

# MISCELÁNEA



## DEL FOLK-LORE RIOJANO

### DOS ROMANCES EN CALAHORRA

Dos Romances de características completamente distintas. Y que, por lo mismo, pueden dar lugar a un estudio de comparación. Distintos en cuanto al tiempo y en cuanto al asunto cantado.

El uno de ellos no tiene data cierta. Es antiguo. Pudo nacer en la Edad Media, hacia el fin. El otro es de hace un siglo a lo más. Posiblemente hace cincuenta años, aún corría en hojas volanderas vendidas por algún ciego de la bohemia.

El primero canta un asunto religioso: la muerte de una zagala a quien la Virgen lleva consigo dejando abandonadas en la sierra las cabras de su madre que pastaba ella. El segundo canta una aventura de amor de una muchacha que se llama Lola.

Ambos romances hoy se hallan completamente asimilados por el pueblo riojano, y como tales están perfectamente incorporados al acervo del Folk-lore de la Rioja.

Véase la versión que nosotros hemos recogido del primero de los dos, en el Hospital de Calahorra, de labios de la señorita Carmen Gil y Roderó, hará cosa de medio año:

#### ROMANCE DE LA ZAGALEJA

Estaba una zagaleja  
al pie de una *pedra* oscura (1)  
con el Rosario en la mano  
como ella siempre acostumbra.

Y ha venido una borrasca  
llena de una flamante luz,  
y en ella venían tres *llamas* (2)  
dos de verde y una de azul.

—Buenas tardes, zagaleza.

—Buenas tardes, Madre Santa.

—Dígame: ¿ya me conoces,  
que con tal cariño me hablas?

—Sí, Señora; la conozco,  
que es Usted la Madre Santa.

(1) *Piedra*, sin duda, por *sierra*.

(2) *Llamas*, sin duda, por *damas*.

-¿Quieres venirte conmigo  
a la celestial morada?

-No, Señora; no puede ser.

¿Quién me va a andar las cabras?

-Déjalas en aquel sendero,  
y ellas se irán a casa.

La madre, triste, afligida,  
triste afligida se hallaba.

-¿Dónde está mi zagaleja  
a estas horas con las cabras?

-Las cabras las tiene usted  
en el corral de su casa...

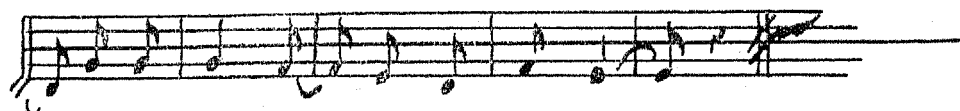
La zagaleja está en el cielo  
con la Madre Soberana.



Es-ta-ba u-na za-ga-le---ja al pie de u--na



- pie-dra es-cu---ra Con el Ro-sa-rio en la ma-no



co-mo-e-lla siem-pre-a-cos-tum-bra.

\* \* \*

El segundo de nuestros Romances tiene su pequeña historia. Historia de dificultades en su recogida por el folklorista. Historia muy corriente en estos escarceos folklóricos.

Hace unos días, en una tonada que iba cantando la referida Carmen, sorprendimos nosotros un tema folklórico evidente. Lo evidenciaba la tonada. Esta tenía la unción característica de las tonadas añejas. La letra, apenas se la entendíamos de pronto. Requerida, sin embargo, por nosotros, aclara ella la letra que cantaba, y se confirma plenamente nuestra sospecha. Se trata de un tema folklórico fla-

*mante*. Solo que no tan antiguo ni de sabor tan rancio como el precedente. Con todo, aprovechable, muy aprovechable, para ciertos estudios de comparación entre el género popular antiguo y el moderno.

Dispuestos nosotros a la transcripción, la muchacha se encoge algún tanto. No sabe todo el cantar. Y además... Con todo me dicta lo que sabe; y al llegar a donde ella no puede avanzar me insinúa que Gloria (otra señorita del mismo Benéfico Establecimiento) lo sabe todo. Nos abocamos con Gloria, y aquí tiene lugar una escena muy característica de estas recogidas de materiales folklóricos de labios de los sujetos del Folklore. El sujeto del Folklore, el hombre del pueblo, cree que la curiosidad del folklorista es, a lo mejor, para reírse y hacer burla de su ingenuidad y simplicidad. Y se cierra en banda, y no es posible sacarle de que no sabe y no sabe. Así también nuestra Gloria.

Pero, por fortuna, se halla de paso en el Hospital una señorita más, de Arnedo ella, por nombre Aurora Pérez Gil, que sabe o supo alguna vez (hace seis años que no lo ha cantado), todo el cantar... Y así, entre Carmen y Aurora nos completan la obra. Que, por cierto, merced a esta circunstancia de estar recogida de dos bocas distintas y de distinta procedencia geográfica (Calahorra y Arnedo), nos ha dado por resultado unos curiosos ribetes de variantes, que confirman plenamente aquella apreciación nuestra, de que también este Romance ha pasado a independizarse de la tutela de la hoja voladora, para pasar al acervo viviente del Folklore, en nuestro caso del Folklore de la Rioja, hallándose por este mismo hecho sometido a una evolución constante en su forma sobre todo y aun en parte en su fondo.

Véase ahora el texto completado en colaboración:

## LOS DOS HERMANOS PERDIDOS

Eran dos hermanos huérfanos  
nacidos en Barcelona (1)  
el uno se llama Enrique (2)  
la niña se llama Lola.  
Enrique fué a trabajar  
a trabajar al obrero; (3)

---

(1) Versión de Arnedo: Criados en Barcelona.

(2) El niño se llama Enrique.

(3) A trabajar en Toledo.

trabaja en los alconares;  
se ha hecho con mucho dinero.

Se ha hecho con mucho dinero  
sin acordarse de Lola;  
Lola trató de casarse  
para no quedarse sola (1).

Un día estando comiendo  
Lola le dice al marido:  
-Vámonos hacia el obrero (2);  
tengo un hermano perdido.

-Tengo un hermano perdido;  
allí me han dicho que está;  
si tu gusto fuese el mío (3)  
ya nos podemos marchar.

Ya preparon el viaje;  
tomaron embarcación...  
En la mitad del camino  
el marido se enfermó.

Sólo hasta aquí sabía Carmen. Y fué este el momento en que apelamos a los concimientos de Gloria, con el resultado negativo que hemos dicho. Por lo cual, que interviene Aurora:

El marido cayó enfermo  
con las fiebres amarillas,  
y la pobrecita Lola  
ya se ha quedado viuda (4).

Y, de pronto, también se le corta el hilo a Aurora; pero rehecha, y aun a pesar de fallarle un verso, prosigue:

.....  
una limosna por Dios!  
Y echó la mano al bolsillo  
y una peseta le dió.

Pero en este punto reacciona de nuevo Carmen, y completa la relación de Aurora, que, sin duda, quedaba manca:

Lola se ha quedado viuda  
en la mayor soledad:

---

(1) Sólo por no verse sola.  
(2) Vámonos hacia la Habana.  
(3) Lola, tu gusto es el mío.  
(4) No deja de ofrecer alguna novedad esta rima. Es como si hiciese un diptongo de la sílaba *tu*, con acento en la *t*.

— Caballero, una limosna  
que Dios se lo pagará.

Se hechó la mano al bolsillo  
y una peseta le daba

.....  
.....  
— Si usted es una linda rosa!  
si usted es un lindo clavell!  
A las doce de la noche  
por su puerta pasaré.

Y a eso de media noche  
el caballero pasó

.....  
.....  
Nueva suspensión del hilo en Carmen. Y prosigue Auro-  
ra su relato anterior:

— Si esta noche va por casa,  
que yo la socorreré.  
Lolita, muy bien mandada,  
a casa del Señor fué.

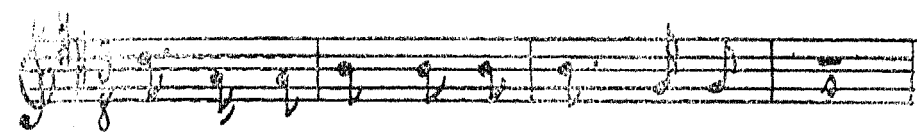
.....  
.....  
La ha cogido de la mano;  
la ha entrado en su habitación.

Pide cosa imposible;  
Lola le dice que no;  
que antes prefiere la muerte  
que hacer lo que intentó.

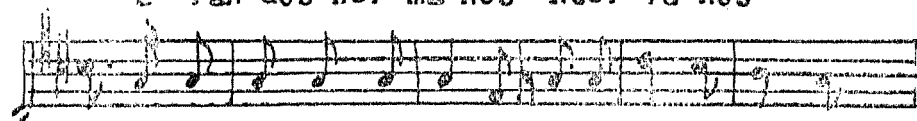
— ¡Ay! si vendría mi hermano,  
¡aquel Enrique del alma!  
El salvaría a su Lola,  
a su pobrecita hermana.

— Pues, si tú te llamas Lola,  
Enrique me llamo yo...  
Mátame, hermana querida;  
que quise ser tu traidor...

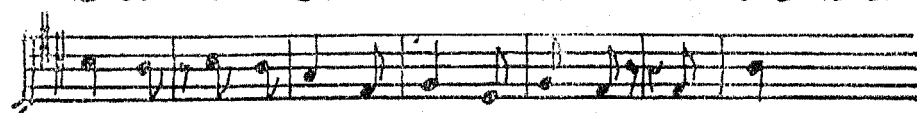
Allí fueron los besos;  
los besos y los suspiros...  
Y aquí termina la historia  
de dos hermanos perdidos.



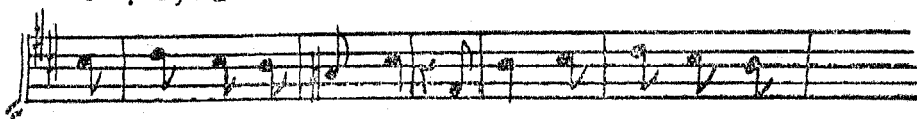
E--ran dos her-ma-nos huér-fa-nos



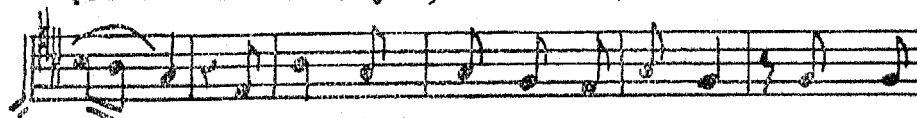
na-ci-dos en Bar-ce-lo-na: el u-no se ila-mo En-



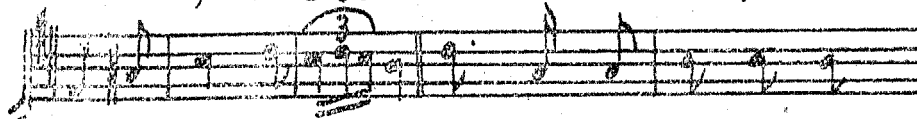
ri-que, la ni-ña se ila-ma Lo-la. En--ri-



-que fué a tra-ba-jar, a tra-ba-jar al o---



-bre--ro; tra-ba-ja en los al-co-na-res; se ha-he-cho



con mu-cho di-ne-ro. Se ha-he-cho con mu-cho . .

Un punto de no fácil empalme hay en la parte central de este cantar. El empalme entre el texto calahorrano y el texto arnedano. Y no sólo por lo que afecta a la materialidad del hilo del poema, sino por la diversa postura, más de fondo, que adoptan las dos versiones. (Para que se vea la parte de elaboración, aún del pensamiento, que se inicia en estas piezas en cuanto caen ellas en manos del auténtico pueblo). La versión de Arnedo supone que la muchacha requerida por el caballero, es invitada a la casa de éste. En la versión de Calahorra, por el contrario, el caballero se invita a sí mismo y acude a la casa de la muchacha. Cada uno lo entiende a su manera.



Son también muy notables en esta parte, como elemento literario, las expresiones de eufemismo con que se salva la parte escabrosa de la tentación, con un mínimo de dispendio del pudor del medio social del cantar: expresiones como «cosa imposible», «lo que intentó» (sin decirlo), «tu traidor»...

Por lo que afecta a la melodía, punto tan interesante de de estos materiales folklóricos, es muy de notar el gran sabor castellano rancio de la melodía del Romance de la zagaleja. Para mayor sabor aún de antigüedad, todas las estrofas se cantan con una misma melodía, como una melopea seguida, sin intercalar melodía alguna de descanso o variación.

En el segundo romance la melodía fundamental tiene un marcado sabor décimononesco en todo su porte. Hay en ella mucho que recuerda las melodías de esta época del romanticismo tanto literario como musical. Melodía fácil, pegadiza. Como las melodías de *Dónde vas, Alfonso doce*, y *En la Calle del Turco*, y *Marianita solita en su casa*, etc., etc. Tiene además este Romance la particularidad de alternar la melodía fundamental, con otra de variación o descanso. Una cosa que hace del conjunto musical, un a modo de composición de coro y estrofa.

Si ahora queremos pasar a la parte literaria propiamente dicha, podremos señalar también algunas notas. Notas de diferenciación y notas de mútuo parecido.

Desde luego, y dado el ambiente en que las obras nacieron, no podía ser de otra manera, el Romance de la Zagaleja, como producto de la Edad Media, eminentemente religiosa, escoge como tema un asunto religioso: un milagro de la Virgen. El de los Hermanos perdidos, sin embargo, como nacido en medio del Romanticismo del siglo XIX, escoge como tema del cantar una aventura de amores. Otra nota a señalar, además de ésta, podría ser la de que en el Romance medieval el personaje es anónimo, una zagaleja; mientras que en el décimonónico ellos tienen nombre: Enrique él, y Lola ella, y hasta se señala su pueblo de nacimiento, Barcelona.

Pero en medio de estas notas distintivas y otras más que pudieran añadirse, en los dos campea un mismo espíritu poético, una misma e idéntica técnica. Los autores de ambas obras, aun a pesar de la distancia de quinientos años a

que escriben el uno y el otro, ambos, sin embargo, han heredado la misma técnica para la ejecución de su obra: la tradicional técnica del Romance popular. El Romance popular se distingue por la enorme sobriedad de sus líneas. Rasgos vigorosos los suyos, pero pocos. No sobra ningún trazo, aun cuando tampoco falta. El desarrollo del asunto, por lo mismo, es rápido. Y dramatiza muy pronto, echando mano del diálogo... En fin, un estilo rápido, conciso, variado, vigoroso...

El primer Romance, apenas nos presenta el personaje en dos trazos (es retirada, «en sierra la oscura», y piadosa, «con el Rosario en la mano como acostumbra»), apenas nos la ha presentado en una sola estrofa, inicia enseguida la acción, (la aparición de la Virgen, segunda estrofa); inmediatamente, en la tercera, se entabla el conflicto en un ingenuo diálogo entre la Divina Señora y la Zagaleja, diálogo que dura tres estrofas —es el punto álgido de la pieza—, (y el conflicto planteado es de gran sabor: la niña se debate entre ir al cielo con la Virgen y el cuidar las cabritas de su madre como es su obligación), una estrofa más nos pinta la angustia de la madre ante la tardanza de su hija en regresar a casa; y por fin, en una última se resuelve el conflicto y aclara el misterio: la hija ha volado al cielo con la Soberana Señora. Y así termina, en siete estrofas, el Romance, dejando en el fondo del alma del oyente un suave oreo de sobrenaturalidad y de cielo.

En el segundo Romance, con idéntico ritmo de pensamiento, apenas conocemos en la primera estrofa a los dos hermanos, se inicia la trama: él se va a trabajar y ella se queda sola. En la tercera estrofa vemos a ella ya casada. En la cuarta y quinta estrofa se plantea y resuelve el plan de viaje a la Habana. Luego enviuda ella, y se inicia un conflicto: conflicto donde entra otra vez en muy buena parte el procedimiento del diálogo, siempre más dramático que el de la simple exposición o descripción: es el conato de seducción de la viudita por un señor rico, y, como punto álgido de la trama, se le dedica a este paso del Romance el número máximo de estrofas de todo él (cinco o seis). En la siguiente se se resuelve el conflicto con la invocación por la asediada, del nombre del hermano querido y el suyo propio... y aclarado el misterio y tras de una exclamación de gran fuerza del hermano —inconsciente seductor frustrado de su propia

querida hermana—. «Mátame, hermana querida», termina la pieza, quedándole aún al poeta a modo de colofón dos versos más para despedirse, en la última estrofa que es la décimoquinta En fin, en quince estrofas de Romance, una novela de aventuras. Y bien.

Estas son, lector amable, las sorpresas que guardan muchas veces entre sus estancias y cadencias, esas piezas hoy olvidadas y desatendidas si no despreciadas, con que nuestras abuelitas entretuvieron un día sus ocios y nutrieron su espíritu, y hoy han pasado a ser patrimonio de las muchachitas de las aldeas, y cuyo secreto muchas veces al folklorista tanto le cuesta arrancar a sus afortunadas poseedoras.

MANUEL DE LECUONA.

