Revista de FOLKLORE

N.º 31

Editorial

Las aldeas, pueblos, lugares y pequeñas villas de nuestra geografía se han regido hasta hace muy poco tiempo por un calendario rural muy especial. Todos los acontecimientos que hacían salir a las gentes de su monotonía, giraban en una rueda singular cuyos radios estaban constituidos por la religión, la naturaleza y el ser humano en su relación con los demás. Claro que en la religión se incluían, tanto aquellos hechos que pertenecían a las creencias Cristianas y a la religión Católica, como aquellos otros que eran eco o reminiscencia de épocas pretéritas y de soluciones paganas a temas eternos. En cualquier caso —y con mejor o peor fortuna—, los ministros de la religión «oficial» contribuyeron no poco a conservar y difundir tradiciones espirituales y otras que no entraban específicamente en su cometido pastoral. Los párrocos, los buenos párrocos, recogieron eventualmente costumbres, romances y coplas que vertieron después en páginas y escritos llenos de buena fe y fervor. Incluso sirvieron en ocasiones de blanco a irónicos relatos breves o facecias en que no salían precisamente bien parados. Quisiéramos reconocer en estas líneas el trabajo honesto y entusiasta de todos esos sacerdotes rurales a quienes, en rigor, no competía ejercer función de recopiladores —por ello no se les puede exigir ahora método ni disciplina en su trabajo— y que, sin embargo, con voluntad y amor por lo propio sirvieron de intermediarios y a veces de animadores y sostenedores de tradiciones. No olvidemos tampoco, porque sería injusto, que algunos párrocos —afortunadamente minoría—, llevados de un celo excesivo o de una desidia impropia de quienes debían contar entre sus virtudes con la de la esperanza, prohibieron o dejaron caer en olvido costumbres que, con su concurso, se hubieran mantenido vivas para bien de todos.

SUMARIO

	Págs.
Fonógrafos en Valladolid ..... Joaquina Labajo Valdés	3
La Tradición Oral, hoy ..... Luis Díaz G. Viana	9
Anotaciones sobre el triángulo ..... Juan B. Varela de Vega	17
Conversaciones con Agapito Marazuela ... Fernando Gomarín Guirado	20
Rrefranes en Tierra de Campos ..... Juliana Panizo Rodríguez	23
Costumbres de otros tiempos ..... José L. Martín Viana	32
Canciones y cuentos	36

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR.
Fuente Dorada, 21 - Valladolid, 1983

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

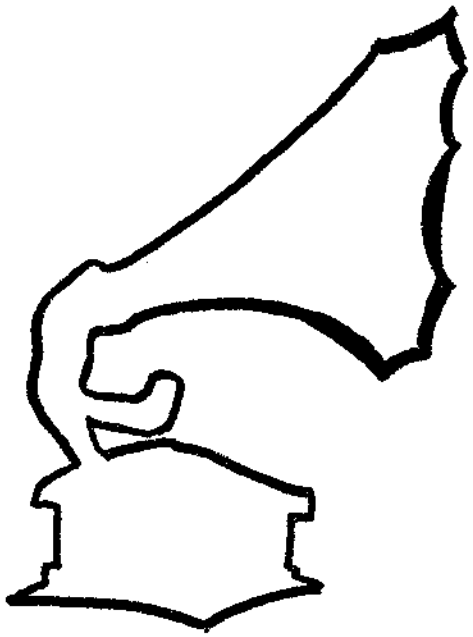
ASESORA: Centro Castellano de Estudios Folklóricos.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1983.

Fonógrafos para el Valladolid que cambia de siglo

Joaquina Labajo Valdés



"Una canción española hace vibrar de emoción al más bravo legionario y al más frío bolchevique.

La más simpática nota de alegría se alcanza siempre con una bonita colección de discos PATHE.

Poseer un parlante VICTORIA es conquistar la felicidad del hogar.

Ventas a plazos desde 15 pesetas al mes. CASA IGLESIAS, Valladolid" [1].

"ALBORADA GALLEGA"

A mediados de septiembre de 1894 y en plena celebración de las fiestas de San Mateo, llegaron dos periodistas a nuestra ciudad para mostrar al pueblo de Valladolid en fiestas la "máquina parlante". Se trataba de una pequeña caja provista de un cilindro y manivela, capaz de reproducir y repetir a través de su bocina, cualquier frase prosódica, rimada o melodiada (sin trampa alguna) que se quisiere impresionar en su cilindro. Tamaña maravilla que había asombrado al mundo, no daría menores resultados con los vallisoletanos, preparados y dispuestos en su semana de festejos a ser asombrados con novedades extranjeras, aburridos a la sazón de contemplar un año más "al hombre más pequeño del mundo", a "la mujer más gorda del mundo" y a "la serpiente más larga de las selvas amazónicas".

Los dos viajeros, procedentes de tierras gallegas, el "distinguido poeta Sr. Labarta" y el "director de El Día de Pontevedra", se habían propuesto recorrer el territorio español acompañados de su flamante y "portentoso invento", para mostrar y deleitar a públicos atónitos con el último modelo fonográfico, producto del ingenio de Edisson, presentado hacia no mucho en la exposición de Chicago [2].

La idea no era del todo singular y el negocio posible con los parlantes había sido ya explotado en Inglaterra y Francia, aunque la audición de los mismos en lugares abiertos o cafés se había realizado a través de teléfonos, que individualizaban la escucha mediante auriculares (vulgo "cascos") y permitían, previo pago al contado, el breve disfrute de cancioncillas o chistes, siguiendo un rito similar al habitual para probar la puntería o la suerte en cualquiera otra barraca de feria.

Los visitantes galaicos celebraron el sorprendente espectáculo dentro de un local situado "al lado de la zapatería La Barcelonesa". "El Norte de Castilla" calificaría luego al ingenio presentado en tal sesión como la "revolución del mundo" [3]. El aparato, más joven y perfeccionado que sus hermanos mayores, escuchados anteriormente en Europa, permitía, merced a su mayor volumen, ser oído desde más lejos y con mayor potencia, haciendo posible "el concierto gramofónico", tan socorrido en los comienzos de la tecnología de un aparato tan costoso. El

precio de la entrada, generoso e interesante para los promotores, se elevaba a 99 céntimos y posibilitaba desde un principio la toma de contacto con quienes selectivamente pudieran decidirse a comprar modelos similares. No obstante, los viajantes gallegos —no exentos de interés altruista y de afán por divulgar los avances del "progreso" entre los menos favorecidos— rebajaron "durante unos días las entradas para que puedan acudir las clases más modestas" [4].

El programa de aquella memorable sesión era el siguiente: 1.º Saludo a Valladolid: Sr. Cortés.

2.º Canción de los camareros (Los Puritanos), por varios jóvenes.

3.º Un trozo de don Juan Tenorio, por el gitano David, el "pinpan".

4.º Jota de "La Bruja", por el señor Brío.

5.º Jota coreada, por el señor Saracíbar.

6.º Marcha fúnebre de Chopin, por una banda militar [5].

"INTRODUZIONE, MA PIU LENTAMENTE"

La curiosidad y el asombro de escuchar las voces conocidas de destacados ciudadanos de la villa a través del pequeño y misterioso aparato mecánico aseguraba la audiencia y acogida del espectáculo. El programa había sido inteligentemente preparado, sin duda alguna. Don Juan Cortés, director a la sazón de "El Día de Palencia", saludaba a sus colegas de Valladolid desde el pequeño cilindro y, dirigiéndose a los vallisoletanos en general, regalaba sus oídos con alabanzas a su ciudad y al inventor del "parlante", que posibilitaba, con ademanes propiciadores del nuevo siglo, "eternizar" una oratoria exuberante y pomposa de corte decimonónico. A modo de curiosidad y gracia se escuchaba a otros ciudadanos, convertidos por la máquina en consagrados divos. Por último, la grabación de una banda militar extranjera junto a una del país, permitía las primeras consecuencias lógicas del revolucionario invento: la comparación y el juicio de valor. Por ello la crítica consiguiente de "El Norte de Castilla" rezaba así: "Se ejecutaron piezas por las bandas de música militares de la EE.UU. y la del regimiento de San Marcial, en lo que se apreció que en esto del metal nos llevan ventaja los americanos" [6].

A partir de esta primera experiencia, el fonógrafo iba a convertirse en una asidua atracción más de las sucesivas ferias vallisoletanas [7], de la misma forma que sucedería con las proyecciones del cinematógrafo o "fotografía movible". El cine, sin embargo, podría subsistir como espectáculo público, debido a que las deficiencias e incomodidades de sus comienzos —constantes parpadeos de imagen, incesantes cambios de rollo...— en nada se reducían por la cantidad de espectadores ni por la forma de la proyección, mientras que los fonógrafos, si se usaban en la intimidad, podían disimular en parte las deficiencias iniciales de escaso volumen, distorsiones y ruidos que acompañaban a las audiciones.

En difícil competencia con la música en vivo, el ingenio fonográfico venía a resultar más interesante que grato al oído, en lo que atañe a sus comienzos. El posible comprador del aparato podía sentirse atraído por la comodidad y lujo de escuchar a los divos sin moverse del sillón preferido de su casa, pero es preciso reconocer que por entonces tenía escaso interés, para un público no especialmente melómano, reunirse en torno al pequeño parlante [8]. Todo ello, unido a otras razones y a una rápida y clara proyección de venta por sus patrocinadores, llevaría a dar salida al "prodigioso invento de Edisson" hacia un mercado amplio de consumo individualizado, orientándose en principio hacia personas de cierta capacidad adquisitiva. No obstante, el lanzamiento masivo del fonógrafo en nuestro país tiene lugar después de 1900, utilizando como coartada publicitaria consumista la necesidad de subsistir los pianos y pianolas familiares.

El costoso precio de los fonógrafos en la década de los noventa no animó a los vendedores de música de nuestra ciudad a hacerse con representaciones de estos aparatos extranjeros. La compra debía realizarse por encargo y, en consecuencia, la propaganda en los medios de comunicación es casi inexistente en esta época.

Sabemos al menos de dos centros educativos que pronto pudieron disponer del pequeño aparato. El primero del que tenemos constancia es el del Colegio de San José, de los Padres Jesuitas, exhibido en 1898 en el transcurso de una de sus clásicas y ceremoniosas entregas de premios al alumnado, "presidida por su rector, señor Cascajares, y amenizada por diferentes compases musicales a cargo de los discípulos del colegio" [9]. En 1900 es la Universidad Pontificia la que, con motivo de la celebración anual de su patrono Santo Tomás, realiza una función, presidida solemnemente por el "cardenal, obispo, representaciones de todas las facultades, elemento militar... en la que se hizo escuchar el magnífico fonógrafo, adquirido por la Universidad, en los intermedios" [10].

Junto a estos dos anteriores y sin que podamos precisar con exactitud la fecha de adquisición, hay que situar el museístico gramófono de la firma comercial "La Voz de su Amo" que la "Compañía de María" conserva todavía hoy —a diferencia de las dos instituciones anteriores— y que adquiriera probablemente en las primeras décadas del presente siglo.

"ROMANZA DISCORDATA E COMMERCIO GALOPPANTE"

Para conocer lo que en religioso silencio escuchaba el distinguido público, congregado en torno a la pequeña cajita con trompa, no debemos guiarnos de las entusiastas y alentadoras propagandas contemporáneas. Si hacemos una pequeña trampa y nos centramos en lo que dice la publicidad de diez años más tarde acerca de sus propios fonógrafos y gramófonos, técnicamente más perfectos, puede que encontremos una pista más segura. Sabemos así que sus "bocinas sonoras... (daban) a la voz humana una entonación nasal e imperfecta con sus vibraciones metálicas" y aunque "todo el mundo (ante el fonógrafo) presta atento oído para entender las palabras cantadas de un aria famosa... es en vano. Se oyen los sonidos melodiosos pero no se entiende ni una palabra" [11]*. Además, "necesitaban el cambio constante de aguja... que es tan aguda... y va comiendo el disco"* [12] *con el consiguiente "ruido que produce"* [13]*.*

Las primeras representaciones comerciales llegadas al Valladolid del cambio de siglo fueron las de las patentes francesas "PATHE", "GRAMOPHONE", "LA VOZ DE SU AMO" [14]*, siendo posterior la llegada de la firma inglesa "ODEON". Prácticamente son los constructores franceses los que exclusivizan la producción gramofónica que llega a nuestra ciudad. Por ello era de buen tono "acheter français"* [15]*.*

El primero y principal distribuidor de todo tipo de parlantes en la ciudad durante mucho tiempo es, sin lugar a dudas, "GUILLEN E HIJO", quien en 1900 daba a conocer propagandísticamente al "Norte de Castilla" su "Imperial Gramófono", en el que podía observarse cómo "se ven con él las diferencias de los anteriores fonógrafos, los discos son inalterables a la temperatura e insensibles al roce exterior... (poseen) distintas medidas de velocidad y variantes en sus sonadas", así como mayor volumen [16]*.*

Los Guillén se comenzaron presentando en principio como "exclusivos depositarios de Gramophone" [17] *y "La Voz de su Amo"* [18]*, para serlo más tarde de "Odeón"* [19]*. Tuvieron los dueños de esta tienda gran cuidado en atender exquisitamente la propaganda relacionada con el mundillo fonográfico. A través de ella podemos seguir, por ejemplo, los nuevos discos de moda que llegaban al almacén: "El niño judío... en discos marca Gramófono... Rosario Leonis hace de esta bella partitura del maestro una verdadera creación"* [20]*. "Doña Francisquita"... "últi-*

mo éxito de Vives en Madrid en discos La Voz de su Amo" [21]*... Hay que reconocer que, aparte de la gran cantidad de información que esta publicidad nos acerca, muchos de los diseños de la propaganda en sí eran de gran elegancia y originalidad y conviene destacar, además, la gran extensión que ocupaba frecuentemente en los periódicos. Merece, sin embargo, señalarse que la importancia de la contribución de "Guillén e hijo" a la difusión y conocimiento del fonógrafo trasciende más allá del mero negocio rutinario, pues consiguieron hacer de su establecimiento un lugar de encuentro de modernos melómanos del cilindro y del disco e, incluso, llegó a funcionar a modo de sala de conciertos: "concierto gramofónico en los almacenes... el domingo... se hará oír íntegra la ópera* I Pagliaci, *de Leoncavallo..."* [22].

Sin embargo, no fueron los Guillén por mucho tiempo los exclusivos representantes de la "Gramophone", ya que, al menos desde 1904, figura Aquilino Alcañiz —en Acera, 18— en la lista de corresponsales de esta marca en Valladolid [23]*, como lo sería también de "Pathé"* [24].

Otro almacén —"CASA IGLESIAS"— que sintió la llamada a la contribución al "progreso" con las máquinas, sobre todo las de coser, dedicose a vender los parlantes "VICTORIA" en 1920 y tres años más tarde ofrecía al público vallisoletano también los "ODEON". Esta última marca, un poco más retrasada que las anteriores, como ya hemos indicado, también podría ser encontrada en "HIJOS DE MOLINER", en Fuente Dorada, 10-13 [25].

De todos modos no corresponde sólo a los comerciantes vallisoletanos el honor de haber contribuido a la difusión del fonógrafo entre sus paisanos. Hay que tener en cuenta también la competencia de diversos viajantes esporádicos que, de cuando en cuando llegaban a la ciudad, dispuestos a anticiparse en la venta y difusión de diversas marcas. Ese fue el caso de los "Hijos de Blas Cuesta", de Valencia, que visitaron Valladolid en 1901, cuando apenas estaba esbozado tal género de comercio en la ribera del Pisuerga: "Permanecerán varios días para mostrar los fonógrafos Edisson de todos los modelos desde 75 pesetas en adelante; bettines de todas clases y gran colección de cilindros impresionados. Material y piezas sueltas de todas clases. Hospédase (Sr. Gil y Gil) en el Hotel del Siglo, a disposición de 9-13 y de 14-18. Nota: Se compone toda clase de aparatos y se cambian pequeños a grandes" [26].

Otra plataforma importante en esta difusión la pusieron por su cuenta las propias grandes marcas a base de una machacona e insistente llamada al consumo dirigida hacia las clases de mayor poder adquisitivo, mediante recursos publicitarios de diversa consideración e importancia en la prensa periódica. Si la prepotente marca francesa "Gramophone" mandaba impresionar en 1903 en nuestros periódicos [27] *su logotipo y la dirección de la representación en Barcelona, seguidas de una lista de los compositores grabados en sus discos, un año después anunciaba en las columnas de "El Norte de Castilla" la creación de un miniperiódico a su servicio, el "Gramophone noticias", de carácter mensual y gratuito. Su objetivo iba a ser el tratar de "seguir y señalar paso a paso los progresos del arte musical, la aparición de nuevas obras, las producciones interesantes de los artistas y el perfeccionamiento de todos los instrumentos...". No se disimulaba, sin embargo, la auténtica meta de tamaña pretensión: "En España bien pronto podrán contarse por millares las familias que posean un Gramophone y, sin embargo, hasta la hora presente ningún periódico musical serio se ha dedicado a hacer resaltar los progresos de este maravilloso instrumento..."* [28].

"JOTA FINAL"

La posibilidad de tener a los mejores divos en la propia casa, la comodidad, la economía (?) y la felicidad del hogar, son los principales argumentos de apoyo publicitario para la plena acogida de estos aparatos en Valladolid: "¿Puede Vd.... por ventura imaginar algo más delicioso ni más placentero que oír a Caruso, el tenor más eminente de nuestros tiempos, cantar en casa de Vd..., y cantar sólo como él sabe hacerlo?... ¿Hay entre todas las conquistas de la ciencia algo más portentoso que esto?" [29].

Evidentemente, la sugerencia abría la imaginación a lo maravilloso, tanto la de quienes contaban con la posibilidad de escuchar en directo a los mejores cantantes y orquestas —caso de los privilegiados melómanos de la Villa y Corte—, como, sobre todo, la de los residentes en provincias, abandonados a la fugaz suerte en éstas como en tantas otras cuestiones. Todos podrían ahora no sólo escuchar a los mejores, sino hacerles repetir las melodías cuantas veces quisieran. Cada dueño de gramófono venía a convertirse por los vericuetos de la técnica en nuevo señor de corte y castillo, capaz de poseer a su alrededor uno a uno a los más brillantes músicos, dispuestos a satisfacerle con sus melodías preferidas, pero con la ventaja de una preocupación mínima de mantenimiento.

Más allá de este cúmulo de ventajas prodigadas por la publicidad, el fonógrafo fue entendido tempranamente también como vehículo de otros aspectos culturales. No es raro, pues, encontrar artículos en la prensa de la época —también en "El Norte de Castilla" o en la "Libertad de Valladolid"— referentes, por ejemplo, a su utilización en la enseñanza, en el correo, etc.: "Edisson se ocupa en transformar los cilindros de los fonógrafos para hacerlos más transportables. Hace ya algún tiempo que las personas que poseen fonógrafos y desean oír la voz de sus amigos o parientes, se enviaban por el correo los cilindros; pero actualmente son demasiado grandes para que el transporte sea práctico y económico.

Los nuevos cilindros son tan pequeños (18 de largo por dos de diámetro), que se los puede encerrar dentro de pequeños cartones y no requieren más que un pequeño franqueo... Edisson cree que el empleo más considerable del fonógrafo será para la correspondencia.. Los fonogramas reemplazarán a las cartas" [30].

Tampoco la Iglesia permaneció ajena a la perspectiva de enseñanza que permitía el nuevo invento. Durante el Congreso Catequista celebrado en nuestra ciudad, en 1913, fueron presentados algunos aparatos "Gramophone" y "Odeón" con el pretexto de poder servir de entretenimiento en las veladas de catecismo e incluso como medio de enseñanza del canto litúrgico: "En ellos encontrarán aún los profanos al arte musical, no sólo elementos variados de que puedan servirse en las veladas catequísticas, que tanto realce dan al Catecismo, aún en las más insignificantes aldeas; sino también hallarán maestros incansables que les puedan adiestrar en los secretos del canto litúrgico y de las canciones piadosas que tanto animan las sesiones catequísticas.

A este género de propaganda católica tan poco explotado, y tan extraordinariamente práctico, se viene dedicando hace unos años don Bernardo Gazapo, establecido en Zamora..." [31].

Las impresiones favorables del arzobispo de Burgos sobre el particular [32] serían luego hábilmente repetidas como elemento propagandístico en revistas de difusión en ámbitos eclesiásticos, primordialmente: "Imposible sería hallar un maestro más puntual, más incansable, más paciente, ni más apto para secundar los ardientes deseos y mandatos del Sumo Pontífice.

Celebramos con toda el alma esta especie de santificación del gramófono, esperando que ha de contribuir grandemente al conocimiento y a la difusión del verdadero canto tradicional de la Iglesia Católica" [33].

Eran los años del entusiasmo músico-religioso posterior al "Motu proprio" de 1903, y todo era aprovechable para "colocar" el aparato, al margen de su indudable utilidad. Sin embargo, del mismo modo que otras recomendaciones de la famosa carta de Pío X —por ejemplo las referentes a la utilización del órgano o al menos del armonium en cada parroquia— no llegarían a realizarse, por excesiva pobreza en unos casos y por desidia en muchos otros, la utilización del fonógrafo en este ámbito iba a ser muy dispar, amén de remisa. Algo similar cabe decir de su utilización en el estricto marco de la enseñanza —al margen de connotaciones de laicismo o religiosidad— que ha llegado hasta el presente reivindicando para los aparatos sucesores del fonógrafo una mejor usanza con el fin de hacerles rendir en todas sus posibilidades.

En la práctica, la principal y casi única importante utilización de los gramófonos tendrá como objeto la difusión musical. Es difícil poder precisar los datos de particulares agraciados con la posesión de gramófonos en el Valladolid del cambio de siglo. Nos consta de algunas pocas familias, los Villalonga, Enciso, Mendizábal, Zuloaga... Conocemos de éste último el amplio uso que dio a su gramófono y a su mag-

nífica discoteca, probablemente la mejor surtida de la ciudad, organizando unas veladas de concierto para un reducido grupo de aficionados y profesionales.

La música que se escuchaba más habitualmente en esta clase de aparatos se componía primordialmente de zarzuelas y romanzas de ópera y, en muy último lugar, de música sinfónica, en un orden justamente contrario al de la generación actual de aparatos y de melomanía. Es indudable, sin embargo, que aquellos cenáculos-santuario de primeros oyentes contribuyeron a modo de fermento a la formación de algunos melómanos de alta categoría en la ciudad, más allá de la rutina habitual en que ésta se movía. Tamaño desajuste, provocado en parte con la contribución del fonógrafo, tendría su vertiente más positiva e importante en la construcción del futuro musical de la ciudad: fomentando la crítica exigente y las audiciones poco convencionales, se estaba construyendo la infraestructura musical de Valladolid, base de futuras inciativas.

Este es el panorama de la entronización de una parte de la música mecanizada en Valladolid. Tuvo lugar antes de que se produjera el desencanto frente a la música en vivo, antes de que el individualismo de la escucha despreocupara de la atención al espectáculo público, antes de que las leyes del comercio educaran el gusto, antes de que el concierto se convirtiera en escaparate del disco, antes de que primara el pasivo consumo masificador sobre la creación participativa, antes de...

---

(1) *El Norte de Castilla,* Valladolid, núm. 3.243, 12 enero de 1922, pág. 5.

(2) *El Norte de Castilla,* núm. 11.395, 15-IX-1894, página 3. Se trataba de aparatos todavía muy simples. Pensemos que es en este mismo año cuando los hermanos Pathé compran las patentes de Edisson. Es también el mismo año en que Barraud pinta el clebre perro ante el gramófono, el "Nipper dog" de la "Voz de su amo", aunque no se llegue a registrar hasta 1900.

(3) *El Norte de Castilla,* núm. 11.398, 18-IX-1894.

(4) *El Norte de Castilla,* núm. 14.113, 3-X-1894.

(5) *La libertad de Valladolid,* núm. 14.499, 5-X-1894.

(5) *El Norte de Castilla,* núm. 11.398, 18-IX-1894.

(7) En 1898 consta que el espectáculo se celebró en la calle Montero Calvo. Ver: *El Norte de Castilla,* núm. 13.009, 18-IX-1898.

(8) A este respecto merece la pena reproducir aquí el siguiente anuncio de 1924: "Dicen que este año no se abre el Teatro Real. / ¿Qué importa? Con más comodidad, con mucho mayor economía podemos pasar las veladas invernales. ¿Queréis conocer el medio? / Adquirid inmediatamente los célebres aparatos parlantes... y reuniréis en vuestra casa, desde la ópera preferida, cantada por el divo de moda, hasta el más moderno *fox*". Ver: *Blanco y Negro,* Madrid, núm. 1.727, 22-VI-1924.

(9) *El Norte de Castilla,* núm. 12.709, 24-V-1898.

(10) *El Norte de Castilla,* núm. 13.545, 10-III-1900.

(11) Así rezaba la propaganda de Fonógrafos Quillet. Ver *Blanco y Negro,* Madrid, núm. 1.216, 26-VII-1914.

(12) Publicidad de Discos Pathé y Pathéfonos, en *Blanco y Negro,* Madrid ,núm. 1.348, 18-III-1917.

(13) Publicidad de Columbia, en *Blanco y Negro,* Madrid, núm. 1.763, 1-III-1925.

(14) "Gramophone" y "La Voz de su Amo" pertenecían a la misma compañía. Ver: PEREGRIN GUTIERREZ, F.: "Cronología de cien años de sonido grabado", en *Ritmo,* año XLVIII, núm. 477, pág. 9 y ss.

(15) Ver catálogo de la exposición montada por el Musée des Arts et Traditions Populaires, *L' Instrument de musique populaire, usages et symboles,* París, 28-XI-1980 / 19-IV-1981, París, Ed. Réunion des Musées Nationaux, 1981, pág. 179.

(16) *El Norte de Castilla,* núm. 1.351, 3-III-1900.

(17) *El Norte de Castilla,* núm. 8.835, 14-VII-1908.

(18) Explicitarían esta patente en *El Norte de Castilla,* 23-XI-1912, pág. 2.

(19) Según la declaraciones del informante don Angel Guillén.

(20) *El Norte de Castilla,* núm. 8.694, 14-II-1908, página 3.

(21) *El Norte de Castilla,* 23-IV-1918, pág. 1

(22) *El Norte de Castilla,* 6-XII-1923, pág. 3.

(23) *El Norte de Castilla,* núm. 15.311, 20-II-1904, página 4.

(24) *Blanco y Negro, Madrid,* núm. 1.348, 18-III-1917.

(25) *El Norte de Castilla,* núm. 23.354, 19-IX-1917, página 3. En 1920 se enviaría a *El Norte de Castilla* propaganda de esta casa desde Madrid, sin especificar concesionario en la ciudad vallisoletana. Ver el periódico de fecha 10-VIII-1920, pág. 5.

(26) *La libertad de Valladolid,* 4-III-1901, pág. 3.

(27) *El Norte de Castilla,* núm. 14.949, 28-II-1903, página 3.

(28) *El Norte de Castilla,* núm. 15.311, 20-II-1904, página 4.

(29) Para un acercamiento a este tema ver: LABAJO, Joaquina: "Música y propaganda", en *Cuadernos de Música* (número monográfico con el título: 140 *años de Música y Propaganda,* en colaboración con Manuel Menor), núm. 3, febrero 1983, págs. 11-25. Datos de la propaganda en *Norte de Castilla,* núm. 21.357, 27-XII-1912, pág. 5.

(30) *El Norte de Castilla,* núm. 10.500, 27-II-1892.

(31) *Crónica Oficial del Congreso Catequístico,* Valladolid, 1913, Toma I, pág. 350.

(32) *Crónica Oficial del Congreso Catequístico,* ídem, págs. 350-351.

(33) Por ejemplo en *Música Sacro-Hispana,* Vitoria, año XI ,núm. 9-10, septiembre, 1918.

LA TRADICION ORAL, HOY
(El ejemplo del Romancero)

Luis Díaz G. Viana

University of California, Berkeley.
(Trabajo realizado con la subvención del Comité Conjunto Hispano-Norteamericano para Asuntos Educativos y Culturales.)

Uno de los principales problemas que plantea el estudio de la tradición oral es la variedad de materiales que en ella encontramos: Canciones de muchos tipos, cuentos, leyendas, proverbios, adivinanzas... Tal diversidad se halla reflejada en las distintas disciplinas que se interesan por esta forma de cultura (Filología, musicología, antropología, etnología, folklore). Ante campo tan complejo los estudiosos adoptan posturas muy diferentes y, a veces, contrarias. Los hay que tienden al trabajo en equipo —en ocasiones, simplemente, contrastado con las aportaciones de los especialistas en otras materias— y los hay que prefieren autolimitarse investigando sólo aquellas parcelas propicias para sus conocimientos y métodos.

En general, cada profesional se inclina a arrastrar hacia "su terreno" el tema que analiza, aislando el objeto de su estudio del contexto y marginando —en algunos casos— aspectos nada desdeñables. Resulta difícil acertar con el enfoque adecuado: no tan estrecho que nos impida contemplar el problema en su conjunto ni tan amplio que nos aboque a una peligrosa dispersión especulativa [1]. De otro lado, aunque la tradición oral es frecuentemente utilizada como primera fuente de muchos trabajos, no nos tropezamos más que rara vez con investigaciones específicas sobre esta clase de transmisión, sus mecanismos y comportamiento.

Cuando, por ejemplo, comencé a interesarme por la tradición oral en la vieja Castilla tuve que rastrear —en lo que se refiere a su constancia bibliográfica— datos acerca de ella en muy variadas publicaciones que iban del periodismo curioso al ensayo antropológico, pasando por recopilaciones literarias y musicales [2]. Y, sin caer en el error de substraer el fenómeno a otras realidades que lo envuelven, creo que es necesario analizarlo desde unas coordenadas concretas de espacio y de tiempo, pues la tradición oral va transformándose, no se mantiene estática, como tampoco se conserva inmóvil la comunidad humana en que se sustenta.

A menudo observamos que de un determinado canto o relato se dice que es transmitido oralmente en una delimitada zona y que incluso se trazan mapas a propósito de ciertos temas dictaminando en qué áreas se conocen o no. Pero si tenemos en cuenta que algunas de las recopilaciones en que tales investigaciones se basan fueron realizadas hace más de ochenta años, ¿de qué tradición oral hablamos, en realidad? Y más aún, ¿en qué período de tiempo —o bajo qué circunstancias— puede alterarse o, por el contrario, mantenerse con unos cambios mínimos respecto a etapas inmediatamente anteriores?

El comportamiento de la tradición oral es diferente según las zonas y localidades, aunque la sustancia transmitida provenga de un mismo tronco cultural. Cada comunidad se ve, además, sometida a unas particulares presiones que la condicionan. Conviene recordar en este sentido que el fenómeno que comento constituye en primer lugar —y tal como nos indica la propia etimología del término— una "entrega" ("tradere"), pero también, de acuerdo con las observaciones de Sergio Baldi, un "desarrollo en común" [3]. Una generación entrega a otra un material en perpetuo cambio.

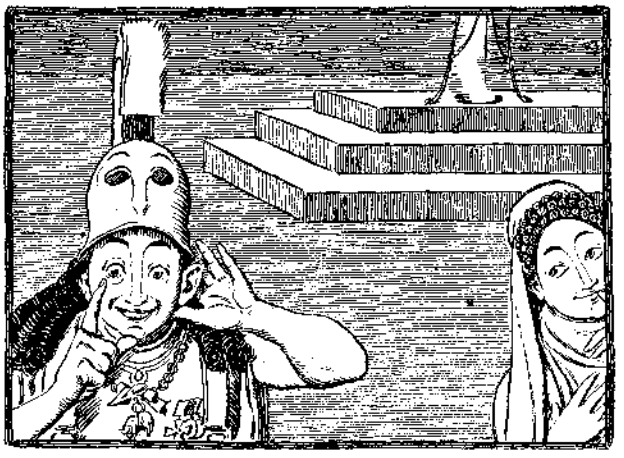
La ambigüedad y confusión que observamos respecto a contenidos y planteamientos se reflejan en la terminología empleada con relación a la tradición oral: Vocablos inexactos, definiciones que precisan una revisión, conceptos escasamente delimitados...

Pensemos en el campo, aparentemente bien conocido y muy estudiado, del Romancero tradicional. En el plano teórico, cualquier estudiante de Literatura "cree saber" qué es un romance, cuál fue el origen del género y como aún pervive en la tradición oral. Pero, en realidad, al romancista más especializado pueden asaltarle ciertas dudas a la hora de catalogar determinados temas como "romances" o "no romances" y muchas más al intentar la división en "clases" de las diversas composiciones recopiladas. La clasificación que generalmente se

viene aplicando para el estudio del Romancero mezcla criterios temáticos (novelescos, caballerescos, religiosos, fronterizos) con otros cronológicos (viejos, nuevos, religiosos-tardíos, etc.), y utiliza referencias poco precisas a la forma de transmisión (romances juglarescos, de pliego) entreveradas con apreciaciones de carácter estético (romances vulgares) o estilístico (renacentistas, barrocos).

Las dificultades para realizar un análisis claro del problema aumentan si comparamos al romance con sus "parientes", si intentamos situarle adecuadamente dentro del marco general de la balada. Algunas discusiones, por ejemplo, en torno a otras formas baladísticas como el "Corrido" provienen, según ha apuntado Américo Paredes, de una diferente interpretación de las definiciones empleadas [4]. Puede afirmarse que los abundantes y valiosos estudios efectuados sobre el Romancero parten, en general, de una sola perspectiva y van dirigidos en una misma dirección. Contamos, pues, con un importante conocimiento del tema en su vertiente histórico-literaria, pero no se ha investigado igualmente el Romancero como fenómeno de nuestro folklore y sabemos mucho menos de la realidad social y antropológica en que se sustenta.

Las encuestas romancísticas, por lo general esporádicas y superficiales [5], suelen plantearse desde una perspectiva que vicia, de principio, el acercamiento objetivo a la tradición oral. Se trata de obtener "joyas" poéticas, raras, curiosas, que ayuden a documentar la biografía del romance. Interesan, casi siempre, más los textos que las melodías y de ahí ese lamentable descuido en que hasta hoy, y salvo raras excepciones, se ha hallado la riqueza musical del Romancero. Maximiano Trapero, en un lúcido trabajo, puso de manifiesto esta deficiencia que se refleja también en la ausencia de guías discográficas sobre el tema; ausencia que contrasta con el número de grabaciones —nada despreciable— que en los últimos años diversos cantores (profesionales o no) han ido ofreciéndonos [6].



Los recopiladores de romances hemos buscado, por lo común, "piezas con pedigrí" y yo recuerdo cómo en mi persecución de textos "valiosos" —en lo histórico y en lo literario— despreciaba, cuando realicé mis primeras encuestas, las composiciones que no conocía y que tanto su "dudosa documentación" como su estilo desaliñado delataban como "vulgares". La discriminación respecto a este tipo de "baladas" a las que de otro lado denominamos —igualmente— "romances", ha conducido muchas veces a un desconocimiento de la totalidad de la "tradición oral" en el lugar que se encuesta, e, incluso, en algunos casos, a un falseamiento de la verdadera importancia, funcional y cuantitiva de las respectivas creaciones poéticas en una determinada zona. Yo pronto cambié de postura cuando empecé a descubrir el inmenso valor sociológico de esos romances considerados como "no tradicionales".

Paralelamente, me replanteé la actitud del romancista que baja de un coche, sondea apresurado a sus "posibles víctimas" y regresa a la ciudad más próxima. Tal comportamiento responde a un enfoque abstracto del problema. No se pretende indagar la tradición oral de un área concreta, sino descubrir nuevos y dorados frutos del árbol romancístico. Pero, en realidad, y desde el punto de vista de la eficacia metodológica, he podido comprobar que el encuestar velozmente un gran número de lugares en la búsqueda de un sólo tipo de material —romances tradicionales— ni siquiera produce mejores resultados. Mi reciente experiencia de recopilador en Soria me ha demostrado que los mejores informantes no se encuentran necesariamente en puntos recóditos y que la recolección reposada de todo género de materiales folklóricos en un sólo pueblo, o también, en una sola familia, resulta enormemente fructífera. Más que la fugaz caza de romances en el fin de semana. Se impone, pues, un método de recopilación próximo a la labor del antropólogo que, día a día, recoge datos sobre una determinada comunidad [7].

Pues continúan sin respuesta algunas cuestiones tan simples como fundamentales. El romancero se sigue transmitiendo oralmente pero, ¿en qué lugares y colectividades? ¿Por qué en unos medios se ha conservado y en otros no? ¿Quién lo transmite hoy y de qué manera? ¿Qué

materiales son los que en este momento se recitan o cantan y qué proceso de selección se ha producido respecto a épocas pasadas? Y una pregunta esencial: ¿Qué tipo de composiciones debemos considerar como romancísticas?

En un interesantísimo trabajo sobre el "mecanismo reproductivo del romancero" [8], Diego Catalán señaló esa especial característica de los romances —extensible también a otros textos baladísticos— de no ser un "discurso clausurado, sino un programa virtual, sujeto constantemente a transformación"; tal aspecto diferencia, en efecto, al "discurso tradicional", como Diego Catalán lo denomina, del "propiamente literario" [9]. En realidad, y aunque se comprende lo que el ilustre investigador quiere decir, "literarios" son ambos discursos, mas topamos aquí con la concepción —viciada en el propio término que la define— de "Literatura". La etimología de la palabra hace referencia a la letra escrita cuando, de otro lado, engloba toda creación artística sustentada en el lenguaje; de ahí el híbrido y casi contradictorio engendro de "literatura oral" que, a veces, quienes estudiamos este campo hemos venido utilizando [10].

Diego Catalán señala lúcidamente cómo "el sujeto portador de folklore no es un productor despersonalizado" y cómo el ambiente en que se realiza la "reproducción" ejerce su presión sobre ese programa o sistema abierto que es el Romancero. Pero aunque distinguidos investigadores como Braulio Do Nascimento se han ocupado, por ejemplo, del factor eufemístico y de su influencia en la transformación de las distintas versiones de un romance, este terreno, importantísimo, permanece casi desconocido [11]. En el trabajo mencionado y tras afirmar que "cualquier discurso es una estructura homóloga a la realidad en que se crea" y "que el mensaje romancístico está articulado en función de la praxis social e histórica en que se crea y se recrea", Diego Catalán declara su no transgresión del campo puramente semiológico: "Un estudio científico de los romances debe aspirar a describir exhaustivamente los varios niveles de integración del discurso hasta alcanzar el punto en que el "discurso" se articula en la praxis social e histórica" [12]. Justifica luego, escasamente, tal autolimitación: "Si abandonamos, por razones tácticas, el estudio extrasemiológico —sin olvidar por ello que la inteligibilidad del objeto sólo es posible a partir de su función dentro de la totalidad en la cual funciona—, aún debemos examinar la estructura mediadora como una estructura compleja articulada en varios niveles (según un modelo no muy distinto al de la articulación del lenguaje natural) [13].

Respecto a la definición de "romance" reconoce que todavía "no se ha intentado describir el conjunto de propiedades estructurales, y esta ausencia de definición conlleva a que no sepamos si esta "clase" de discurso se subdivide —como es posible— en "subclases" que exijan descripciones formales independientes" [14]. Mi opinión es que, estas "subclases" existen —¿cómo no habría de darse en un tipo de creación tan compleja y sujeta a cambios como es el Romancero?— y que las clasificaciones al uso no nos aclaran lo que cada clase de romance puede tener de específico. Por el contrario, la imprecisión de los términos utilizados frecuentemente contribuye a aumentar la confusión.

Pero al tiempo que confiesa Diego Catalán esta evidente carencia de una definición rigurosa del Romancero, expresa en el trabajo que comento su propósito de hablar sobre un "modelo romancístico" que él extrae de una serie de composiciones consideradas, "a priori", "como romances tradicionales". Excluye, antes de llegar a caracterizar el lenguaje y estructura del "romance tradicional" a otros poemas tradicionales porque no poseen esas características que se propone describir y admite que tal exclusión es táctica y —hasta cierto punto— arbitraria, porque, según sus mismas palabras, "ello no quiere decir que las estructuras excluidas no deban, en su día, integrarse en una definición del "Romancero" más comprensiva" [15].

Contradictoriamente se piensa —y así lo apunta Diego Catalán— que el "Romancero tradicional" es un "género fácilmente reconocible", mas como el propio autor precisa, "aparece como tal" [16]. En realidad, constituye un género identificable en gran número de casos, pero difusamente definido. Y no deja de sorprender que en torno a un tema mal delimitado se hayan acumulado tantos estudios y literatura.

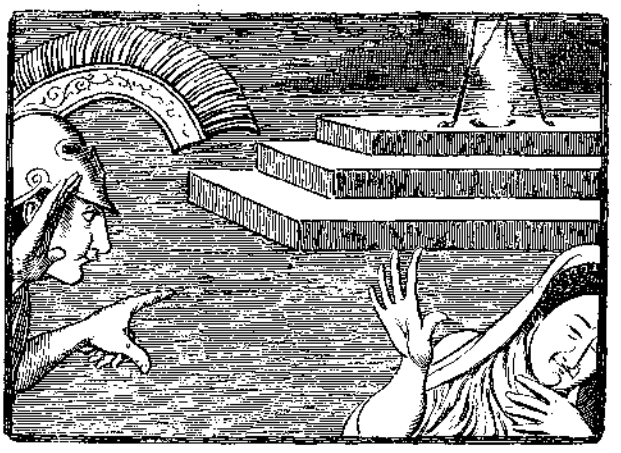
Revisemos los términos de "romance tradicional". ¿Cómo habremos de interpretar cada uno de estos vocablos? No se trata únicamente de reconocer lo que "parece" un romance, sino de intentar definirlo en base a unas características particulares. Definir —en el campo poético— no es fácil y menos aún si nos movemos en las tierras no bien conocidas de la tradición oral. Pero se nos impone la necesidad de concretar mejor la sustancia de un concepto sobre el que se han ido levantando métodos y teorías. Y algunos tópicos —no comprobados con datos— que son repetidos como dogmas.

Se habla de "romance tradicional" y se opone tal clase de composición a otros tipos cuyos límites son también confusos: "romances de ciego", "de pliego", "vulgares"... Y, aunque no exista una definición expresa, se piensa que los "tradicionales" son aquellos viejos romances de antigüedad y nobleza identificables por hallarse versiones suyas en los Cancioneros romancísticos de antaño; asimilables a éstos pueden ser otros textos de estilo similar. Y surge la pregunta: ¿Cuando hacemos referencia a "romance tradicional" aludimos a un "estado" dentro de la transmisión oral, a un determinado estilo, a una temática, a una cronología, a una concreta forma poética? ¿A una mezcla de todo ello?

Resulta evidente que un "romance" no lo es únicamente por su forma estrófica (de octosílabos asonatados o, según la descripción de Menéndez Pidal, dieciseisílabos en hemistiquios de ocho); hay versiones muy arcaicas de algunos temas romancísticos de métrica hexa y heptasilábica y aún en la tradición oral de nuestros días podemos encontrar muestras de esas características. De otro lado, llamamos "romance" a las coplas —generalmente cuartetas asonatadas— de la literatura de cordel y catalogamos como tales a ciertas "canciones seriadas" de larga extensión. Ejemplos de esta práctica los hallamos en varios romanceros [17].

Para superar semejantes contradicciones, puesto que también nos topamos en la historia de nuestra Literatura con "romances formales" que, por su contenido, son, en realidad, poemas líricos, se elaboró la conocida definición, según la cual, el "romance" constituye, fundamentalmente, una composición épico-lírica [18]. De este modo, lo que el Romancero se supone que es, quedaba ligado a su propia historia de la manera en que Menéndez Pidal la había reconstruido. De acuerdo con la opinión del genial estudioso de nuestra poesía épica los romances provienen de las gestas, son ramas desgajadas de aquel tronco. Posteriormente, el romance —cuya principal función era la de narrar— estilizaría su estructura acusando la influencia de la canción lírica que al final de la Edad Media presiona sobre la tradición oral europea [19].

El romance parece pues el híbrido resultante de dos conceptos que la teoría literaria tradicional enfrenta entre sí: Epica y Lírica. El romance pondría de manifiesto al conciliar, "en la práctica", la oposición aparente de ambos géneros, que las clasificaciones demasiado generales son más orientativas que reales, aunque sirvan para nutrir los siempre repetitivos manuales de Literatura.



Menéndez Pidal señaló cómo la forma métrica no basta para definir y reconocer un romance y que, por lo tanto habríamos de atender a su contenido y temática. ¿Pero debemos catalogar como romance a todo poema narrativo desarrollado en diálogos y con ciertos elementos líricos o sólo a los poemas narrativos con una estructura y unas fórmulas expresivas determinadas? En el primer caso, las composiciones "de ciego" quedarían incluidas; en el segundo, sería necesario precisar el sistema expresivo del romance —no del todo caracterizado todavía— y decidir qué textos entran en su esfera estilística [20].

De otra parte, ese "árbol de numerosas ramas" que es el Romancero, según la expresión de Menéndez Pidal, ha experimentado, a lo largo de su historia, cambios que afectaron a su forma, a su modo de transmisión e, incluso, a su temática [21]. De aquellos poemas irregulares en su medida de los que hablaba el Marqués de Santillana [22], sin distinguir probablemente demasiado entre gesta y romance, se pasó a un romancero más cortesano y pulcro que sería recogido en libros e inspiraría después a ilustres literatos. Y el romance se refugiará luego en las áreas rurales y más tarde volverá a interesar a los recopiladores y escritores "cultos", o, mejor dicho, "urbanos". Tales peripecias dejaron huella en la biografía del Romancero, incidieron en el material transmitido por la selección que de él se hizo y por las transformaciones acaecidas en algunos temas. Un caso típico sería, por ejemplo, el cambio de sentido que un poema de mentalidad cortesana, "La dama y el pastor", "pastorela al revés", en que un rústico se ve requerido por una dama casquivana, sufrió al ser transmitido, durante siglos, precisamente, por otros "rústicos". En versiones de la tradición actual el pastor no es el ridículo

villano de los antiguos textos, sino un digno personaje que desprecia a la estúpida damisela [23].

¿Qué criterio adoptaremos, pues, para definir el romance? ¿Consideraremos sólo como tal a una de las clases o formas que el romance presentó en su proceso evolutivo? ¿Consideraremos sólo como tal a ese romance renacentista fijado literariamente del que aún perviven interesantes huellas en la tradición oral de nuestros días? ¿A aquel romance que para Menéndez Pidal era el "más excelente" y perfecto? Enfoquemos el problema desde una perspectiva contemporánea. ¿Distinguen los informantes de hoy las categorías de romances que comentamos? Dado que ciertos investigadores parecen pensar esto he dedicado especial interés a tal punto, en mis últimas encuestas, y he podido comprobar en mi recopilación romancística por tierras sorianas, que únicamente el 3 por 100 de mis informantes era capaz de hallar diferencias —más por el modo de transmisión y la antigüedad que por estilo o contenido— entre unos y otros poemas narrativos. En general, identifican "el romance" con aquellos cantos largos que relatan una historia o con textos recitados que también cuentan "algún sucedido" [24]. Varios informantes de Soria —y mis grabaciones así lo atestiguan— me comunicaban sin distinción tanto una vieja versión de "Blancaflor y Filomena" como un romance de ciego de no más de setenta años de antigüedad. No afirmo que ello sea un hecho general, pero sí constato que se produce de manera mayoritaria en las zonas que yo he encuestado —Soria, Palencia, Valladolid— y por esta razón no parece que la teoría contraria (según la cual los informantes serían conscientes de qué tipo de tradición transmiten) se base en datos actuales y verídicos.

Otra creencia muy extendida entre los estudiosos del Romancero es que los romances llamados "tradicionales" y los otros, "vulgares" y "de ciego", siguen diferentes vías de transmisión y tal razonamiento resulta cierto para su origen y primera difusión pero no para su conservación en la tradición oral de hoy. Como antes dije, los mismos informantes pueden ser los transmisores de ambas creaciones. También se piensa que el "corpus romancístico vulgar" viene a desplazar al otro y causa su desaparición. Aunque en alguna zona este fenómeno quizá haya ocurrido, no es cierto que "siempre" ocurra así. En mi recopilación de Soria he reunido un rico material —muy variado—, dentro del cual cinco composiciones prueban una clara interinfluencia entre ambas "tradiciones", una vetusta y otra favorecida por los cantores ambulantes [25].

La historia de "Don Bueso y su hermana cautiva", por ejemplo, puede verse actualizada de modo que nos narre la aventura de una niña capturada en los riscos de Melilla cuando la "guerra de Africa"; o una canción que recoge las quejas de los reservistas en su marcha hacia la "guerra de Cuba" puede sorprendernos con los conocidísimos versos de la "Condesita":

Si a los siete años no vuelvo/te puedes, niña casar [26].

A propósito de la escasa incidencia de los pliegos "reactualizados" sobre "Gerineldo", Menéndez Pidal dictaminó la mínima incidencia de esta literatura en la tradición oral y en el Romancero tradicional, pero la importante presencia —en cuanto a números reales— de esta clase de composiciones en la tradición oral actual y los varios casos que en Soria y en otras áreas castellanas constatan una mutua influencia, aconsejan una meticulosa revisión de tal teoría. Ya Joaquín Marco en sus estudios de la literatura de cordel, comentó la insuficiente documentación de la aseveración de Menéndez Pidal aconsejando un análisis detenido de la incidencia de los pliegos en la corriente tradicional [27]. No habría que olvidar tampoco la huella de viejos romances en la literatura llamada vulgar. Ciertas versiones mías de "La militara",por ejemplo, plagian los versos iniciales de la "Doncella guerrera" [28].

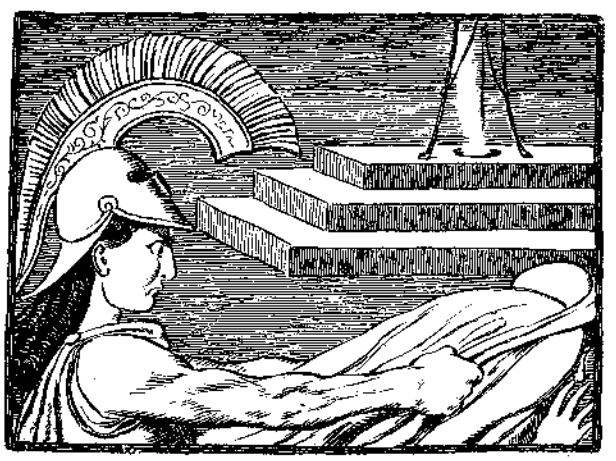
Nos encontramos, entonces, con que los romances denominados "tradicionales" y los "de ciego", "de pliego" o "vulgares", coinciden frecuentemente, hoy, en el medio de transmisión y cumplen una función semejante. Pues estos últimos tuvieron, en un principio, un carácter noticiero pero ahora, como los más viejos relatos, son narraciones que se siguen contando por su interés o ejemplaridad. Y, desaparecida la semijuglaresca actividad de los ciegos, unas pocas personas —generalmente mujeres— dentro de una tradición íntima y familiar, transmiten los tremendos romances de "crímenes" y lacrimógenos sucesos.

Según la teoría de Menéndez Pidal sobre popularidad y tradicionalidad, tradicionales serían aquellas creaciones que superan el paso del tiempo y, "reputadas por antiguas [29] siguen en boca de la gente. Mas, ¿cuándo podemos considerar que un poema ha superado ese ambiguo purgatorio de transformaciones sucesivas y se ha tradicionalizado? Llamamos "tradicionales" a los viejos romances de varios siglos de vida distinguiéndolos de textos más recientes, pero, ¿acaso los "romances de ciego" no están también en la tradición oral de hoy y no han superado muchos de ellos más de cuatro y cinco

generaciones de existencia? De otro lado parece claro que si la cultura de tradición oral que ahora mismo se transmite sobrevive a la avalancha de los medios de comunicación que imponen otra "cultura" foránea y "standarizada", serán tanto unos romances como otros los que habrán de conservarse.

No creo probable que se produzca una selección que ponga a la derecha a "los buenos", a los romances de antaño y a la izquierda, en el infierno del olvido, a los otros, pues esto, de hecho, no ha sucedido en las últimas generaciones de transmisores. Tampoco resulta previsible que los romances de ciego —compuestos casi siempre en cuartetas asonantadas o coplas— se tradicionalicen en el sentido de asimilarse a los viejos en estilo y características, aunque sí es posible detectar un cierto proceso de estilización en algunos de ellos. Proceso típico de la tradición oral en la que se desdeña lo anecdótico y se intensifica, sintéticamente, lo arquetípico, lo que puede tener un valor más universal y perenne.

Pero entre el romance al que se ha venido llamando "tradicional" y las otras formas "vulgares" hay diferencias que no atañen a la "tradicionalidad" sino a otras características más específicas de tema, estilo, forma, estructura y cronología. El pretender distinguir, justamente, tal tipo de romance de las demás clases de balada con esa etiqueta de "tradicional" no parece muy adecuado. Todas las baladas que hoy se transmiten en la tradición oral son, en mi opinión, "tradicionales". Si son o no "romances" habremos de saberlo en razón del criterio que utilicemos para definir a una composición como romancística según lo que anteriormente he expuesto.



Podría preguntarse, también, si todo lo que se transmite oralmente es tradición oral. Creo que para que la tradicionalización se produzca tiene que existir una "entrega" de una generación a otra y más aconsejablemente una "entrega" que supere la momentánea comunicación entre dos generaciones, una tradición pues que se acredite por haber superado ese límite.

El proyecto en el que actualmente trabajo dentro del Departamento de Antropología de la Universidad de Berkeley [30] sobre las diversas formas de balada en la tradición oral que exige, por ejemplo, la comparación de las distintas clases de romance con los corridos y las baladas anglosajonas me obligó a elaborar un cuadro que tuviera en cuenta tanto lo folklórico como lo literario y que pudiera aplicarse en cada caso para determinar lo que una composición tradicional tiene de específico y particular. De manera muy resumida el cuadro comparativo responde al siguiente esquema:

Criterios folklóricos:

Cauce de transmisión (Tipo de informantes, relación emisores-receptores, rasgos de la comunidad).

Función (Cuándo y para qué se interpretan las composiciones. Repercusión social).

Cronología (Origen y proceso de la transmisión. Transformaciones diacrónicas).

Criterios literarios:

Temática (Asuntos generales y particulares. Posibles "grupos temáticos". Arquetipos).

Forma y estilo (Métrica, fórmulas, recursos).

Estructura (Partes y relación entre ellas. Formas de desarrollo de una estructura general).

Este planteamiento metodológico intenta analizar el fenómeno baladístico desde la tradición oral de hoy incorporando sus circunstancias reales. Para comprender sus mecanismos de transformación será necesario conocer más de cerca a quienes promueven tales cambios, esos oscuros informantes que, verdaderamente, son anónimos pero auténticos autores. La división de unos y otros criterios es, pues, puramente indicativa, ya que ambos planos se hallan entremezclados.

NOTAS

(1) Ejemplos de un enfoque demasiado concreto los tenemos tanto en los musicólogos que únicamente hicieron acopio de melodías y textos —sin catalogarlos ni documentarlos de forma adecuada— como en los filólogos que se acercaron a la tradición oral en busca de materiales y datos para sus estudios lingüísticos y literarios. Ejemplos de un enfoque demasiado amplio son esas obras de "Folklore y costumbres" o de "Folklore y tradiciones" que de modo casi siempre ligero intentan compendiar en pocas páginas —o en muchas pero mal coordinadas— todo el saber tradicional de un pueblo. Por supuesto que tales prácticas a nadie dañan y, por el contrario, han cubierto zonas antes ignoradas y vacías; pero, hoy, parece necesario reflexionar sobre estos planteamientos y evitar extremos metodológicos siempre peligrosos.

(2) El material de mi interés se hallaba, en efecto, diseminado en las obras de Domínguez Berrueta, de Alonso Cortés, de Agapito Marazuela, entre otros recopiladores; y en las referencias antropológicas de Casas Gaspar o Caro Baroja. Y, por supuesto, en infinidad de artículos informativos u otros documentos. Hasta el año 1981 no se publicó un trabajo que abordara de manera específica el tema de la tradición oral en Castilla (L. DIAZ, *La tradición oral castellana,* Valladolid, 1981).

(3) SERGIO BALDI: "Sull concetto di poesia populare", *Leonorda,* 1946.

(4) AMERICO PAREDES: *The ancestry of Mexico's corridos: a matter of definitions,* Journal of American Folklore 76 (1963), pp. 231-235. Concluye sus comentarios al trabajo de Merle E. Simmons "The ancestry of Mexico's Corridos": "My purpose has been to show that Simmons and I would be substantially in agreement if we could but agree on a few definitions. This, of course, is a trouble that afflicts all students of folklore and no just students of the "corrido". The fact that we cannot agree on a definition of "folklore" is notorious. We lack language of our own, not necessarily a pseudoscientific jargon but simply a clear definition of terms, so we can understand each other. This is a problem that we must halfway solve before we have any rigt to the name of "science", which we so often bestow upon our favorite subject" (p. 235).

(5) Me refiero a que, en general, se realizan para obtener un determinado tipo de romances y no para conseguir una muestra representativa de la tradición oral de la zona. Suelen consistir en "sondeos" de un día o dos aquí y allá, y de este modo no resulta posible conocer el verdadero contexto en que el romance pervive.

(6) MAXIMIANO TRAPERO: "El Romancero y su música", *Revista de Folklore* núm. 15, Valladolid, 1981. En cuanto a las grabaciones de los últimos años, puedo citar, además de los temas romancísticos dispersos en discos de música tradicional —en general— e interpretados por "Nuevo Mester de Juglaría" u otros grupos menos conocidos, algunos trabajos enteramente dedicados al Romancero como los cinco volúmenes de romances tradicionales cantados por Joaquín Díaz o un disco compuesto de versiones originales que con el título de "En torno a la trébede" editó el sello Serano-Movieplay.

(7) Recientemente han llegado a mis manos algunas recopilaciones —todavía inéditas y que la *Revista de Folklore* irá publicando— de gentes que sin salir del ámbito de su propio pueblo reunieron colecciones de una gran riqueza.

(8) DIEGO CATALAN: "Análisis electrónico del mecanismo reproductivo en un sistema abierto", *Revista de la Universidad Complutense,* núm. 102, 1976. Este trabajo resulta especialmente interesante pues en él Diego Catalán aborda, de forma más concreta que en la mayoría de los estudios romancísticos, los temas de la definición del romance y la conexión del Romancero oral con aspectos extra-literarios.

(9) Ibidem, pág. 57.

(10) El término "Literatura", en su propia etimología que hace referencia a la letra como elemento escrito, no resulta muy adecuado para denominar una realidad que supera la órbita de la literatura libresca, y por el contrario, nos predispone, de principio, a contemplar la creación estética del lenguaje desde un enfoque inexacto y parcial. Cuando la más antigua "literatura" no fue escrita hasta mucho después de haberse creado.

(11) DIEGO CATALAN, op. cit., pág. 57. Como Diego Catalán ha apuntado también en otro trabajo "Los modos de producción y "reproducción" del texto literario y la noción de apertura" (Coloquio Hispano-alemán de historia, lengua y literatura con motivo del décimo aniversario del fallecimiento de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 31-III a 2-IV-1978)" los desenlaces de los romances están más sujetos a cambio que el resto de la narración. Ello no es debido, como suele decirse, al progresivo desfallecimiento de la memoria de los trasmisores, sino a que, con la conclusión de la historia se manifiesta, mejor que en otra parte de ella, la reacción de los "receptores-emisores" a la problemática planteada por la historia". BRAULIO DO NASCIMENTO (*El Romancero Oral,* Seminario Menéndez Pidal, 1971) estudió las transformaciones ocurridas en las versiones de algunos romances por razones eufemísticas señalando, por ejemplo, dos casos de "elipse parcial" en el tema de "Delgadina".

(12) DIEGO CATALAN, op. cit., pág. 58.

(13) Ibidem, pág. 58.

(14) Ibidem, pág. 56.

(15) Ibidem, pág. 56.

(16) Ibidem, pág. 55.

(17) Especialmente en las colecciones de romances recogidos de la tradición oral, como las de N. ALONSO CORTES: *Romances populares de Castilla,* Valladolid, 1906; JOSE MARIA COSSIO y TOMAS MAZA SOLANO: *Romancero popular de la Montaña,* Santander 1931 y otras recientes entre las que podría incluirse nuestra recopilación de *Romances Tradicionales* (Vols. I y II del *Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid,* 1978-82).

(18) RAMON MENENDEZ PIDAL: *Romancero Hispánico,* 1953, pág. 9 y ss. (Vol. I).

(19) Ibidem, págs. 86-87.

(20) Ibidem, pág. 9. Escribe MENENDEZ PIDAL: "No será la forma métrica de octasílabos asonantados, la que limite nuestro campo; lo limitará el carácer poético de la composición". Pero ese "carácter poético" no ha sido definido en todos sus pormenores y límites todavía.

(21) Sobre la "biografía" del Romancero, véase *Romancero Hispánico* de MENENDEZ PIDAL, Vol. I, cap. VI.

(22) Acerca del "Proemio" escrito por el MARQUES DE SANTILLANA hacia 1445 hablando de "aquellos que sin ningún orden, regla, nin cuento, facen estos romances e cantares de que las gentes de baxa e servil condición se arreglan" comenta MENENDEZ PIDAL que "aun dada la imprecisión que tenían las dos voces empleadas "romances e cantares", ellas deben significar, de una parte los cantares de gesta como el de Rodrigo, pues sea en toda su longitud, sea en fragmentos, estos largos poemas eran todavía recreo de la gente de baja clase social, y de otra parte, sabemos con certeza que, precisamente cuando Santillana escribía su Proemio, los romances eran en Castilla canto propio para alegrar a la gente de servil condición. También nos consta que por esos mismos años medievales del siglo XV, entre los poetas castellanos y entre los aragoneses se llamaba especialmente "romance", lo mismo que hoy, al monorrimo asonantado" (*Romancero Hispánico,* Vol. I, págs. 86-87.

(23) Véase L. DIAZ, J. DIAZ y J. D. VAL, *Romances Tradicionales,* Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1978, pág. 151.

(24) Próximamente serán publicados los dos primeros tomos del *Romancero Tradicional Soriano* en donde ofreceré importantes datos de este sentido.

(25) "Don Bueso y su hermana cautiva", "La condesita o boda estorbada", "Romance de García y Galán", "La militara", "Atropellado por el tren".

(26) Unicamente este "parlamento", apoyado en el lamento de los reservistas que sirve de introducción, ha sido tomado del romance de la "Condesita". Luego la composición glosa las palabras de la Condesa y, de forma trunca, la canción termina.

(27) JOAQUIN MARCO, *Literatura popular en España en los s. XVIII y XIX*, Madrid, 1977.

(28) Hablo en concreto de una versión de Soria, recogida en Aldehuela de Periáñez y de alguna otra semejante de Valladolid que nos presentan a la muchacha como nacida en una familia en la que ninguno de los hijos "fue varón".

(29) R. MENENDEZ PIDAL, *Romancero Hispánico*, Madrid, 1953, Vol. I, pág. 44.

(30) El proyecto que no por azar tiene el mismo título que un artículo de MENENDEZ PIDAL. "Romances y baladas", pretende comparar diferentes tipos de balada que han estado o están en contacto y analizar sus mecanismos evolutivos.

Anotaciones históricas sobre el Triángulo

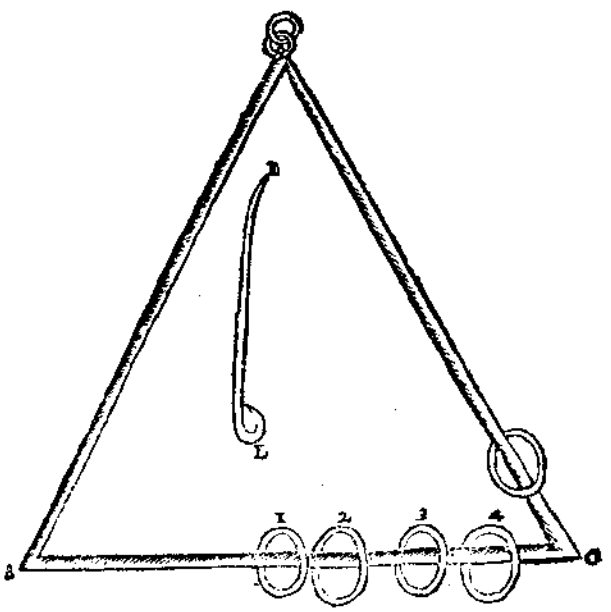
Juan Bautista Varela de Vega

I. INTRODUCCION

El triángulo es un instrumento idiófono de percusión metálico, que consiste en una varilla de acero doblada en forma de triángulo equilátero abierto por uno de sus vértices. Para percutirlo se suspende de un hilo o argolla y golpea con una varilla recta del mismo metal, que tiene uno de sus extremos curvado en forma de cayado, en los modelos tradicionales modernos y más antiguos.

Anteriormente los triángulos no se abrían por un vértice, eran modelos totalmente cerrados, y no siempre tuvieron una exacta forma triangular, pues algunos el vértice superior lo sustituían por un pequeño segmento paralelo a la base, adquiriendo la forma de trapecio.

Según Sachs, el instrumento apareció por primera vez en el siglo XV, no siendo siempre triangular, representándose en pinturas italianas e inglesas de la época de forma trapezoidal, similar a la de un estribo medieval. De acuerdo con esto —afirma Sachs—, los nombres contemporáneos indican a veces el tipo triangular, como el francés «trepie», y otras, el tipo trapezoidal, como el vocablo italiano «sttafa» y el alemán «stegereif».



En cuanto al término triángulo, aparece por vez primera en un inventario de Württemberg, de 1589.

En el siglo XVI, el triángulo recibe la equívoca denominación de címbalo: «cimballe», en francés; «cymbale», en inglés.

Así aparece en la obra de Mersenne «Harmonie Universelle», del XVII, o en la Cellier y Merlin, del XVI.

En muchos de estos tipos, tanto triangulares como trapezoidales, se colocaban anillos metálicos, que daban una sonoridad especial al instrumento, distinta de la del triángulo moderno.

Estos anillos, que se disponían en la base del triángulo, aparecieron hasta el siglo XIX.

En cuanto a su número, éste variaba de dos a seis normalmente. El número usual hasta el año de 1600, era de tres, según Curt Sachs. Después se generalizó el de cinco.

Sobre los tipos citados de triángulos existe una importante iconografía, alguna debida a grandes artistas.

Así, del «trapezoidal», figura uno, con varios anillos en su base, en el célebre tríptico «El jardín de las delicias» («El infierno»), una de las obras maestras de El Bosco. Es sostenido mediante una argolla por una mujer parcialmente oculta detrás del diapasón de una zanfona, a la altura del guardapolvo de la rueda.

Otro ejemplar claramente dibujado aparece en una enciclopedia preparada para Enrique III de Francia por François Merlin y Jacques Cellier, en 1585. Tiene seis anillos iguales y es suspendido de una anilla engarzada a una pequeña argolla solidaria a la base menor del trapecio isósceles que estructura el instrumento.

Del tipo cerrado triangular, Marin Mersenne presenta uno con cinco anillos, de suspensión por argolla y anilla, junto a la varilla de percusión, en su «Harmonie Universelle» (1636-1637).

A principios del XVII, el flamenco Teniers el Joven, pinta un personaje acompañando con el triángulo a otro con zanfona.

Lo mismo que sucedió con el equívoco término de «cimballe» para designar el triángulo, pasó al vocablo «triángulo» («triangle») en Inglaterra con respecto a la espineta, debido a la forma de la misma. Así aparece en la música de Pepys, por ejemplo, y en la literatura de fines del siglo XVII y comienzos del XVIII.

Hay musicólogos que ven en el triángulo un instrumento derivado del «sistro», antiquísima especie de sonaja, hipótesis que recoge entre los españoles Felipe Pedrell: instrumento autófono percutido —lo denomina—, perteneciente a la subdivisión de los autófonos «ruidosos», junto con los címbalos, sistro, campanilla, sonaja, cascabeles, crótalos, castañuelas con mango, matraca y carraca, y dice concretamente: «el triángulo modificación del sistro» [1].

Nos cuesta compartir semejante idea, ya que el «sistro» es un idiófono de percusión por sacudida y el «triángulo» lo es por golpeo.

II. SINONIMIA

Español: «Triángulo».
Francés: «Cimballe», «Trepie», «Triangle».
Inglés: «Cymbale», «Triangle».
Alemán: «Stegereif», «Triangel».
Italiano: «Staffa», «Triangolo».
Portugués: «Triângulo».

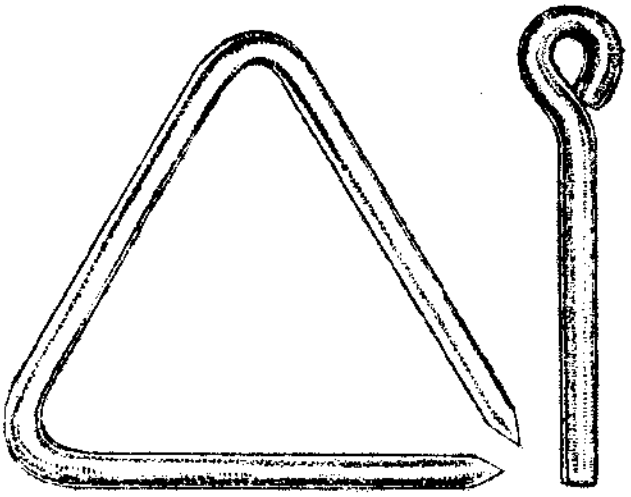
III. USOS

En la música popular el triángulo ha venido usándose y aún se usa como instrumento acompañante de otros o de la voz, y hay que suponer que ya desde el siglo XV, al menos, como hemos visto.

Dentro de la música su empleo ha tenido especial relieve en el acompañamiento de «villancicos» navideños, y ha encontrado un lugar en el folklore balear, junto a la xirimía, flabiol, tamborino, guitarra, bandurria, violín y castañuelas.

En rondas callejeras de guitarras y bandurrias, suele emplearse por los pueblos de Teruel y Valencia, según señala Eduardo López Chávarri [2]. *En Castilla se denomina «yerros» y forma parte de «rondas» junto al laúd, bandurria, guitarra y violín.*

Su introducción en la orquesta moderna parece ser que data del siglo XVIII, procedente de su empleo en las bandas de música militares turcas. La música turca llegó a constituir en el



occidente europeo una verdadera moda: marchas turcas, aires «alla turca», etc.

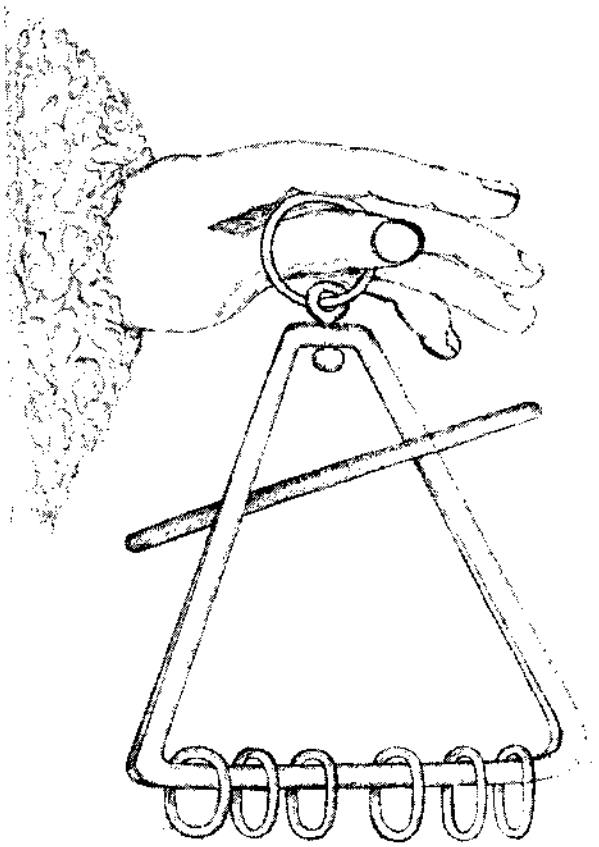
En Francia se la conoce como «musique à la turque» o «batterie»; en Inglaterra como «turkish music»; en Alemania, «Türkischemusik» o «Janitscharenmusik» (guardia del sultán de Turquía, o jenízaros); en Italia, «musica alla turca».

Hacia 1740, Austria, Hungría, Prusia, Francia, establecen las bandas de música militares al modo turco, introduciendo instrumentos como oboes, pífanos, timbales, redoblantes, bombos, platillos y triángulos. En 1786, es Inglaterra la que adopta este modo *con la Real Banda de Artillería.*

No sólo la brillantez de su timbre, sino también la imprecisión de su tono y las posibilidades de su intensidad, de «pp» a «ff», acoplándose perfectamente a todas las tonalidades, acordes, trinos y ritmos más complejos, hizo del triángulo un nuevo elemento para la orquesta.

Junto al tambor, a la caja, al bombo y a los platillos o en solitario, comenzó a figurar en las partituras de música culta en el XVIII. Asociado, generalmente en música o pasajes al estilo citado de «alla turca» y así, por ejemplo, en la ópera «Los peregrinos de la Meca» (1764), de Gluck; «El rapto en el serrallo» (1782), de Mozart; «Ifigenia en Tauride» (1782), asimismo de Gluck, o en la de Grétry «Caravana del Cairo» (1783), o en la música incidental «A las ruinas de Atenas» (Marcha Turca), de Beethoven, quien hasta la 9.ª no lo usa en las sinfonías.

También en obras sinfónicas se introdujo



entonces y en el XIX el triángulo, como la Sinfonía militar (1794), de Haydn; la Sinfonía «Primavera» (1841), de Schumann, o en la en Mi menor, de Brahms (1883).

Franz Liszt lo utiliza como instrumento solista, a su vez, sin acompañamiento, en el célebre Concierto n.° 1, en Mi mayor bemol, para piano y orquesta (1849), que parece «desconcertó a más de uno».

Berlioz, en su «Tratado de instrumentación», sueña con una colosal orquesta, su orquesta ideal, en la que junto a una cuerda compuesta por 120 violines, 40 violas, 45 violoncellos, 18 contrabajos de tres cuerdas, 15 contrabajos de cuatro cuerdas y 4 octo-bajos —imagínese la proporción en los demás instrumentos— figuraban 6 triángulos nada menos.

He aquí la fabulosa percusión-batería que introduce en su orquesta ideal Berlioz: 8 pares de timbales, 6 tambores, 3 bombos, 4 pares de platillos, 6 triángulos, 6 juegos de timpanos, 12 pares de platillos antiguos, 2 campanas grandes, 2 tam-tams y 4 pabellones chinos, además de las increibles cifras de 30 arpas y 30 pianos.

Richard Wagner lo utiliza en «El oro del Rhin», en fin, numerosísimos autores y obras han incluido el triángulo como un instrumento de percusión más entre los de la orquesta.

IV. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AUBERT, Louis, LANDOWSKI, Marcel: La orquesta. EUDEBA. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1959.

BRAGARD, R., DE HEN, F. J.: Les Instruments de Musique dans l'Art et l'Histoire. Albert de Visscher Editeur. Compagnie Belge d'Editions S.P.R.L. Rhode-St-Genèse (Belgique), 1967.

LOPEZ CHAVARRI, Eduardo: Música Popular Española. Editorial Labor. Barcelona, 1958.

MONTAGU, Jeremy: The World of Medieval and Renaissance Musical Instruments. David and Charles. Newton Abbot London, 1980. (Tercera edición).

MUNROW, David: Instruments of the Middle Ages and Renaissance. Oxford University Press. London, 1976.

MUSICAL INSTRUMENTS OF THE WORLD. Paddington Press. London, 1976.

PEDRELL, Felipe: Emporio Científico e Histórico de Organografía Musical Antigua Española. Juan Gili librero. Barcelona, 1901.

SACHS, Curt: Historia Universal de los Instrumentos Musicales. Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1947.

SCHOLES, Percy A.: Diccionario Oxford de la Música. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1964.

SOPEÑA, Federico, GALLEGO, Antonio: La Música en el Museo del Prado. Arte de España. Publicación del Patronato Nacional de Museos. Madrid, 1972.

SUBIRA, José: Historia de la Música Española e Hispanoamericana. Salvat Editores. Barcelona, 1953.

(1) F. PEDRELL: Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española, pág. 18.

(2) E. LOPEZ CHAVARRI: Música popular española, pág. 132.

Conversaciones con Agapito Marazuela en torno a Cantabria y a la canción tradicional

Fernando Gomarín Guirado

Este breve texto, extraído de unas conversaciones que tuve en el verano de 1975 con Agapito Marazuela [1] en el local de la Cátedra de Folklore de Segovia, recoge aquella parte en la que el maestro hablaba del canto tradicional montañés, de sus impresiones, viajes y otras vivencias, que tanto gustaba recordar, relativas a Cantabria.

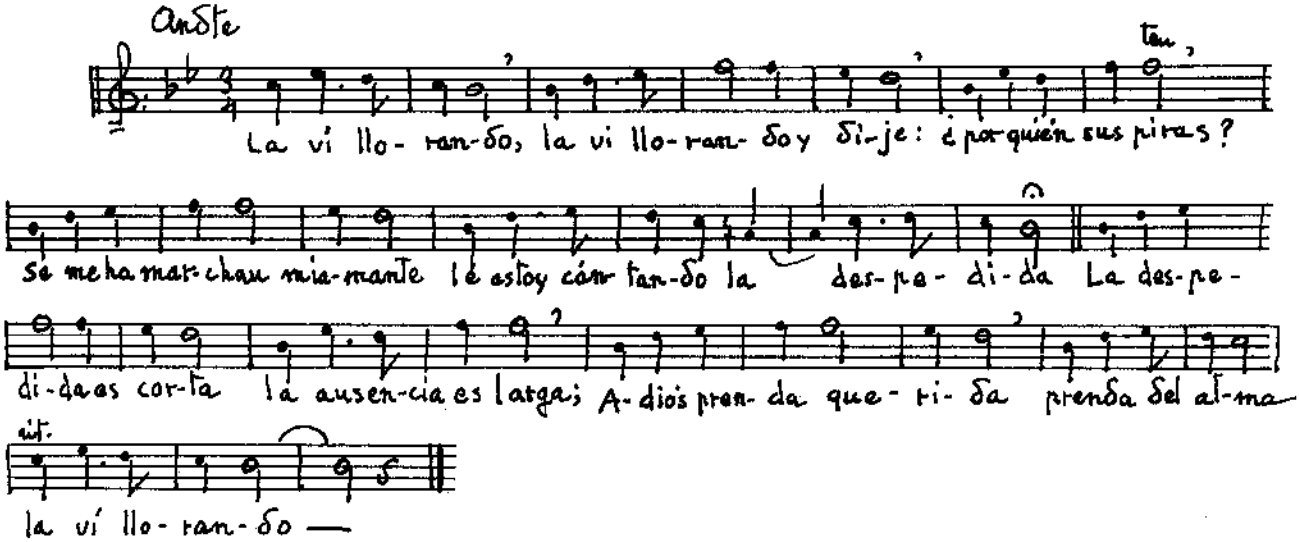
Pretendo realizar una transcripción rigurosa de la conversación [2] con el maestro. Aunque a primera vista la lectura entraña ciertas dificultades, no son insalvables. Por otro lado soy consciente de que el verdadero alcance de este texto radica en su fidelidad a los modos de ser y expresarse del genial músico, un hombre del pueblo que contaba en el momento de esta conversación con más de ochenta años.

—Maestro, háblenos de sus recuerdos sobre La Montaña de Santander, sobre sus cantos...

—Yo sentí mucha simpatía por el canto montañés y le oí con mucho agrado. Yo oí cantar a Aurelio Ruiz [3], era uno de los que yo escuchaba con mucho interés, porque sin conocer yo La Montaña, yo no había estado en Santander nunca, la sentía, la sentía porque me la hacía sentir él con sus cantos, con esa forma de... esa forma tan larga, esas notas terminadas tan flexiblemente. Yo había oído mucho a los asturianos, pero siempre vi la diferencia; vi que el canto montañés tenía una personalidad aparte. Ahora mismo, en los discos que tengo, que los pongo muchas veces, oigo también al hijo; al principio cuando oí el disco [4] me extrañó mucho que Aurelio Ruiz pudiera tener todavía esa voz si vivía, y claro, me enteré que es el hijo el que canta; tiene, desde luego, una voz muy parecida a la del padre. Yo, sin conocer La Montaña, sentía simpatía por ella. Soy también muy partidario de los cantos, de las canciones, especialmente de las canciones asturianas, las vaqueiras y de esos cantos de larga duración montañeses que son muy distintos. Ha habido mucha gente que los ha confundido, que ha creído que son casi iguales, y lo malo es que ha habido gente culta inclusive que los ha confundido, y no es así. No hay que ser muy lince, ni muy músico, para ver la diferencia que existe entre los cantos de una región y los de otra a pesar de estar tan próximas. Ahora mismo, entre las cosas que tiene publicadas Pedrell en el Cancionero Español [5], hay cosas como *La despedida*, que le mandó el padre Otaño desde Potes, que yo la canto mucho, la canto muchas veces porque me gusta mucho cantarlas.

—¿Me la puede cantar, maestro?

—A ver cómo tengo la voz... sí, sí, si me acuerdo de ello —toma el Cancionero que está sobre la mesa, localiza la página donde se encuentra la partitura y prosigue— sí me acuerdo, me acuerdo, me acuerdo de ello; está en compás ternario y binario, no de una manera amalgamada, de manera de amalgama, sino que tiene algunos compases que son especialmente una sucesión...



—*¿Suele cantar alguna canción montañesa más?*

—Aquí viene otra a la izquierda [6], que se dice es de León, pero tiene carácter verdaderamente montañés, tiene el ambiente montañés, y puede ser, porque el Valle de Liébana y todo eso es montañés, aunque perteneció políticamente a León; físicamente es La Montaña, es otra Montaña. De esta otra canción no me acuerdo bien pero ésta de *La despedida* la canto muchas veces. Es que los siento, me gustan mucho los cantos montañeses.

—*¿Maestro, cómo es el romance de la loba parda* [7] *que usted recogió? ¿Lo recogió en la provincia de Avila?*

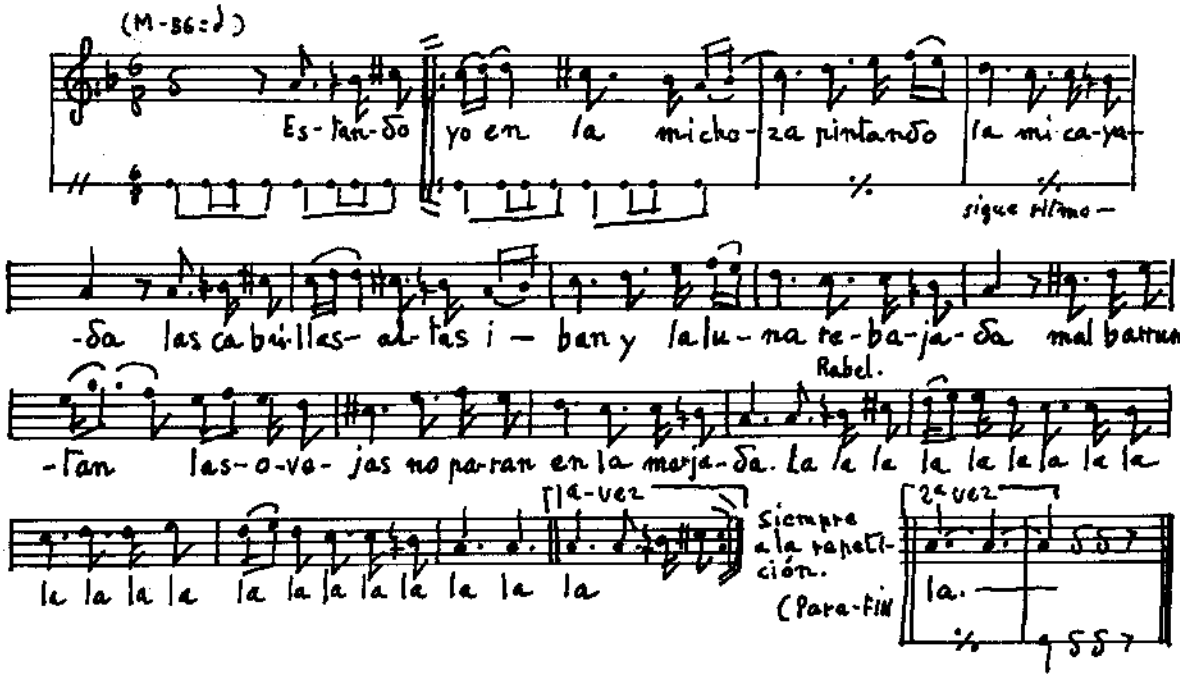
—En Avila, sí, le recogí en Avila.

—*¿Cómo es la parte en la que interviene el rabel?*

—¿La parte del rabel?

—*Sí.*

—¿Qué, quiere que le cante una parte? Voy a cantarlo con la zambomba, pero tengo que mojarme las manos... —se incorpora, moja los dedos de la mano derecha en un pequeño recipiente con agua, abraza la zambomba con su brazo izquierdo y frota la caña, obteniendo así el sonido deseado, seguidamente comienza a cantar:



Vide venir siete lobos
por una oscura cañada.
Venían echando a suertes
cuál entrara en la majada.
La tocó a una loba vieja
patituerta, cana y parda,
que tenía los colmillos
como puntas de navaja.
—¿Dónde vas, loba maldita,
donde vas, loba malvada?
—Voy por tus siete...

—Un saludo muy sincero y cariñoso para los amigos que tengo en Santander y para los montañeses en general, por los que siento gran simpatía; siempre sentí mucha simpatía por sus cantos cuando oí a Aurelio Ruiz, padre, y luego me ha producido mucha emoción al oír a su hijo con una voz idéntica a la de su padre y con el estilo que da a esos cantos que tienen tanta emoción; esos cantos libres, esos que no son rítmicos, pero que tienen desde luego una personalidad muy grande que dan mucho... mucho carácter a La Montaña. Aun sin conocerla hay que sentirla y tendría sumo gusto de que en alguna ocasión pudiéramos hacer algo en Santander con el folklore nuestro de Castilla y además oír también a los buenos folkloristas que hay en Santander, en La Montaña; oírlos para poder contemplar con mayor amplitud el estilo que me gusta tanto: porque yo siento mucha simpatía por el Norte en general, pero especialmente por La Montaña, pues sus cantos me gustan extraordinariamente.

La Montaña yo no la conozco más que de el año veinticuatro, durante el que di conciertos de guitarra en los balnearios: estuve en Puente Viesgo, en Solares, en Liérganes y en Santoña, donde di un concierto también a los presos del Dueso; subieron conmigo, desde Santoña, catorce y pasamos un rato allí, haciendo disfrutar a los pobres hombres aquellos que estaban tan necesitados de ello. También tuve el gusto de bañarme en la playa esa tan hermosa de Laredo. Vine muy impresionao, pero no conocía bien La Montaña. Un poco más tarde, hace muy poco, hace dos años, tuve el gusto de subir inclusive en el telesférico de los Picos de Europa y estuve en Potes. Vine impresionado porque fuimos desde León por el puerto de San Glorio, lleno de excelentes paisajes; cuando llegamos a Potes fue admirable, estaban los Picos de Europa, claro, muy nevaos; estuvimos también en el Monasterio de Santo Toribio, oyendo el canto gregoriano. Me traje una impresión admirable. Tengo deseos de volver otra vez por Santander; así que espero, si por bien es, de no morirme sin hacer algo allí, en Santander, y oír más a los folkloristas montañeses.

---

(1) Para conocer la vida y obra de Agapito Marazuela, es obligado consultar los trabajos de Pedro Fernández Cocero, *Agapito Marazuela, el último juglar castellano*. Santander, 1976; así como la biografía inédito aún de Eugenio Urrialde Garzón, *Agapito Marazuela (Apuntes sobre un maestro)*. Oviedo, 1982 (mecanografiado).

(2) Las conversaciones fueron recogidas magnetofónicamente por María del Carmen Gruber, guitarrista, músico y alumna de canto castellano del Maestro Marazuela.

(3) Las grabaciones a las que se hace referencia son las de Aurelio Ruiz Crespo, REGAL RS 223 y RS 224 (25 cms. 78 rpm.). Cf. F. Gomarín Guirado, *Apuntes para una discografía básica de la canción y música tradicional en Cantabria* (en prensa).

(4) Se trata de la grabación de Aurelio Ruiz Bolado: *Canciones montañesas a "lo pesao" y a "lo ligero"*. MOVIEPLAY S 21389 (30 cms. 33 1/3 rpm.), 1971. Cf. *Apuntes para una discografía*... Op. cit.

(5) F. PEDRELL: *Cancionero musical popular español*. Vol. II. Barcelona, 1958, pág. 213. Cf. N. Otaño, *El canto popular montañés*. Santander, 1915, pág. 52.

(6) Se refiere a la canción *¿A dónde fue?* que se incluye en *Cancionero musical popular español*. Op. cit., págs. 210-212, que precede a *La despedida*.

(7) Cf. A. MARAZUELA ALBORNOS, *Cancionero segoviano*. Madrid, 1964. Ejemplificación musical, tema 172, pág. 129 y texto págs. 333-334. Y *Cancionero de Castilla*. Madrid, 1981. Ejemplificación musical, tema 172, pág. 133 y texto págs. 337-338.

Contribución al estudio de los refranes en Tierra de Campos

Juliana Panizo Rodríguez

1.—*DEFINICION DE REFRAN.*

Para el Diccionario de la Real Academia el refrán es: «Un dicho agudo y sentencioso de uso común». Casares en su obra Introducción a la lexicología moderna, lo define con mayor amplitud: «Una frase completa e independiente, que en un sentido directo o alegórico y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas».

Kleiser en su estudio preliminar afirma: «Hechos por el pueblo y sancionados por el pueblo al correr de los años, se nos ofrecen los refranes como verdaderos monumentos del idioma. Y hemos de aceptar sin sorpresa este resultado, después de considerar que pueblo no quiere decir plebe, ni ausencia de cultura, sino anonimato consciente, saturado de una visión más o menos intuitiva de la realidad, que deduce reglas, destaca principios y señala leyes naturales, como resultado de la experiencia y de la observación. Es el pueblo quien crea los refranes; pero detrás del anonimato abstracto, fueron fecundados, en la mayoría de los casos, por la intuición, la experiencia, el ingenio, la fe, la honradez, la cultura y la virtud, hasta congelar frases concretas y vibrantes al correr de las generaciones».

2.—*RECOPILACION DE REFRANES EN TIERRA DE CAMPOS.*

Como prueba de su vigencia en la época actual, ofrecemos los siguientes refranes, recopilados en Barcial de la Loma y su entorno. Un hecho interesante que pudimos observar, es su escaso conocimiento por las jóvenes generaciones de Tierra de Campos; estas muestras de la sabiduría popular son patrimonio de nuestros mayores.

El orden de los refranes es el alfabético de uno de sus vocablos, en este orden: sustantivo, verbo, adjetivo y pronombre. La abreviatura R.A. indica que se encuentra en la edición de 1956 del Diccionario de la Real Academia, en ediciones posteriores, por razón de volumen, no figuran en el citado diccionario. Ref. significa refrán.

Quien mucho abarca, poco aprieta.

«Ref. con que se significa que quien emprende o toma a su cargo muchos negocios a un tiempo, no suele desempeñar bien ninguno». R. A.

Abril, aguas mil.

«Ref. que manifiesta lo abundantes que suelen ser las lluvias en este mes». R. A.

Agosto, frío en el rostro.

«Ref. con que se da a entender que en este mes suele empezar a sentirse el frío». R. A.

Agua por mayo, pan para todo el año.

«Ref. que manifiesta cuan convenientes son en este mes las lluvias para fecundar los campos». R. A.

Agua por San Juan, quita vino y no da pan.

«Ref. que advierte que la lluvia por San Juan perjudica a las vides y a los trigos». R. A.

Nadie diga de este agua no beberé.

«Ref. con que se da a entender que ninguno está libre de que le suceda lo que a otro, ni seguro de que no hará alguna cosa, por mucho que le repugne». R. A.

Al que de ajeno se viste, en la calle le desnudan.

«Ref. con que se advierte que quien se pone prendas que no son suyas, se expone a verse despojado de ellas en cualquier parte». R. A.

Entre amigos y soldados, cumplimientos son excusados.

«Ref. que enseña que entre los que se tratan con amistad y llaneza no se debe reparar mucho en ceremonias». R. A.

Amor con amor se paga.

«Ref. con que se denota que la correspondencia debe ser proporcionada a la obligación». R. A.

Quien mal anda, mal acaba.

«Ref. con que se denota que el que vive desordenadamente tiene, generalmente, un fin desastroso». R. A.

Lo que no acaece en un año, acaece en un rato.

«Ref. que denota la contingencia y variedad de los sucesos humanos». R. A.

Del árbol caído, todos hacen leña.

«Ref. que da a entender el desprecio que se hace comúnmente de aquel a quien ha sido contraída la suerte, y la utilidad que todos procuran sacar de su desgracia». R. A.

Arrieros somos y en el camino nos encontraremos.

«Ref. con que se da a entender que aquel a quien se ha negado un favor, se desquitará en otra ocasión en que se necesite de él». R. A.

Al asno muerto, la cebada al rabo.

«Ref. que reprende la necedad de querer aplicar remedio a las cosas pasada la ocasión oportuna». R. A.

No hay atajo sin trabajo.

«Ref. con que se explica que sin trabajo no se puede conseguir en poco tiempo lo que se quiere». R. A.

Cuando las barbas de tu vecino veas pelar, echa las tuyas a remojar.

«Ref. que advierte que debemos aprender de lo que sucede a otros para escarmentar y vivir con cuidado». R. A.

El bien y el mal a la cara salen.

«Ref. que da a entender que la buena o mala disposición de la salud y del ánimo se manifiestan en el semblante». R. A.

Benavente, buena villa y mala gente.

«Ref. que denota la belleza de este pueblo y la poca generosidad de sus habitantes».

En boca cerrada, no entran moscas.

»Ref. que enseña cuán útil es callar». R. A.

Bocado comido, no gana amigo.

«Ref. que advierte que quien no parte lo suyo con otros, no gana las voluntades». R. A.

Por no perder un bocado, se pierden ciento.

«Ref. que denota que quien se empeña en conservar una cosa determinada, suele perder otras más ventajosas».

El que compra y miente, en su bolsa lo siente.

«Ref. contra los que por ufanía fingen comprar barato». R. A.

El buey suelto, bien se lame.

«Ref. con que se denota lo apreciable que es la libertad». R. A.

A caballo presentado, no hay que mirarle el diente.

«Ref. con que se da a entender que las cosas que nada cuestan pueden admitirse sin inconveniente, aunque sean defectuosas». R. A.

La cabra siempre tira al monte.

«Expresión con que se significa que generalmente se obra según el origen de cada uno». R. A.

Quien calla, otorga.

«Ref. que enseña que el que no contradice en ocasión conveniente, da a entender que aprueba». R. A.

La caridad bien entendida, empieza por uno mismo.

«Ref. con que se denota la conveniencia de pensar en las necesidades propias antes que en las ajenas». R. A.

En casa del herrero, cuchillo de palo.

«Ref. que denota que allí donde hay abundancia de una cosa, suele descubrirse la carencia de ella». R. A.

De fuera vendrá quien de casa nos echará.

«Ref. con que se reprende a quien se mete a mandar en casa ajena». R. A.

En casa del blasfemo y del que jura, nunca faltan desgracias ni desventuras.

«Ref. que denota la desdicha que acompaña a las personas irreligiosas».

El casado, casa quiere.

«Ref. que encarece la conveniencia de que cada matrimonio viva en casa aparte». R. A.

Quien hace un cesto hará ciento.

«Ref. que advierte que quien hace una cosa, puede hacer otras muchas de la misma especie». R. A.

La codicia rompe el saco.

«Ref. que enseña que muchas veces se frustra el logro de una ganancia moderada por el ansia de aspirar a otra mayor». R. A.

Entre col y col, lechuga.

«Ref. que advierte que para que no fastidien algunas cosas, se necesita variarlas». R. A.

El comer y el rascar, todo es el empezar.

«Ref. que se usa para animar a uno a que empiece a hacer algo que le repugna». R. A.

Cosa mala, nunca muere.

«Ref. con que se da a entender el sentimiento que se tiene al ver perecer las personas y los animales buenos y no fallecer los malos». R. A.

Cría cuervos y te sacarán los ojos.

«Ref. que indica que los beneficios hechos a ingratos les sirven de armas para pagar el bien con el mal». R. A.

Dádivas quebrantan peñas.

«Ref. con que se da a entender que con los dones o presentes se suelen vencen las repugnancias». R. A.

Quien debe y paga, no debe nada.

«Ref. que suele usarse cuando se paga una deuda o se cumple una obligación». R. A.

Día de mucho, víspera de nada.

«Ref. que advierte la inestabilidad de los bienes terrenales. Indica también que tras la abundancia excesiva suele venir demasiada escasez». R. A.

Cuando el diablo no tiene qué hacer, con el rabo espanta las moscas.

«Ref. que se aplica a los que gastan el tiempo en cosas inútiles». R. A.

Más sabe el diablo por ser viejo que por ser diablo.

«Ref. que encarece lo mucho que vale la experiencia». R. A.

La suerte de la fea, la hermosa la desea.

«Ref. que responde a la idea que tiene el vulgo de que la mujer fea suele casarse mejor que la hermosa». R. A.

Del dicho al hecho hay gran trecho.

«Ref. que enseña la distancia que hay entre lo que se dice y lo que se ejecuta». R. A.

De dineros y bondad, quita siempre la mitad.

«Ref. que da a entender que en caudales y en virtudes suele exagerarse mucho la opinión general». R. A.

Dinero llama dinero.

«Ref. que enseña que con el dinero se logra más dinero, por la facilidad, en el que lo tiene, de emprender negocios lucrativos». R. A.

Por dinero baila el perro, y por pan, si se lo dan.

«Ref. que explica la fuerza del dinero, que influye aun en aquellos a quienes no sirve ni aprovecha». R. A.

A quien madruga Dios le ayuda.

«Ref. con que se advierte que la buena diligencia suele tener feliz éxito en las pretensiones». R. A.

Cuando Dios amanece, amanece para todos.

«Ref. que enseña que debemos comunicar nuestros bienes y felicidades a los demás». R. A.

Cuando Dios no quiere, los santos no pueden.

«Ref. que avisa que cuando no se tiene ganada la voluntad del que ha de conceder una gracia, no hay que fiar en mediaciones de amigos o intercesores». R. A.

Cuando Dios quiere, a todos aires llueve.

«Ref. que enseña que todo obedece a la voluntad de Dios, disponiendo que los medios que se crean más contrarios al logro de una cosa, sirven para su consecución». R. A.

Dios aprieta, pero no ahoga.

«Ref. con que se aconseja la conformidad en las tribulaciones, esperando en Dios». R. A.

Dios castiga sin palo ni piedra.

«Ref. que advierte que Dios muchas veces castiga al malo de modo inesperado e incomprensible». R. A.

Dios los cría y ellos se juntan.

«Ref. con que se da a entender que los que son semejantes en las inclinaciones y en el genio, se buscan unos a otros». R. A.

Dios que da la llaga, da el remedio.

«Ref. que enseña que debemos esperar el remedio de nuestros males, de la misma mano de Dios que nos los envía». R. A.

Quien mucho duerme, poco aprende.

«Ref. en que se advierte que para saber es necesario mucho desvelo y aplicación». R. A.

Los duelos con pan son buenos.

«Ref. que da a entender que son más soportables los trabajos habiendo bienes». R. A.

Lo que no se empieza, no se acaba.

«Ref. que aconseja sacudir la pereza, denotando que suele vencerse la dificultad de un negocio con solo comenzarlo». R. A.

Al enemigo que huye, puente de plata.

«Ref. que enseña que a veces conviene facilitar la huida al enemigo». R. A.

Al buen entendedor, pocas palabras.

«Ref. que advierte que el sujeto de buen entendimiento, comprende fácilmente lo que se le quiere decir». R. A.

El mejor escribano echa un borrón.

«Ref. que se usa para disculpar un yerro o falta que se ha cometido una vez». R. A.

Quien espera, desespera.

«Ref. que explica la mortificación del que viva en una esperanza incierta de lograr el fin de sus deseos». R. A.

Cobra buena fama y échate a dormir.

«Ref. que da a entender que el que una vez adquiere buena fama con poco trabajo, la conserva». R. A.

Si quieres buena fama, no te dé el sol en la cama.

«Ref. que reprende a los perezosos y alaba a los diligentes». R. A.

Unos tienen la fama y otro cardan la lana.

«Ref. que advierte que muchas veces se atribuye a uno lo que hizo otro». R. A.

En febrero, un día al sol y otro al humero.

«Ref. con que se expresa lo desigual que es el tiempo en este mes». R. A.

Cada gallo canta en su muladar.

«Ref. que advierte que cada uno manda en su casa o localidad». R. A.

Hasta los gatos quienes zapatos.

«Ref. con que se moteja a los que quieren tener lo que no les corresponde». R. A.

Los gatos de abril para mí, los de mayo para mi hermano y los de junio para ninguno.

«Ref. que denota los meses del año más favorables para el nacimiento de los gatos». R. A.

Ande yo caliente y ríase la gente.

«Ref. que se aplica al que prefiere su gusto o su comodidad al bien parecer». R. A.

Quien guarda, halla.

«Ref. con que se recomienda la provisión y la economía, estimulando a ella». R. A.

De gustos no hay nada escrito.

«Ref. con que se quiere dar a entender que cada cual puede tener lícitamente sus gustos, por no ser posible discernir los buenos de los malos». R. A.

El hábito no hace al monje.

«Ref. que enseña que el exterior no siempre corresponde al interior». R. A.

Más hace el que quiere que el que puede.

«Ref. que enseña que la voluntad tiene la parte principal en las acciones, y que con ella las ejecuta aun el que parece que tiene menos posibilidades». R. A.

No la hagas y no la temas.

«Ref. con que se da a entender que por aquello que no se haya hecho no se padecerá temor». R. A.

Quien da su hacienda antes de la muerte, merece que le den con un canto en los dientes.

«Ref. que aconseja a los padres no repartir sus bienes entre sus hijos».

A buen hambre no hay pan duro.

«Ref. con que se da a entender que cuando aprieta la necesidad, no se repara en delicadezas».

A lo hecho, pecho.

«Ref. que enseña la conformidad que se necesita en lo que ya se hizo y salió mal».

Por el hilo se saca el ovillo.

«Ref. con que se denota que por la muestra y el principio de una cosa se conoce lo demás de ella». R. A.

El hombre propone y Dios dispone.

«Ref. que enseña que el logro de nuestras determinaciones depende de la voluntad de Dios». R. A. Aparece *pone* en lugar de *propone.*

Hombre prevenido vale por dos.

«Ref. que advierte la gran ventaja que lleva el que obra con prevención». R. A.

Donde fueres, haz como vieres.

«Ref. que advierte que cada uno debe acomodarse a los usos y costumbres del país donde se halla». R. A.

El que fuera va a casar, o va engañado o va a engañar.

«Ref. que advierte la conveniencia de que se traten y conozcan las personas antes del matrimonio». R. A.

Piensa el ladrón que todos son de su condición.

«Ref. que explica la sospecha que se concibe contra otros por el daño que uno ha causado». R. A.

Ir por lana y volver trasquilado.

«Ref. que se usa para denotar que uno ha sufrido pérdidas en aquello en que se creía ganar». R. A.

Quien lengua tiene, a Roma va.

«Ref. que enseña que quien duda o ignora, debe preguntar para lograr el acierto». R. A.

No es tan fiero el león como le pintan.

«Ref. con que se denota que una persona no es tan áspera y temible como se creía, o que un negocio es menos difícil de lo que se pensaba». R. A.

Quien hizo la ley, hizo la trampa.

«Expresión con que se da a entender que la malicia humana halla fácilmente medios y excusas para quebrantar un precepto». R. A.

Donde menos se piensa, salta la liebre.

«Ref. con que se da a entender el suceso repentino de las cosas que menos se esperaban». R. A.

Más sabe el loco en su casa, que el cuerdo en la ajena.

«Ref. que enseña que en los negocios propios sabe más aquel a quien pertenecen, por poco que entienda, que el que mirándolos desde lejos, se introduce a juzgarlos sin conocimientos». R. A.

El que no llora no mama.

«Ref. con que se denota que para conseguir una cosa conviene pretenderla y hasta pedirla importunamente». R. A.

No por mucho madrugar, amanece más temprano.

«Ref. que enseña que no por hacer diligencias antes de tiempo, se apresura el logro de una cosa». R. A.

El mal entra a brazadas y sale a pulgaradas.

«Ref. que denota que las enfermedades entran de golpe y salen muy despacio». R. A.

Quien canta, sus males espanta.

«Ref. que enseña que para alivio de los males o aflicciones conviene cantar». R. A.

Más vale lo malo conocido que lo bueno por conocer.

«Frase proverbial que advierte los inconvenientes que pueden resultar de sustituir una persona o cosa ya experimentada por otra que no se conoce». R. A.

En martes, ni te cases ni te embarques.

«Ref. en que, supersticiosamente se considera el martes como día de mal agüero». R. A.

Por algunos autores se atribuye esta superstición a ser el día dedicado a Marte, Dios de la Guerra, y por otros a que en martes se perdieron importantes batallas. (Iribarren: El por qué de los dichos, p. 552).

Cuando marzo mayea, mayo marcea.

«Ref. con que se da a entender que cuando en marzo hace buen tiempo, en mayo lo hace malo». R. A.

Marzo ventoso y abril lluvioso, sacan a mayo florido y hermoso.

«Ref. que enseña cómo conviene que sea el tiempo en dichos meses». R. A.

Matrimonio y mortaja, del cielo bajan.

«Ref. con que se da a entender cuán poco valen los propósitos humanos con relación al casamiento y a la muerte». R. A.

Marrano y mujer, acertar y no escoger.

«Ref. que indica la importancia de la suerte al adquirir un cerco y al casarse».

El muerto al hoyo, el vivo al bollo.

«Ref. que indica que, a pesar del sentimiento de la muerte de las personas queridas, es preciso alimentarse y volver a los afanes de la vida». R. A.

La mujer compuesta quita el marido de otra puerta.

«Ref. que recomienda a la mujer el aseo y aliño moderados». R. A.

La mujer del tauro nunca se alegre, que lo que un día gana, ciento lo pierde.

«Ref. que indica las adversidades de fortuna que sufren los jugadores».

Cásate niña a gusto y vivirás muchos años, que el enojo de un padre no llega a un año.

«Ref. que indica la conveniencia de casarse con quien se considere oportuno, sin tener en cuenta la opinión familiar».

Obras son amores, que no buenas razones.

«Ref. que recomienda confirmar con hechos las buenas obras». R. A.

La ocasión hace al ladrón.

«Ref. que significa que muchas veces se hacen cosas malas por verse en oportunidad para ejecutarlas». R. A.

La ociosidad es madre de todos los vicios.

«Ref. que enseña cuán conveniente es vivir ocupado, para no contraer vicios». R. A.

El ojo del amo engorda al caballo.

«Ref. que advierte cuánto conviene que cada uno cuide de su hacienda». R. A.

Ojos que no ven, corazón que no siente.

«Ref. que da a entender que las lástimas que están lejos, se sienten menos que las que se tienen a la vista». R. A.

No es oro todo lo que reluce.

«Ref. que aconseja no fiarse de las apariencias, porque no todo lo que parece bueno lo es en realidad». R. A.

Cada oveja con su pareja.

«Ref. que aconseja que cada uno se relacione con los de su esfera social». R. A.

Oveja que bala, bocado pierde.

«Ref. que enseña que el que se divierte fuera de su intención, se atrasa o pierde en lo principal». R. A.

Entre padres y hermanos, no metas las manos.

«Ref. que aconseja no tomar parte en los disturbios entre parientes, porque éstos fácilmente se componen y después se pierde la amistad con unos y con otros». R. A.

Hay un padre para cien hijos y no hay cien hijos para un padre.

«Ref. que denota el verdadero y seguro amor de los padres para con los hijos, y la ingratitud con que éstos suelen corresponderles». En la R. A. no aparece el término *hay*.

Paga adelantada, paga viciosa.

«Ref. con que se da a entender que suelen cumplir mal sus compromisos los que cobran por adelantado». R. A.

Más vale pájaro en mano que ciento volando.

«Ref. que aconseja no dejar las cosas seguras, aunque sean cortas, por la esperanza de otras mayores». R. A.

A palabras necias, oídos sordos.

«Ref. con que se denota que las cosas se toman según quien las dice, no haciendo caso del que habla sin razón». En R. A. figura: *A palabras locas, orejas sordas.*

Dame pan y llámame tonto.

«Ref. con que se zahiere al que perdona las malas razones a cambio de los beneficios que recibe». R. A.

Al pan, pan, y al vino, vino.

«Ref. con que se denota que se debe proceder con franqueza».

Pan con pan, comida de tontos.

«Ref. que condena la unión de dos o más cosas que por ser de índole semejante, forman conjunto insulso y monótono». R. A.

Por todas partes se va a Roma.

«Ref. con que se explica la posibilidad de ir al mismo lugar por diversos caminos». R. A.

Donde hay patrón, no manda marinero.

«Ref. con que se advierte que donde hay superior no puede mandar el inferior». R. A.

A lo hecho, pecho.

«Ref. que aconseja tener fortaleza para arrostrar las consecuencias de un error que ya es irremediable». R. A.

Piensa mal y acertarás.

«Ref. con que se quiere dar a entender que para no equivocarse hay que tener mala opinión de los hombres». R. A.

El perro del hortelano, que ni come las hezas ni las deja comer al amo.

«Ref. que reprende al que ni se aprovecha de las cosas ni deja que los otros hagan uso de ellas». R. A.

A perro flaco, todo son pulgas.

«Ref. que da a entender que al pobre, mísero y abatido, suelen afligirle todas las adversidades». R. A.

Perro ladrador, poco mordedor.

«Ref. que enseña que de ordinario los que hablan mucho, hacen poco». R. A.

Muchos pocos, hacen un mucho.

«Expresión proverbial con que se aconseja el cuidado que se debe tener en no perder pequeñas ganancias, porque repetidas hacen cúmulo». R. A.

Quien no puede andar, que corra.

«Ref. que se dice cuando se manda lo que es difícil a quien no puede ejecutar ni aun lo fácil». R. A.

Cuando una puerta se cierra, ciento se abren.

«Ref. con que se consuela a uno en los infortunios y desgracias, porque tras un lance desdichado, suele venir otro feliz y favorable». R. A.

Querer es poder.

«Frase proverb. para denotar que con voluntad se consigue casi todo lo posible». R. A.

Quien bien te quiere, te hará llorar.

«Ref. que enseña que el verdadero cariño consiste en advertir y corregir al amigo en lo que yerra». R. A.

Quien todo lo quiere, todo lo pierde.

«Ref. que reprende al ambicioso, que por deseo desmedido pierde aun lo que tiene seguro». R. A.

A rey muerto, rey puesto.

«Ref. que indica que nadie es imprescindible». R. A.

A río revuelto, ganancia de pescadores.

«Ref. con que se nota al que se vale industriosamente de las turbaciones o desórdenes para buscar y sacar utilidad». R. A.

Cuando el río suena, agua lleva.

«Ref. con que se quiere dar a entender que todo rumor tiene algún fundamento». R. A.

En nombrando al rey de Roma, luego asoma.

«Ref. que se usa familiarmente para decir que ha llegado aquel de quien se está hablando». R. A.

Sarna con gusto no pica.

«Frase proverb. que da a entender que las molestias ocasionadas por cosas voluntarias no incomodan». R. A.

Quien fue a Sevilla, perdió su silla.

«Ref. con que se advierte que la ausencia suele causar la pérdida de empleos, u otras mudanzas y novedades perjudiciales». R. A.

Sopas y sorber, no puede junto ser.

«Ref. que indica la imposibilidad de lograrse a un tiempo cosas incompatibles». R. A.

Santos mojados, ramos regados.

«Ref. con que se expresa la coincidencia de las lluvias el día 1 de noviembre y el domingo de Ramos».

Quien más tiene, más quiere.

«Ref. que advierte la insaciabilidad de la codicia, que se aumenta con las riquezas». R. A.

Más vale un toma, que dos te daré.

«Ref. que enseña que el bien presente que se disfruta es preferible a las esperanzas y promesas, aunque sean más halagüeñas». R. A.

Lo que mucho vale, mucho cuesta.

«Ref. con que se avisa que no debe repararse en el trabajo o en el coste de las cosas cuando son muy estimables». R. A.

Tanto vales, cuanto tienes.

«Ref. con que se significa que el poder y la estimación entre los hombres suele ser proporcional a sus riquezas». R. A.

A la vejez, viruelas.

«Ref. con que se nota a los viejos alegres y enamorados o que hacen cosas que no corresponden a su edad». R. A.

Quien dice la verdad, ni peca ni miente.

«Ref. con que se da a entender que siempre debe decirse la verdad, por amarga que sea». R. A.

Quien no tiene vergüenza, toda la calle es suya.

«Ref. con que se reprende a los que no reparan en hacer su gusto sin respeto alguno». R. A.

Poco a poco hila la vieja el copo.

«Ref. que enseña lo mucho que se adelanta con la perseverancia en el trabajo». R. A.

No se ganó Zamora en una hora.

«Ref. con que se significa que las cosas importantes y arduas necesitan tiempo para ejecutarse o lograrse». R. A.

BIBLIOGRAFIA

Real Academia Española: Diccionario de Autoridades, 6 vols. 1726-1739.

—: Diccionario de la lengua española. Ed. XXVIII. Madrid, 1956.

—: Diccionario de la lengua española. Ed. XIX, Madrid, 1970.

CABALLERO, Ramón: Diccionario de modismos. Buenos Aires, 1942.

CAMPOS, Juana G. y BARELLA, Ana: Diccionario de refranes. Anejo XXX del Boletín de la Real Academia Española. Madrid, 1975.

CASARES, Julio: Introducción a la Lexicografía moderna. Madrid, 1950.

CORREAS, Gonzalo: Vocabulario de refranes y frases proverbiales. Madrid, 1924.

—: Vocavulario de refranes y frases proverbiales. Ed. de Louis Combet. Lyon, 1967.

ESPINOSA, Francisco: Refranero (1527-1547), Ed. de Eleanor S. O'Kane. Anejo XVIII del Boletín de la Real Academia Española. Madrid, 1967.

MAL-LARA, Juan de: La Philosophia vulgar. Sevilla, 1568.

MARTINEZ KLEISER, Luis: El tiempo y los espacios en los refranes. Madrid, 1945.

—: Refranero general ideológico. Madrid, 1953.

O KANE, Eleanor S.: Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media. Anejo II del Boletín de la Real Academia Española. Madrid, 1959.

IRIBARREN, José María: El porqué de los dichos. Madrid, 1956.

RODRIGUEZ MARIN, Francisco: Discurso leído ante la Academia Sevillana de Letras el 8 de diciembre de 1895, en más de 21.000 refranes. Madrid, 1926.

SANTILLANA, Marqués de: Refranes que dicen las viejas tras el fuego. Ed. de Amador de los Ríos. Madrid, 1944.

SBARBI, José María: Gran diccionario de refranes de la lengua española. Obra póstuma ordenada, corregida y publicada bajo la dirección de Manuel J. García. Buenos Aires, 1965.

COSTUMBRES DE OTROS TIEMPOS

José-L. Martín Viana

Antes de dar comienzo a mi primera colaboración en esta revista, desearía formular dos cuestiones: el sincero agradecimiento a la Dirección que con tanta cortesía me ha abierto las puertas de «FOLKLORE»,y el ferviente deseo de entretener y agradar a sus lectores.

Las narraciones que se pretenden hacer están recogidas en una única fuente de información: los fondos documentales de las parroquias de Tudela de Duero, Villabáñez, Simancas y otros pueblos del contorno, hoy en el Archivo Diocesano.

Son costumbres habidas en siglos pretéritos en Castilla; pinceladas de la vida rural en nuestra tierra, que pueden ser observadas de forma directa a través de las prohibiciones que contra ellas se establecen. Esta última es la que ha sido escogida y no de forma caprichosa, ya que al tiempo que se llega sustancialmente al conocimiento de la costumbre, ésta se ofrece en el esplendor de su lozanía y, además, en el goce de las voces y la sintaxis popular castellana de siglos pasados al poder transcribir fielmente los textos en que por las prohibiciones, las costumbres están recogidas.

Y sin más, adentrémonos ya en materia situándonos en el siglo XVI.

> *«Que a la de Alonso no use*
> *de oficio de santiguar mal*
> *de ojo ni de otros males.»*

No sabemos si las jóvenes generaciones habrán oído hablar sobre el «mal de ojo» o «mal de ojos». Es posible que no; pero probablemente sí quienes nos hemos alejado más o menos de la juventud.

Para aquellos que lo ignoren diremos que en otros tiempos había personas a las que se temía y con las que convenía tener buenas relaciones porque, según la creencia popular, estaban dotadas de ciertas facultades en virtud de las cuales podían, si así lo querían, causar algún mal a otros por el simple hecho de mirarles de cierta manera. Esta mirada, mirada dañina conocida por sus consecuencias como «mal de ojo», llevaba dentro de sí una especie de influjo maléfico que hacía estremecer cuando alguien había sido objeto de ella. Su acción se centraba especialmente en los niños y, así, este «mal de ojo» podía ocasionar algún tipo de enfermedad grave, la cojera, la subnormalidad, la ceguera y hasta la misma muerte.

Desde hace mucho tiempo este «mal de ojo» está totalmente desprestigiado gracias a la ciencia, pero en otros siglos y hasta no hace relativamente mucho tiempo en ciertos medios de precaria cultura era admitido sin reserva alguna.

La Iglesia, que observaba en estas creencias populares una auténtica superchería se ocupó en algunas ocasiones, no con mucho éxito, por cierto, al principio, de desarraigarlas del pueblo llano y sencillo, de extirpar semejante creencia que, sin duda, provenía de la lejanía de los tiempos, incluso antes del cristianismo, en que la idolatría, la magia, la brujería ,eran moneda de uso corriente. Aún se conservan restos de ello en muchos pueblos primitivos, en los que el hechicero tiene un papel preponderante.

En la visita pastoral realizada el día 30 de junio de 1549, el obispo ordena en la que hizo en Tudela de Duero:

> «Otrosi mando a la de Alonso enrrique becina de este pueblo que de aqui adelante no use oficio de santiguar mal de ojo ny de otros males, porque por la primera bez que se la probare sea llevada presa a palenzia y castigada por todo rrigor de derecho.»

Hasta el año 1597 en que para adquirir el rango de ciudad la villa de Valladolid dejó de ser Abadía para convertirse en Obispado, tanto la abadía como los pueblos de su jurisdicción —entre los que se encontraba, claro está, Tudela de Duero—, pertenecían a la diócesis de Palencia. Así, pues, no es de extrañar la expresión «sea llevada presa a palenzia». Allí sería castigada con todo el peso de la ley, o como textualmente se dice «por todo rrigor de derecho».

> «Que los alcaldes e rregidores no hagan concejo ny hagan otras cosas en el ciminterio de la yglª.»

Por aquellas calendas no existía, al parecer, lugar más apropiado para que cierta clase de personas escogieran nada menos que el cementerio como punto de cita para celebrar sus reuniones.

Pero quienes en tal lugar se reunían no eran los vecinos para hablar sobre la carestía de los tiempos, el agobio de los impuestos, las malas o buenas cosechas, lo que cada uno había tenido que diezmar, las riadas del río Duero o cualquiera de los infinitos temas sobre los cuales podían intercambiar sus impresiones.

Tampoco los cofrades de alguna de las diez y nueve Cofradías entonces existentes para discernir acerca de los asuntos propios de sus Cofradías.

Ni los hijosdalgo para tratar de lo que a ellos particular o colectivamente podía concernirles:

Era, simplemente, el alcalde y los concejales, es decir, el Ayuntamiento, el cual se reunía para celebrar sus actos oficiales. Así vemos que, efectivamente, a este respecto se dice:

> «Iten fue ynformado el Sr. Visitador que los alcaldes e rregidores... de esta villa muchas vezes se juntan en el cimenterio de la iglesia a hazer concejo y pregonar cosas profanas asi diziendo los Oficios diuynos como no diziendose, de lo que se sigue ofensa de Nuestro Señor y daño de sus almas e conçiençias. Porque como es contra la inmunidad de la iglª y estorbo de los oficios diuinos, por ende dijo que mandaba e mando a los alcaldes e rregidores que agora son o fueren de aqui adelante, que no se ayunten a hazer concejo para tractar ny pregonar cosas profanas en el dho cimenterio so pena de excomunión e de mill mrs (maravedis) cada uno de los oficiales que lo dicho fiziere. Y si algunos rrebeldes fueren, desde agora...»

A continuación exprésase con claro y tajante mandato que les sean evitados de las Horas así como otros castigos hasta que satisficieran la multa impuesta liberándose así de la excomunión promulgada.

La pena de excomunión en el siglo XVI era frecuentísima y se establecía para corregir costumbres o actos, tanto personales como colectivos, tanto eclesiásticos como seglares, o contra la contumacia en la desobediencia, haciéndose mediante mandato oral que luego se hacía constar por escrito en el Libro de Visitas. Estas excomuniones, tanto las formuladas contra los eclesiásticos como contra los seglares, se hacían públicas con la lectura de las mismas desde el púlpito de la iglesia, en la misa mayor del domingo más próximo a la fecha del mandato.

Esto que hoy podría dejarnos indiferentes, debe situarse en una sociedad en que el sentido religioso, generalmente hablando, informaba la vida toda del castellano. Por tanto, la promulgación de este tipo de sanciones no dejaba de ser un sonrojo para el afectado, a la vez que un estímulo para la rectificación de formas de conducta, que es en definitiva de lo que se trataba.

Como queda apuntado al decir generalmente hablando, no todos tenían un sentido religioso de la vida, y la prueba de ello se da cuando una pena de excomunión recae sobre uno de ellos, ya que la sanción se repite una y otra vez, creciendo el número de éstas en proporción a la contumacia del excomulgado.

A este respecto convendría aclarar que el concepto de excomunión no es hoy el mismo que se tenía, por ejemplo, en el siglo XVI. Actualmente esta suprema y gravísima sanción se reserva para ciertas trascendentes actitudes y, con la publicación en noviembre próximo del reformado Código Canónico, se espera una drástica reducción casuística; pero en pasados siglos, ésta era casi interminable, y el Obispo que excomulgaba delegaba en el párroco la facultad de absolver, cosa que hoy no existe, ya que la excomunión es materia prácticamente reservada a la Santa Sede.

Esto sucedía en el año 1549. Pues bien, tres años más tarde se recuerda la prohibición efectuada, lo que nos indica que a pesar de la amenaza de excomunión y de la multa de 1.000 maravedís el Concejo continúa reuniéndose en el lugar de costumbre.

En vista de ello, el Visitador pastoral precisa algo más, amplía y puntualiza más en la visita que hizo a Tudela de Duero en 1552:

> «...no hagan concejo ny tracten cosas profanas... ny tengan tronería ni bozes en el...»

Este vocablo, «tronería», es curiosa forma de expresar una idea; significa que así como los truenos son potentes y hasta ensordecedores si se escuchan en estrechos valles de montaña, del mismo modo una acalorada discusión puede llegar a ser no solamente molesta sino hasta ensordecedora, «atronadora».

Que no tengan «tronerías en el...» Hasta tal punto subirían los tonos de voz en las discrepancias sobre los temas municipales que en los concejos se trataran que las de unos y otros, al hablar al mismo tiempo, se interferirían; y como cada uno querría hacerse oír de los demás, llegaría un momento en que inevitablemente se habría de producir esa «tronería» que por el mandato de la Visita se quería evitar.

Además de lo que antecede, se añadía en el texto que se comenta lo siguiente:

> «...ni juegue nadie a la pelota ny bolos en el dho cimenterio ny naipes so pena de excomunión y de tres rreales a cada vno que lo contrario hiziere...»

Y a renglón seguido se ordena a los curas y beneficiados que hagan cumplir esta sentencia, ya que si no lo hicieren también ellos caerían en sanción, pero esta vez mucho más fuerte: en la de tres ducados, es decir, once veces mayor que la impuesta a los jugadores de bolos, naipes, etc., ya que el ducado equivalía a 34 reales.

En resumen: en el cementerio no sólo se reunía el Concejo para debatir los asuntos municipales —cosa que frecuentemente hacían con «tronería»— sino que, además, el lugar servía de punto de reunión para jugar a los bolos, a los naipes, a la pelota.

Otro tanto ocurría en Villabáñez. En 1659 se ordena:

> «...en virtud de santa obediencia y pena de excomunión que ninguna persona se junte en el ciminterio de la dha yglesia por ninguna parte a jugar a ninguno de los dchos juegos de pelota, argolla, la barra ni otros juegos profanos...»

Por donde se ve que estos hechos no eran privativos de un pueblo ni de una época.

Visto lo visto... ¿no habría lugar más adecuado para reunirse y jugar? Pues parece que no porque, aunque parezca inaudito, en Tudela de Duero también en el cementerio se celebraban corridas de toros. En efecto, en la visita realizada el ocho de septiembre de 1583, al folio 52 del Libro de Visitas, puede leerse lo que sigue:

> «Otrosi fue informado el señor Visitador que se corren toros en el cementerio, adonde se entierra muy gran parte de los vecinos de este pueblo, en que se hace mucha ofensa a Dios y se pierde respeto debido al lugar sagrado, profanándole con un acto tan condenado y reprobado por Derecho y detestado por propio motu de Su Santidad. Y para que cese tanto abuso, mando el Sr. Visitador a la Justicia y Regimiento so pena de excomunion mayor y de cincuenta ducados para la guerra que hace Su Majestad contra infieles, que no los corran en el cementerio; y a los curas y beneficiados, so la dicha pena, lo impidan y ejecuten la dicha pena evitandolos de los Oficios.»

Macabro tema es éste, pero los hechos sucedieron así.

Debe tenerse en cuenta que el cementerio pertenecía a la jurisdicción eclesiástica y que, por tanto ,el obispo podía tomar las medidas coercitivas, prohibitivas y sancionadoras que considerase oportunas, con toda jurídica validez. Igualmente, la enorme autoridad de la Iglesia que, juntamente con el Rey y la Nobleza formaba lo que hoy se llaman poderes fácticos.

Observamos, por otra parte, cómo la autoridad eclesiástica representada por el Visitador, *manda* que cese el abuso que se producía y, haciendo uso de sus facultades, ejercita su po-

der en un doble sentido: espiritual, excomulgando; temporal, sancionando.

Pero he aquí que burla burlando y sin querer entrar en un temerario juicio de intenciones, ya que éstas no han sido reveladas por las personas afectadas, llegamos a 1585. La situación seguía tal cual, por lo que el día 18 de octubre de dicho año, en la nueva Visita pastoral se dice textualmente:

> «Otrosi en execucion de la Visita passada y atendiendo a la reberencia que se debe a la yglesia y su zeminterio y que se profana corriendo en el toros por ser acto tan reprobado y condenado por rito quasi gentilico por propio motu de su santidad, maiormente que se a bisto como a su merced consto por información que haziendo los tablados en el dicho zeminterio se han abierto algunas sepulturas y se an sacado parte de cuerpos humanos y pa que zese tanto ynconbeniente y la ofensa que de lo referido a Dios se haze en yreberencia a lugar sagrado, mando so pena de descomunion maior y de cien ducados pa la guerra que su magestad haze contra infieles a los alcaldes, regidores y procuradores de este lugar que de aqui adelante no corran ni consientan correr en el dicho cimenterio en la qual pena siendo rebeldes les obo por condenados rebeldes siendo sin otra declaración y en rrazon que por informacion bastante consto a su merced que siendo alcaldes este año de ochenta y cinco Alonso astete y pedro del rrio y Regidores Joan del comeso y fernando burgueño y luis abiles y francisco lorezana y fernando gonzalez y procuradores hieronimo ares y lope de villamañan corrieron toros en el ciminterio de nt^{a} señora de esta villa dia de la cruz de setiembre de este dho año, condeno a cada vno de ellos en quinientos marabedis pa esta dicha yglesia, a los quales mando so pena de descomunion maior los den y paguen al maiordomo de ella dentro de nuebe dias que este mandamiento les fuere notificado, el qual termino pasado rebeldes siendo, les declaro por publicos descomulgados y mando al cura o sacristan dentro de vn dia les notifiquen este mandamiento y al vicario a las primeras quentas cargue al maiordomo esta condenacion.»

Aún a costa de parecer excesivo —y acaso lo sea— se ha considerado oportuno transcribir íntegramente, incluida la sintaxis y la ortografía el texto, por encontrar en él ciertos encantos muy sazonadamente integrados en el modo popular de escribir en el Siglo de Oro.

EL RELOJ DE LAS ANIMAS

Gran fiesta hay en el cielo
delante su Majestad,
y la Virgen del Consuelo
y la Santa Trinidad.

En el costado de Cristo
quisiera mi amor entrar,
a besar aquella sangre
para nunca más pecar.

En medio del paraíso
se oculta un árbol sin flor,
en cada ramita un ángel
y en el medio está el Señor.

Un alma le costó a Dios
padecer hasta morir,
para derramar su sangre,
sólo pecador por ti.

Si quieres fiel cristiano
alcanzar la salvación,
comulga los días de fiesta
con gran preparación.

El rosario rezarás
los días con gran fervor,
no gastes el tiempo ocioso
que es puerto de tentación.

Con las malas compañías
no tomes conversación,
si oyes algún pecado
no estés en tal perdición.

Trata de arrepentirte
y hacer buena confesión,
a todo mortal convidan
las ánimas en general,
del reloj que van a dar.

A la una un fuerte grito
que el corazón me devora.
¡No hay quien se acuerde de mí!
dice el ánima más sola.

A las dos entran las llamas.
Dicen con grandes lamentos:
testamentarios y amigos,
cumplir vuestro testamento.

A las tres un fuego vivo,
las ánimas nos avisan
para que las aliviemos
con oraciones y misas.

Ordeno, pues, a las cuatro
nuestras penas aquí dobles.
¿Cómo, pues, nos repartiste
esta limosna a los pobres?

San Jerónimo a las cinco,
llega a la puerta y las dice:
no traigo ningún consuelo,
pobrecitas infelices.

A las seis en general
un padrenuestro quisieran,
para que las aliviemos en
tan abundantes penas.

No nos echéis en olvido,
que el reloj marca las siete.
Darnos, pues, algún alivio,
mujer, hijos o parientes.

Si nos vierais padecer
a las ocho los tormentos,
la sangre del corazón
partiría los sentimientos.

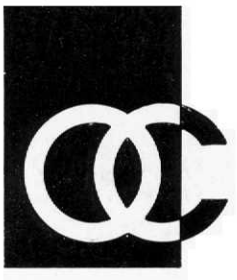
La Virgen con nueve coros,
cuando dan las nueve llega,
y saca del purgatorio
las que han purgado sus penas.

La Virgen cuando se sube
a las diez, las que quedaron
por las que están en el mundo
al Señor le suplicamos.

Pecador las once son,
y en ellas contemplarás
que se ha de acabar el mundo
y como estamos te verás.

Ave María, a las doce
dicen con grande fervor,
por las que están en el mundo
diciendo aquí esta oración,
por vuestra preciosa sangre,
misericordia, Señor.

Oraciones recopiladas por Juliana Panizo Rodríguez de Trinidad Panizo, 78 años de edad, en Castroverde de Campos (Zamora).



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID