanto, no suelta ni puede soltar nada de eso que en lenguaje batrácico llamamos paradoja" (1969, 1361).

El discurso político es, además, pobre de ideas: "apenas puede decir [el político] sino a lo sumo cuatro cosas; eso sí, dando a cada una de ellas cuatrocientas vueltas; y esas cuatro cosas pueden muy bien traducirse, aun a pesar de las mil doscientas paráfrasis, en «¡Cro, cro, cro, cro!»" (1969, 1361).

1.4.) *Contra las interpretaciones inadecuadas*

En la fábula de Unamuno, los humanos no sólo proceden inadecuadamente por pedir noticia a las ranas, que desconocen el lenguaje humano (los fabulistas presentan, a conveniencia, dos tipos de ranas: las que hablan como nosotros y las que sólo usan su propio código), sino también, y principalmente, por la interpretación, antilógica y ridícula, que hacen de la respuesta recibida.

Sin embargo, esta cuarta moraleja no resulta tan explícita en el texto de Unamuno, que parece, más bien, perderse un poco en sus ataques al mal uso del razonamiento o contra cierto racionamiento excesivamente formalizado. Y, así, todo queda un tanto difuminado, aunque disponga, para ello, prácticamente, dos terceras partes del artículo.

Unamuno desarrolla la idea de que todo tiene su fin en el mundo, y discurre sobre la utilidad de algunos animales, considerados dañinos normalmente, como es el caso de ratones, moscas, etc. Y todo ello con las opiniones de San Agustín, Lutero, Goethe e incluso del fabulista Esopo. Además comenta la relación entre el humorismo y las ranas, aparte de otros detalles más o menos relacionados con el caso. Predomina, en esta parte del texto, cierta ironía y libertad temática, difíciles de resumir aquí.

2. CONEXIONES CON OTROS TEXTOS Y FÁBULAS

Nos referiremos a dos obras italianas y a los fabulistas españoles, encuadrándolos en los cuatro puntos fundamentales de influencia: el protagonismo de San Antonio; la escasa inteligencia de las ranas; la interpretación contextual del croar; y el razonamiento erróneo y perjudicial.

2.1. *El protagonismo de San Antonio*

Al respecto, tenemos una fuente fundamental: *Las florecillas de San Francisco*, popular obra ita-

liana del siglo XIV. Sin duda, éste es el primer texto con el que hay que relacionar la fábula de Unamuno, si no fue en realidad el que se la inspiró. En cualquier caso, sirve de punto de referencia ya que allí se narra la primera predicación de San Antonio a los peces, y la recogida en la fábula de Unamuno figura como la segunda. Unamuno, además, confiesa seguir "una vieja crónica italiana del siglo XIV, todavía inédita", del mismo siglo, por tanto, que las populares *Florecillas*.



De Segrelles para la edición de "Las Florecillas de San Francisco" (1926).

El primer sermón de San Antonio a los peces, según figura en el capítulo XXXIX de *Las florecillas de San Francisco*, tuvo lugar en Rímimi, y el motivo fue el desprecio de los herejes por las palabras del santo, lo que le llevó a predicar a los peces. Ante el prodigio que supuso la presencia atenta y reverente de la multitud de peces, los herejes terminaron por escuchar al santo y convertirse.

En la fábula unamuniana hay diferencias importantes. En primer lugar, podríamos decir que el motivo de la predicación de San Antonio no es, en este segundo caso, la inspiración divina ni el fin de convertir herejes, sino algo que parece asemejarse a cierta vanidad: "En vista del felicísimo suceso de su sermón a los peces del mar, decidió otra vez predicar a los peces de un hermosa y cristalino río", escribe Unamuno.

Los frutos del sermón serán también muy diferentes. En primer lugar, sólo lo escuchan los peces

y las ranas, que darán noticia de lo predicado a los caballeros que posteriormente se lo preguntan; y el resultado no será la conversión, la aceptación de la verdad, sino una cómica falsedad: "la tan conocida leyenda de que San Antonio de Padua predicó una vez a los peces diciendo: «¡Cro, cro, cro, cro!»". Obsérvese el despiste: San Antonio habría empleado el lenguaje de las ranas para predicar a los peces.

Para finalizar, recordemos cómo la relación entre humanos y animales es motivo importante en la hagiografía franciscana (los pájaros, el lobo de Gubbio, etc.); en ello coincide con el mundo de la fábula (con las llamadas "fábulas mixtas"), aunque las leyendas franciscanas tengan una poesía y una ternura muy alejadas del espíritu crítico y pragmático tan frecuente en el mundo fabulístico.

2.2.) *La escasa inteligencia de las ranas*

En el mundo de las fábulas, la rana, como animal que croa constantemente, se asocia con las personas que hablan mucho y no dicen nada, o que hablan sin saber muy bien lo que quieren: un animal de escasa inteligencia. Se trata de una caracterización negativa que es frecuente, aunque no exclusiva, en las fábulas ya desde la época de Esopo, y que Unamuno retoma. Veámoslo en fábulas concretas.

2.2.1.) *Las ranas en Samaniego (1745-1801)*

Cinco son las fábulas de Samaniego protagonizadas por ranas. En las fábulas en que se caracteriza negativamente a las ranas, se trata el problema de la comunicación, y el fallo proviene más bien de su escasa inteligencia, y no del código (como en el caso de la fábula de Unamuno), ya que las ranas utilizan aquí siempre el lenguaje humano.

La caracterización negativa de las ranas aparece en tres de las cinco fábulas protagonizadas por las mismas. Así, en "Las dos ranas" (1996, 86-87), una de ellas, por no hacer caso de su compañera, es atropellada por un carro. En "Las ranas pidiendo al rey" (1996, 88-89), reciben castigo por no saber lo que pedían: si despreciaron al tronco que les envió Júpiter como rey, ahora tendrán que sufrir el acoso de la culebra. Se trata del problema de "aquel que no examina / si su solicitud será una ruina". Y, finalmente, en "El león y la rana" (1996, 125), el rey de la selva se atemoriza, en un principio, al oír por la noche el croar de la rana, y creer que se trata de una "bestia feroz". Pero todo se aclara y la rana quedará en ridículo. La moraleja dice:

*Llamará la atención de mucha gente
el charlatán con su manía loca;*

*mas ¿qué logra, si al fin verá el prudente
que no es sino una rana, toda boca?*

Pero no sucede así en el caso de la fábula unamuniana, pues los humanos, aunque tengan más inteligencia, se fían de la comunicación de las ranas e incluso llegan a inferencias aún más disparatadas.

Sin embargo, las dos restantes fábulas protagonizadas por ranas nos dan una visión positiva, ya que en ellas razonan y actúan de manera inteligente. Así, en "Las ranas sedientas" (1996, 138) o en "El asno y las ranas" (1996, 104-105), en que éstas, castigadas ya por Júpiter y aleccionadas por las consecuencias de sus errores, aconsejan paciencia a un burro viejo y cargado que se ha empantanado.

2.2.2.) *Las ranas en Iriarte (1750-1791)*

Sólo escribió dos fábulas protagonizadas por ranas; una negativa y otra positiva.

En "La rana y la gallina" (1980, 140), una "parlera rana" se queja de que cacaree la gallina por haber puesto simplemente un huevo, sin advertir que ella está graznando todo el día sin producir nada positivo. Vemos aquí la escasa inteligencia de la rana. Sin embargo, en "La rana y el renacuajo" (1980, 65), aquella trata de instruir a su descendiente a la vista de una caña caída al río: "por defuera muy tersa, muy lozana; por dentro toda fofo, toda vana".

2.3.) *La interpretación contextual del croar*

Al respecto, la rana, u otro animal, establece una comunicación con animales o con algún ser humano, pero a través de sus sonidos propios (croar, etc.) y no con lenguaje humano. De ello se derivan sus males o malentendidos para la misma rana o para su interlocutor humano o animal.

2.3.1.) *Las amenas y ridículas simplezas de Bertoldino, de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*

En esta obra italiana, de principios del siglo XVII, hay un episodio que creemos constituye un antecedente importante de nuestra fábula. El rey regala una especie de finca a Bertoldino y a su madre, además de una importante cantidad de dinero. Al oír el croar de las ranas del estanque y "cómo en su lenguaje parece que digan «cuatro, cuatro», Bertoldino creyendo que dijese que el rey sólo le había dado cuatro escudos, habiéndole dado más de mil, al punto se encolerizó y corriendo a casa, fue a por un cofrecillo donde estaban los escudos" (Croce, 1983, 289); y lo que hizo se lo contó

luego a su madre: "Aquellos malditos animales decían que sólo nos había dado cuatro; entonces yo les tiré un buen puñado, pero ellas seguían diciendo «cuatro, cuatro», y yo les tiré otro puñado y luego otro, y otro, hasta que se los tiré todos, y ellas cada vez más fuerte seguían gritando «cuatro, cuatro»; por lo que, viéndolas obstinadas en su humor, me encolericé y les tiré también el cofrecillo, para que así los cuenten y de una vez se enteren de cuántos escudos nos dio el Rey, y después vuelvan a meterlos en el cofrecillo" (Croce, 1983, 289). Dejamos el relato, que sigue.



A las ranas el dinero arroja el gran majadero.

De las Aletnyas "Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno".

Coincide con la fábula de Unamuno en el hecho de que un ser humano se fie de lo que parecen decir las ranas con su croar, y que esto le perjudique de algún modo: en el caso de Bertoldino porque se queda sin dinero y se lleva la reprimenda de su madre; en el caso del sermón de San Antonio, porque los hombres llegan a una conclusión falsa y ridícula.

En España, y durante los siglos XIX y XX, se editaron y circularon bajo el título de *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*, las dos obras de Croce sobre los dos primeros personajes, y la continuación de la saga hecha por Scaligueri. Se trataba de ediciones para niños con adaptaciones y manipulaciones del texto original, que alcanzaron gran popularidad, por lo que tal obra llegó a ser considerada como un clásico de la literatura infantil.

En los textos de Unamuno, aparece mencionada tal obra en diversas ocasiones; incluso, en un momento, plantea, más o menos jocosamente, que, si la influencia de una obra literaria habría que medirla cuantitativamente, por su difusión, una de las que más habrían influido en la literatura española sería, sin duda alguna, *Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*.

Además, Unamuno alude a su carácter divertido en varias ocasiones, aunque ello vaya en descrédito de la obra con la que la compare. Así, en 1931, refiriéndose al libro del P. Pablo Ladrón de Guevara, *Novelistas buenos y malos*, considera que esta obra para alguien de fuera del ámbito de la censura, contiene una "amenidad eutrapélica", "que supera al *Bertoldo*" (1979, 109). Y, en 1936, afirma Unamuno que el libro *El liberalismo es pecado*, en cierta época, "me regocijaba como en mi niñez el «*Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*»" (1979, 440).

2.3.2.) *Si eres débil sé prudente o el perro y la rana* de Campoamor (1817-1901).

Una rana, con su constante croar, irrita a un perro, que la ataca y, cuando trata de huir al charco, no se da cuenta de que el agua está helada y choca contra el hielo (1974, 289-290). Pero más que la escasa inteligencia de la rana, que es la que sale perjudicada, nos interesa aquí el que el perro, que sí usa el lenguaje humano, interprete el sonido onomatopéyico (*car, car, car...*) de forma errónea, como una provocación, lo que no era.

2.3.3.) *El ruiseñor, el canario y el buey* de Juan Bautista Arriaza (1770-1837)

Aunque no aparezcan ranas en la fábula, el problema es similar. Dada su brevedad, la reproducimos:

*Junto a un negro buey cantaban
un ruiseñor y un canario,
y en lo gracioso y lo vario
iguales los dos quedaban.
"Decide la cuestión tú",
dijo al buey el ruiseñor;
y, sintiéndose censor,
habló el buey y dijo: "¡Mu!"*

Doval (1995, 32) cita el último verso, y después de aludir a su origen fabulístico, lo califica de "dicho aplicado por lo común a los necios acostumbrados a callar, y que cuando hablan es sólo para decir algún disparate y poner de manifiesto su condición".

Aunque sea el buey, por su escasa expresividad, lo contrario que la rana, puede la moraleja ser común a ambos casos: no debe pedirse opinión

a quien está imposibilitado para darla. La fábula de Unamuno narra algo parecido a la de Arriaza: los hombres piden información a las ranas, cuya respuesta es simplemente un sonido onomatopéyico; luego vendrá el problema de interpretarlo, que es diferente.

2.3.3.) *El loro* de Hartzzenbush (1806-1880)

Tampoco aquí se trata de ranas sino de un loro, y no del croar sino de frases, aunque, aprendidas y dichas mecánicamente. Un loro ha aprendido sólo dos frases: “¿Quién eres?” y “Vete de aquí”. Un día de tormenta coincide en la misma cueva con un hombre, que al oír las palabras del loro (“¿Quién eres?”), las cree de un salvaje, guarecido en la cueva, que le ordena que se vaya (“Vete de aquí”), a lo que obedece, prefiriendo mojarse a tener que afrontar otros problemas posiblemente mayores (Hartzzenbush, 1990, 154-155). Coincide con la fábula de Unamuno en el hecho de que a las palabras de un humano responde un animal mecánicamente (aunque en este caso no sean simples onomatopéyas) y se las crea el humano, como en el caso de las ranas, con lo que sale perjudicado.

2.4.) *El razonamiento incorrecto y ridículo*

Como se ha visto, en nuestra fábula el problema es que los hombres, a partir de la respuesta de las ranas llegan, por su propia cuenta, a conclusiones irreales y ridículas, como que San Antonio predicó a los peces en el lenguaje de las ranas y reduciéndose a decir “¡Cro, cro, cro, cro!”.

Quizás el antecedente más claro de esto sea una especie de anécdota incluida por Unamuno en un artículo no fechado, que podríamos titularla “El filólogo y el viajero”. Dice así (1969, 1374): “Parece ser que un sabio filólogo le preguntó a un viajero cómo llamaban al perro en la lengua de cierta apartada tribu y el viajero le contestó que no le llamaban más que animal. De donde el filólogo dedujo que no conocen al perro. Y el caso es que no había allí más animales que los perros”.

3. UNAMUNO Y LA FÁBULA MODERNA

Esta fábula de Unamuno, a pesar de los antecedentes clásicos mencionados, nos resulta muy moderna. Y ello, quizás por su jocosidad y por la doble pirueta final: la sorprendente respuesta de las ranas y la más sorprendente conclusión a que llegan los humanos.

Nobile (1992, 61), refiriéndose a la fábula de épocas recientes, advierte cómo ésta “se colorea de simbolismo, neorrealismo y surrealismo, acentuan-

do su carácter cáustico y cínico, incluso degenerando en sátira y adquiriendo connotaciones ideológicas y de crítica social”. Creemos que es aplicable tal juicio al actual autor guatemalteco Augusto Monterroso o al ya desaparecido Ambrose Bierce (1842-1914?).

Bierce (el escritor norteamericano protagonista de *Gringo Viejo*, novela de Carlos Fuentes, llevada al cine) publicó sus *Fábulas fantásticas* en 1889. Ignoramos si Unamuno tuvo conocimiento de las mismas, aunque la que hemos estudiado parece seguir una trayectoria similar. Como ejemplo, y para terminar, reproducimos “La rana tirana” del fabulista norteamericano (Bierce, 1997, 105-106):

Una serpiente que se estaba tragando a una rana fue abordada por un Naturalista con un palo.

– ¡Ah!, mi salvador –dijo la Serpiente rápidamente–. Has llegado en el momento justo. Como puedes ver, este reptil se estaba metiendo dentro de mí sin ningún motivo.

– Querida amiga –replicó el Naturalista–, necesito la piel de una serpiente para mi colección. Si no me llegas a hablar, ni siquiera me habría acercado, pues pensaba que estabas cenando.

BIBLIOGRAFÍA

- BIERCE, Ambrose (1997): *Fábulas fantásticas*, Edicomunicación, Barcelona.
- CAMPOAMOR, Ramón de (1974): “Fábulas”, en *Poesías de Ramón de Campoamor*, Sopena, Barcelona, t. II, pp. 277-301.
- CROCE, G. G. (1983): *Bertoldo, Bertoldino y Casaseno* (edición bilingüe), Ed. Bosch, Barcelona.
- DOVAL, Gregorio (1995): *Del becho al dicho*, Ediciones del Prado, Madrid.
- GÓMEZ MOJEDA, Dolores (1977): *Unamuno. “Agitador de espíritus” y Gíner (Correspondencia inédita)*, Narcea, Madrid.
- HARTZENBUSH, Juan Eugenio (1990): *Fábulas*, Edición Yericó, Madrid.
- IRIARTE, Tomás de (1980): *Fábulas literarias*, Edición Novelas y Cuentos, Madrid.
- NOBILE, Angelo (1992): *Literatura infantil y juvenil*, MEC/Morata, Barcelona.
- SAJINZ DE ROBLES, Federico (1964): *Fabulario español*, Espasa-Calpe, Madrid.
- SAMANIEGO, Félix M.ª de (1996): *Fábulas*, Ed. Alba, Madrid.
- UNAMUNO, Miguel de (1966): *Vida de don Quijote y Sancho*, Espasa-Calpe, Madrid; (1969): *Meditaciones y ensayos espirituales* (tomo VII de sus Obras Completas), Ed. Escelicer, Madrid; (1979): *República Española y España republicana (1931-1936)*, Edición de V. González Martín, Almar, Salamanca; (1991): *Epistolario inédito II (1915-1936)*, Espasa-Calpe, Madrid.

Victoria de los Angeles: La quintaesencia del Folklore

Fernando Herrero

Victoria de los Angeles, esa maravillosa cantante nacida en Barcelona el primero de noviembre de 1923, ha sido homenajeada con motivo de esos setenta y cinco años, de los cuales sesenta al menos constituyen una gloriosa carrera. En el Teatro de la Zarzuela, la gran pianista Alicia de Larocha organizó este recuerdo testimonial con prestigiosos artistas españoles entre los que, curiosamente, y no sabemos por qué razones, no figuró ningún cantante. Al mismo tiempo, se han publicado cuatro discos compactos con el título general de "Cantos de España" en los que se recoge parte de esa labor impresionante que la soprano ha realizado sobre la canción española de todos los tiempos. Estos discos constituyen todo un regalo para los amantes del folklore y en ellos se constata la nitidez y pureza del tesoro tradicional español y también cómo ha sido utilizado éste por egregios compositores del siglo XX.

Lo más asombroso en el caso de Victoria de los Angeles —nunca un nombre ha definido perfectamente a una artista que canta como los ángeles y que además ha resultado vencedora como persona y como profesional en todos estos años, a pesar de los puntos tristes de esta vida tan plena— es que una soprano reconocida universalmente como una de las grandes voces del siglo que ha cantado en los más prestigiosos teatros del mundo, que ha desarrollado un repertorio en la ópera y en el lied impresionante, haya dedicado tanto tiempo, tanto esfuerzo a estudiar nuestro tesoro artístico, aquel que sale del folklore del pueblo, prestándole su voz incomparable en los discos y en la programación de miles de conciertos que ha dado en todo el mundo. Si existe algún intérprete al que podamos considerar como máximo protector de este tipo de música tan fácil de olvidar o de esconder en los archivos catedralicios o en el silencio del acervo popular es a Victoria de los Angeles, y por eso enaltecerla como se merece en esta revista es todo un acto de justicia.

Porque esta labor incomparable se ve realizada por la personalidad de Victoria, por su trayectoria total. Ella ha sido la soprano que ha conseguido hacer de la ópera y del concierto dos hechos fundamentales en su carrera. Su repertorio en el teatro lírico va desde Vivaldi a Debussy y Falla, pasando por Mozart, Gluck, Bizet, Massenet, Verdi, Puccini, Gounod, Rossini, Wagner, Ri-

chard Strauss, etc... Ha sido la perfecta Mimí y también la Desdémona dolorida y magistral, o la idónea Margarita de "Fausto", la Charlotte de "Werther" o la Condesa de "Las Bodas de Figaro". El propio y genial Wieland Wagner la invitó al Festival de Bayreuth y allí, en la colina sagrada, encarnó milagrosamente, en un montaje que surgía desde su personalidad, a la Elisabeth de "Tanhauser", esa ópera de Wagner que vuelve ahora al Teatro Real después de muchísimos años de no representarse en Madrid. También fue elegida para interpretar la Elsa de "Lohengrin", pero un embarazo la impidió acudir de nuevo al famoso teatro de la colina sagrada. Su Elisabeth quedó para los anales y es lástima que el testimonio de su arte sólo sea el disco y no exista ningún vídeo que nos recuerde al menos la imagen de unas representaciones históricas.

Victoria ha cantado en La Scala de Milán, en el Metropolitan de Nueva York, en el Covent Garden de Londres, y en todos los grandes teatros del mundo, incluido el Liceo de Barcelona, aunque una ruptura absurda impidiera su presencia durante demasiados años. En el Teatro de la Zarzuela de Madrid tuvo ocasión de acudir a su despedida de la escena, con una hermosísima encarnación de la Melisenda de Debussy, y todavía recuerdo la representación memorable de "Werther" en la que Alfredo Kraus con Victoria conseguían el milagro de que la madurez expresara la juventud, hito casi inalcanzable para el futuro.

Son tres las sopranos que han proyectado el mundo de la lírica para el futuro. Una griega que se llamó María Callas; una alemana, Elisabeth Schwarkoff y una española, Victoria de los Angeles. Después vinieron otros nombres, pero ellas fueron, cada una desde su técnica peculiar, las que hicieron avanzar el canto. En la ópera de los Bellini, Donizetti, Cherubini, Verdi y Puccini con las impresionantes interpretaciones de la Callas —voz y presencia— sobre todo cuando fue dirigida escénicamente por Luchino Visconti. La cantante alemana brilló en Mozart, Strauss y el lied de su país. La española asumió todo, incluida la canción francesa, con un sentido estético incomparable por su pureza y naturalidad, por su dominio del frasco, de la pronunciación en cada idioma, por esa emoción que surgía sin sentimentalismo pero con sentimiento desde el fondo de su corazón. Fue tal vez la más completa, aun-

que su propia ausencia de divismo le hiciera abandonar alguna lucha en la que pudiera haber sido vencedora. Victoria siempre supo lo que había que hacer, aun en los momentos de crisis. Por ello, cuando renunció a la escena, no fue resultado de un capricho sino de un saber profundo sobre sus posibilidades y la necesidad de mantener ese nivel propio de los privilegiados. En el concierto —y tenemos el último testimonio hace un par de años en Valladolid—, siguió dándonos lecciones de esa musicalidad, aunque la voz de oro no estuviera, lógicamente, en plenitud.



Por esta razón tiene mayor trascendencia el arte de Victoria de los Angeles en la canción española. Fue la primera en hacerla universal, después seguirían otras como Consuelo Rubio —prematuramente desaparecida—, o Teresa Berganza, tan semejante y tan diferente de Victoria a la vez. Victoria de los Angeles descubrió un mundo ignorado e hizo realidad con su voz de oro las obras de sus contemporáneos. En las salas de concierto los regalos eran siempre los mismos. Después de una larga sesión en la que Monteverdi, Scarlatti, Schubert, Schumann, Duparc, Ravel, Falla, Rodrigo o Turina consti-

tuían el ejemplo de la versatilidad ejemplar de la cantante. Primero "Clavelitos", después "El Vito" y al final Victoria retornaba a la sala con la guitarra y creaba de nuevo el "Adiós, Granada", tan suyo como de los propios autores. En ocasiones añadía a su programa parte del repertorio de estos discos excepcionales: Las Cantigas de Alfonso X el Sabio, las canciones populares renacentistas o barrocas, desde diversos idiomas: catalán, euskera, gallego, mallorquín, con incisión especial en las canciones sefarditas. Los públicos de todos los países respondían con su admiración y con sus aplausos. Ahora, ante estos discos, la memoria se hace más pertinente y recordamos a Victoria cuando, después de larga ausencia, reapareció con la Orquesta Nacional de España, dirigida por Ataulfo Argenta —otro de los grandes desaparecidos—, en unos conciertos memorables para quienes conocimos por primera vez el arte de esta maravillosa mujer.

Para los amantes del folklore se hacen necesarios e indispensables estos discos. Canciones populares de todas las regiones de España, el barroco con textos de Lope de Vega y de autores mucho menos conocidos; las canciones medievales del siglo XIV, las renacentistas del siglo XV, interpretadas con una naturalidad y con una claridad en las que parece hacerse fácil lo difícil; unas hermosas canciones sefarditas, en ese idioma tan peculiar, para ir después a las canciones populares españolas que Federico García Lorca rescató para la eternidad, o a las tonadillas de Granados que a su vez se inspiraban en temas musicales del tiempo de Goya; las canciones populares de Falla, en las que el autor de "El Retablo de Maese Pedro" recreó temas nacidos del folklore tradicional. En estos discos Victoria asume lo antiguo y lo moderno, y como ejemplo podemos ver su versión de "Las tres moricas me enamoran" en su acepción tradicional y en la recreada por Federico García Lorca. Una inflexión perfecta al asumir los distintos idiomas o dialectos. En suma, una lección de cómo la gran calidad de una artista es capaz de hacer asequible para todo oyente el tesoro musical de muchos siglos. Una voz de oro que evita adornos y concesiones para entrar en lo esencial, la naturalidad de la música que surge del pueblo y que así es cantada a través de los tiempos y en ocasiones desde el enriquecimiento de compositores que, como en todos los países, parten de esta riqueza que nunca debe perderse.

Hemos titulado este artículo "La quintaesencia del folklore". La recopilación de las canciones españolas ocupa un largo período de tiempo, ya que las grabaciones comienzan en el año 1950 y llegan hasta 1992. Una serie de grandes artistas acompañan a Victoria: José M.^a Llamaña

y su grupo *Ars Musicae*, verdaderos pioneros de los hoy dedicados en España a la música medieval y que son conocidos en todo el mundo. Guitarristas como Renata Tarragó, pianistas como Gonzalo Soriano o Alicia de Larocha. Y también el acompañante de los grandes *liederistas* como la Schwarkopf o Fischer Dieskau, el gran Gerald Moore, ganado para la causa de la música española. Es inconmesurable la labor que Victoria ha hecho en este terreno, partiendo desde dentro, desde lo auténtico para mirar a lo universal e imperecedero.

En esta Revista de Folklore que mantiene de forma asombrosa una llama para la conservación y recuperación del mismo, añadir el nombre de Victoria de los Angeles y su gran labor en este terreno debe servir de acicate y estímulo. Una cantante universal incidió en lo peculiarísimo y durante muchos años comprendió que era su deber, y también su placer, estudiar el ingente tesoro artístico de nuestro cancionero. En los discos que comento, complemento y testimonio de

esta labor, se quintaesencia el arte de Victoria, de esta mujer admirable y de esta artista que no lo es menos. Han sido setenta y cinco años de creatividad y de generosidad y ahí está su presencia y su voz que afortunadamente no nos ha sido vedada. Escuchar estas canciones de España nos reconforta, y mucho más aún que en países extranjeros, por ejemplo en Francia, la prestigiosa revista "*L'avant scène Opera*" haya dedicado hace años un número a "*Les introuvables de Victoria de los Angeles*", acompañado de seis discos o cassettes, entre los cuales, y en un programa comprensivo del total repertorio de Victoria, se encontraba uno de ellos exclusivamente dedicado a la España religiosa y profana, musical medieval y renacentista; y otro al siglo XX español, también basado en canciones tradicionales. Ahora, la publicación de los CD en la fecha de su setenta y cinco cumpleaños nos la proyecta en todo su valor, en la integración de lo popular con el refinamiento del arte del siglo que ahora termina.



María Teresa Oller Benlloch, una vida de entrega al estudio del Folklore musical valenciano

Miguel Angel Picó Pascual

El nombre de María Teresa Oller aparece íntimamente asociado al estudio del folklore musical de la región valenciana. Su continua dedicación, fruto de su profundo amor por la música tradicional de su tierra, que lleva grabada en lo más hondo de su corazón, la ha llevado a convertirse en la máxima especialista del folklore musical valenciano, sus estudios y sus numerosas transcripciones de materiales musicales populares bien lo demuestran.

Esta mujer, que derrocha simpatía, frescura, gracia y gracejo a cualquier hora del día, y que además posee un envidiable sentido del humor, ha recorrido toda la Comunidad valenciana en busca de todo aquello que estuviera relacionado con la música popular de nuestros pueblos.

Su carácter abierto y divertido le ha permitido contactar de una manera muy especial con las gentes lugareñas, de tal manera que ha sabido ganarse el amor de los pueblos que visitaba. Con el tiempo ha ido atesorando un rico arsenal de materiales y fonogramas, muchos de los cuales permanecen todavía inéditos. En su atractivo archivo personal se custodian alrededor de dos mil fonogramas y numerosas fotografías procedentes de las diferentes y copiosas misiones de campo que ha ido realizando a lo largo de su dilatada trayectoria profesional. Pero María Teresa no tan sólo ha recopilado y transcrito el folklore musical de su región cual romántica enamorada de su tierra, lo ha vivido y nos lo ha hecho vivir. Su capacidad de retención de melodías populares es verdaderamente asombrosa, su memoria las atesora con una facilidad excepcional y prodigiosa, de ahí que pueda distinguir inmediatamente incluso su procedencia.

María Teresa nació en Valencia en 1926. En la casa de sus padres había un favorable ambiente musical que propició sobremanera su vocación por la música desde su más tierna infancia. Su madre era pianista, de ella recibió sus primeras lecciones, y su padre, doctor en derecho, tenía una sólida amistad con D. Eduardo López Chavarri pues ambos habían sido compañeros de estudios. Este notable músico posteriormente se convertiría en uno de los profesores de María Teresa. Es curioso el acercamiento al mundo de la música de aquella niña, ya que en él percibimos claramente su alta capacidad de asimilación, de ahí que haya decidido reflejarlo en estas líneas. Mientras su madre enseñaba música a dos de sus hermanas mayores, ella permanecía jugando en el salón junto a aquellas; cuando su madre decidió enseñarle las primeras nociones musicales se dio inmediatamente cuenta de que la pequeña sabía ya mucha más música que sus otras hijas.

En el Conservatorio de Valencia estudió composición, dirección de coros y de orquesta, musicología y pedagogía musical, siendo una de las discípulas predilectas de D. Manuel Palau quien supo inculcarle desde el primer momento su amor por la música popular. Tras finalizar brillantemente sus estudios, perfeccionó la dirección con los maestros Ernest Jarnack y Rafael Benedito.

María Teresa ha tenido la gran fortuna de cultivar cada una de estas especialidades a lo largo de su trayectoria profesional con verdadera dedicación: ha sido profesora de armonía en el Conservatorio de Valencia, donde ha formado a notables músicos, ha dirigido la Agrupación Vocal de Cámara de Valencia desde que la fundara allá por el año 1951 y más tarde la Coral Polifónica Valencina, dando numerosos conciertos en los que no ha faltado nunca música de autores valencianos de todas las épocas, desde Comes hasta López Chavarri y Palau por citar sólo unos nombres, ha compuesto un buen puñado de obras para orquesta, piano, instrumentos, conjuntos instrumentales y coro, campo en el que ha obtenido varios premios nacionales como por ejemplo el de R.N.E. de 1951 y el Joaquín Rodrigo de 1969, y ha investigado la música valenciana, particularmente la popular, faceta por la que es más conocida.

No voy a detenerme aquí en comentar sus composiciones, algunas de ellas de sabias raíces populares, me limitaré a destacar su concierto para piano y a recordar sus exquisitas *Llevantines*, el *Triptic de Nadal* y *Veus del blau i del grisenc*, todas ellas para coro, y sus *Cipreses* y *Oraciones de primavera* para piano.

Desde su fundación ha sido miembro colaborador del Instituto Valenciano de Musicología, organismo auspiciado por la Diputación Provincial de Valencia, realizando una labor encomiable principalmente en el campo del folklore musical. De entre sus trabajos de investigación musicológica destaca la transcripción de un grupo de madrigales y canciones polifónicas de autores anónimos de los siglos XVI y XVII cuyos originales se hallan conservados en el archivo de la Catedral de Valencia (1). Pero, sin duda alguna, el campo etnomusicológico ha sido el que más le ha atraído en su quehacer investigador. Desde su primer trabajo publicado "*Danzas y Canciones danzadas*" (2) nos ha tenido acostumbrados a presentarnos perfectas transcripciones musicales, siempre acompañadas de oportunos comentarios de no poca destreza literaria y de un nutrido corpus de fotografías realizadas por ella misma. Este primer trabajo denota ya maestría, ora por sus destacados análisis y comentarios, ora por la importancia del material recogido y la forma de presen-

tarlo, siempre tan oportunamente transcrito. Este trabajo, donde encontramos una recopilación de un buen puñado de músicas de danzas y canciones danzadas de Algemesí, Silla, Alcoy, Adzaneta de Albaida, Palomar, Puebla del Duc, Castellón de Rugat, Aljorfi, Beniganim, Bélgida, Carrícola y Montichelvo, es de obligada consulta para cualquier investigación que atañe a este tipo de repertorio.

Su siguiente trabajo de investigación, publicado en 1960, fue dedicado a una bella comarca hasta la fecha inexplorada: la Sierra de Mariola (Alicante) centrándose particularmente en las poblaciones de Agres, Alcoy y Biar (3). En total encontramos en él 48 materiales de no poca relevancia. La autora dedica especial atención, sin descuidar el resto de repertorio tradicional, a las danzas y canciones danzadas, incluyendo 14 materiales de esta tipología. Acompañan a las transcripciones importantes comentarios y un nutrido grupo de fotografías.

Siete años después aparece en la misma colección, Cuadernos de Música Folklórica Valenciana, otro trabajo monográfico centrado en esta ocasión en los pueblos que constituyen el valle de Albaida (Valencia) (4), pequeños núcleos poblacionales tales como Carrícola, Adzaneta de Albaida, Beniganim, Castelló de Rugat, Bélgida, Montichelvo, Aljorfi, Poble del Duc, Ayelo de Rugat y Palomar, a los que la autora ya había prestado su debida atención en su primera publicación. Tras su primera expedición a estos lugares, realizada en 1950, supo apreciar la riqueza y variedad folclorística de esta zona, motivo por el cual decidió emprender un nuevo trabajo de campo que en esta ocasión resultó muy prolífico, recogiendo un total de 79 materiales.

Pasan los años y María Teresa, que cada vez siente una atracción especial por este campo de la musicología, continúa realizando expediciones y trabajos de campo por toda la Comunidad valenciana, siempre en busca de materiales folklóricos musicales, y comienza a realizar conferencias en las que desarrolla temas de este ámbito, centrándose particularmente en las canciones y juegos infantiles.

Con el maestro Palau, que es quien verdaderamente orienta a la joven hacia este campo, inicia una estrecha relación profesional. La profunda admiración que María Teresa tuvo por el maestro fue tal que se encargó de estrenar en las agrupaciones que dirigía la mayoría de las obras corales de aquél, de ahí que ya por el año 1967 el maestro en señal de agradecimiento le dedicara una de sus composiciones, la "*Cançoneta del balcó*". Su interés por la obra coral de Palau le ha llevado con posterioridad a realizar un estudio de la misma que ha publicado recientemente (5).

Las misiones de búsqueda se suceden con regularidad. Una vez instalada en las distintas comunidades, María Teresa indaga en ellas participando abiertamente en la vida cotidiana de las mismas durante cierto tiempo, inquirendo, observando, escuchando, preguntando y recogiendo datos y materiales que serían utilizados con pos-

terioridad en sus estudios. Como observadora participante ha podido aprender la cultura de aquellos a quienes estaba estudiando. Un contacto directo y prolongado con la gente y el lugar objeto de investigación la han llevado a conocer a fondo la cultura tradicional musical de cada zona que visitaba. María Teresa era consciente de que una interacción prolongada le permitiría algo más que un simple encuentro momentáneo, como buena etnógrafa ha estado en escena a todas horas y en los lugares más idóneos. Pero no siempre la estancia por muy larga que fuera era suficiente para apreciar la riqueza folklórica musical del lugar. En una ocasión, en Moncada, dispuesta ya a marcharse, mientras esperaba el tren oyó el canto de un labrador y éste le impresionó tanto que decidió de nuevo quedarse, de ahí que María Teresa haya optado siempre por visitar los mismos lugares con cierta frecuencia.

La primera toma de contacto con la gente del pueblo que pretendía estudiar la ha efectuado siempre en el autobús, medio que ha empleado frecuentemente para sus desplazamientos, pues su habilidad en la conversación le permitía saber a grosso modo dónde y a quién debía dirigirse para obtener cierta información. Después de una estancia prolongada en el lugar era reconocida prontamente como un transcurte habitual pues se ganaba muy pronto la confianza de los miembros de la comunidad y de ese modo conseguía entablar conversaciones con casi todos sus miembros más destacados. Pronto empezaba a seleccionar buenos informantes, quienes a su vez le recomendaban a otros, y les incentivaba con sus particulares dotes a cantar y hablar. Muy pocos incidentes de rechazo integral ha tenido en su larga trayectoria profesional.

En 1969 publica un interesante artículo que lleva por título "*La canción de trilla del arroz en la valenciana ribera del Júcar*" (6), una faceta musical que hasta la fecha había sido descuidada, y en 1975 aparecen en el diario *Levante* de Valencia, cuatro importantes artículos dentro de la colección "*Por las rutas de nuestro folklore musical*" donde nos comenta algunos aspectos musicales relacionados con la Serranía valenciana y las poblaciones de Alpuente y Palma de Gandía (7).

En 1974 la Fundación Juan March concedió una beca de investigación al equipo formado por Salvador Seguí, María Teresa Oller y otros para llevar a cabo el estudio del folklore musical valenciano, una empresa gigantesca y monumental por su enorme envergadura. Fruto de esta colaboración fue el libro editado en 1979 que versa sobre las danzas de Titagnas (8) y el trabajo propiamente dicho que apareció en 1980 (9) y 1990 (10).

En 1983 realiza diversas transcripciones musicales sobre materiales recopilados en Betxí (Castellón) que aparecieron publicados en el libro "*Veus d'un poble*" (11).

Un libro verdaderamente interesante es el publicado en 1994 cuyo título es "*Contar y cantar*" (12), se trata de una recopilación de nueve cuentos populares valencianos con participación de música que fueron recogidos por diversos pueblos de la comunidad.

Su siguiente publicación está dedicada al estudio y transcripción de los mayos de las comarcas valencianas, centrandó la atención del trabajo especialmente en el campo de Requena-Utiel (13). Esta investigación, que presenta una cantidad de materiales recopilados considerable, fue realizada para el IVEI de la Diputación de Valencia en 1988. El trabajo, monumental, es de indispensable consulta para conocer a fondo esta importante variedad de cantos en esta zona.

Su última investigación acaba de aparecer hace unos meses, se trata de la "*Panorámica de la música y la danza tradicional valenciana*" (14), un sorprendente trabajo donde encontramos un ejemplo de cada una de las tipologías de cantos y danzas que ha entresacado de las recopilaciones que ha ido efectuando a lo largo de su vida. Todos los ejemplos seleccionados son de una gran calidad y no habían sido publicados hasta la fecha. En esta recopilación encontramos materiales tan sumamente interesantes como el canto de las escarranderas de Higueñuelas, que interpretaban las mujeres al limpiar los trigales, la canción de pastar de Alcoy, la canción de ir a por agua de Aras de Alpuente, los romances en valenciano como el de Alfara del Patriarca o el de Benirrama y el canto de boda recogido en La Yesa, por citar sólo unos ejemplos (15).

NOTAS

(1) OLLER BENLLOCH, M.^a T.: *Madrigales y Canciones Polifónicas. Autores anónimos de los siglos XVI y XVII. Archivo de la S.I.M. Catedral de Valencia*, Instituto Valenciano de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1958.

(2) OLLER BENLLOCH, M.^a T.: "Danzas y Canciones danzadas", *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*, n.º 2, Instituto Valenciano de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1951.

(3) OLLER BENLLOCH, M.^a T.: "Canciones y Danzas de la Sierra Mariola", *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*, n.º 10, Instituto Valenciano de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1960.

(4) OLLER BENLLOCH, M.^a T.: "Canciones y Danzas del Valle de Albaida", *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*, n.º 12-13, Instituto Valenciano de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1967.

(5) OLLER BENLLOCH, M.^a T.: "Función expresiva de la armonía en las obras corales de Manuel Palau", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1993.

(6) OLLER BENLLOCH, M.^a T.: "La canción de trilla del arroz en la valenciana ribera del Júcar", *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, n.º 25, 1969.

(7) OLLER BENLLOCH, M.^a T.: "Canciones y danzas de la Serranía Valenciana", en *Diario Levante*, 3-X-1975; "Timbres y tonadas de la Baja Serranía", en *Diario Levante*, 9-X-1975; "Canciones trovadorescas en la medieval villa de Alpuente", en *Diario Levante*, 11-XI-1975; "Abundantes y expresivas canciones populares en la Palma de Gandía" en *Diario Levante*, 27-XII-1975.

(8) SEGUI, S., OLLER, M.^a T., PARDO, F. y JESUS MARIA, J. A.: "Danzas de Titaguas", *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana* (Segunda época), n.º 2, Instituto de Etnología Valenciana, Sección de Folklore Musical, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1979.

(9) SEGUI, S., OLLER, M.^a T., LOPEZ, J. L., PARDO, F. y GARRIDO, S.: *Cancionero Musical de la Provincia de Valencia*, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1980.

(10) SEGUI, S., OLLER, M.^a T., PITARCH, R. y LOPEZ, J. L.: *Cancionero Musical de la Provincia de Castellón*, Caja Segorbe - Caja de Valencia - Fundación Caja Segorbe, Valencia, 1990. Igualmente aparecen comentarios de M.^a Teresa Oller en el disco *Arraïls*, Lo Rat Penat, Grup de danses i Cor popular, Valencia, 1982 (P.002 SGAE O. P.).

(11) ARMIÑANA, R.: *Veus d'un poble*, Institut d'Estudis Valencians, Valencia, 1983.

(12) OLLER BENLLOCH, M.^a T.: *Contar y cantar. Recull de narracions i cançons populars valencianes*, Lo Rat Penat, Valencia, 1994. Versión del texto en valenciano: V. Ramón Calatayud.

(13) OLLER, M.^a T. y PARDO, F.: *Los Mayos en el Campo de Requena Utiel y otras comarcas valencianas*, Centro de Estudios Requenenses, Requena, 1997.

(14) OLLER BENLLOCH, M.^a T.: *Panorámica de la música y la danza tradicional valenciana*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1998. Los comentarios de las danzas son de E. Martí Mora.

(15) El lector encontrará una interesante entrevista que se efectuó a la autora en los años ochenta sobre su actividad profesional en: CATALAN, M.: *Conversacions valencianes*, Valencia, 1995.



Tabla de materias que contiene este Libro Decimonoveno ●

	Pág.
Antiguas creencias populares	3
Arturo Martín Criado	
Costumbres postulatorias infantiles. Los huevos de Pascua	23
Jaime L. Valdivielso Arce	
La medicina popular en las voces de Fuenteheridos	27
Manuel Garrido Palacios	
El lenguaje de las flores y algunos refranes alusivos a las rosas	34
Juliana Panizo Rodríguez	
Los sobaos y quesadas pasiegos en su dimensión sociocultural	39
Alejandro Arribas Jimeno y Fernando Gomarín Guirado	
Apuntes etnográficos: Oficio de tratante en Los Pedroches	53
Manuel Moreno Valero	
Dos "pairones" de la provincia de Guadalajara fuera del contexto molinés	62
José Ramón López de los Mozos	
Cantos tradicionales de Huélagá y Moraleja (Cáceres)	64
Angel J. Gonzalo Tobajas	
Análisis de topónimos menores referentes a la escritura: indicios de epigrafía y arte	71
Lorenzo Martínez Angel	
El aparato urinario desde la óptica etnomédica extremeña	75
José María Domínguez Moreno	
Apicultura tradicional en el Valle de Valderredible	81
Alejandro López Agudo	
Una colección de leyendas de Armenia (Colombia)	90
José Manuel Pedrosa	
Hagionimia de Guadalajara: Repertorio mariano	102
José Antonio Ranz Yubero y José Ramón López de los Mozos	
Murciélagos: Príncipes de las tinieblas	111
Angel Charro	
Las Flores de Mayo: espacio devocional y ritual festivo	119
Manuel Amezcua	
La feria del ajo en Castrojeriz (Burgos)	128
Jaime L. Valdivielso Arce	
Una colección de leyendas urbanas de Lima (Perú)	132
José Manuel Pedrosa	
Paremiás, frases célebres, canciones y poemas alusivos a la felicidad	141
Juliana Panizo Rodríguez	

	<u>Pág.</u>
Amas de cría. Campesinas en la urbe	147
<i>José Manuel Fraile Gil</i>	
Arqueólogos, antropólogos, historiadores	160
<i>Geruán Delibes de Castro</i>	
Afinación, temperamento y batimentos.....	166
<i>Silvano Coello Alonso</i>	
Motes y apodos en Tiedra (Valladolid), 1851-1998	169
<i>Carlos Antonio Porro Fernández</i>	
La cultura irlandesa a través de la casa campesina	177
<i>M.ª Inés Gómez Delgado</i>	
Bercianos de Aliste: Un ejemplo de religiosidad popular. (Tradicón a las puertas del siglo XXI).....	183
<i>Oscar Delgado Barrientos</i>	
El esquileo. Un trabajo ganadero tradicional y arraigado en la provin- cia de Burgos	190
<i>Jairue I. Valdivielso Arce</i>	
El ser de Galicia a través de sus leyendas	195
<i>Luis Miravalles</i>	
Dos relatos de tradición oral.....	202
<i>Pedro Lahorascaia</i>	
Una fábula de Unamuno: Las ranas y el otro sermón de San Antonio a los peces (1910)	205
<i>Miguel A. de la Fuente González</i>	
Victoria de los Angeles: La quintaesencia del Folklore.....	211
<i>Fernando Herrera</i>	
María Teresa Oller Benlloch, una vida de entrega al estudio del Fol- klore musical valenciano	214
<i>Miguel Angel Picó Pascual</i>	



Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID