

El folklore y su relación con el Municipio

En esta bendita tierra cervantina siempre han revivido, en lo más recóndito de sus entrañas, aquellos tiempos en que los juglares, verdaderos heraldos de nuestra canción popular, iban de pueblo en pueblo, de aldea en aldea, por plazas, villorrios y ciudades, por los campos de Montiel y Calatrava, interpretando romances, poemas, cantigas, tonadillas y cantares.

También nosotros hemos realizado nuestras andanzas por la *ruta del Quijote*, la misma, tal vez, que recorrió un día el ilustre escritor «Azorín» en el año 1905, cuando se celebró el centenario de la salida al público del inmortal libro cervantino, que apareció en Madrid en 1605.

Nuestro amor a la región manchega, especialmente a su rico *folklore* en sus diversas manifestaciones, nos ha impulsado a la rebusca de su lírica popular, que tiene una variante floración de canciones *sui generis*, pregonando *urbi et orbi* la famosa *ruta del Quijote*, immortalizada por el Príncipe de los Ingenios. Toda su gama musical se mantiene aún viva entre la gente del campo, como la flor más pura y cándida de sus lejanos horizontes...

En mis artículos anteriores, publicados en esta Revista, números 43 y 47, hemos estudiado detenidamente el significado del vocablo *folklore*, origen de la canción popular, futura labor municipalista en pro del *folklore español*, etnografía de la canción popular manchega y su típica copla. Hoy vamos a tratar de las *seguidillas*, que tanto ardor y entusiasmo despertaron en Don Quijote y en su escudero Sancho Panza. Así vemos que hay un momento en esta obra

inmortal de desahogo íntimo, de suspiro lírico, que se le escapa al autor. Es cuando ese mancebito que va a la guerra, tras de la besana, exclama :

«A la guerra me lleva
mi necesidad ;
si tuviera dinero,
no fuera, en verdad.»

Este que canta así, querido lector, no puede ser otro que el gran cantor lírico de Dulcinea y de la Mancha : Miguel Cervantes de Saavedra.

Que yo sepa, nunca se han puesto de acuerdo los historiógrafos musicales acerca del origen de las *seguidillas*. Si éste es puramente indígena o, por el contrario, es producto de la influencia morisca, como resultado de las invasiones que padeció la región manchega. Lo cierto es que desde muy antiguo se bailaban las *seguidillas* en la región central de España, y que desde allí se extendieron por toda la Península ibérica, experimentando, como es lógico y natural, otras modificaciones y modalidades en tiempo y en ritmo según las regiones, como las *sevillanas*, *malagueñas* y el *fandango*, las *boleras*, que llaman en La Solana (donde el maestro Guerrero se inspiró para escribir su famosa zarzuela *La rosa del azafrán*) o *meloneras*, según dicen en Daimiel, de un movimiento más reposado y señorial ; las *seguidillas jaleadas*, características de la región de Cádiz y Jerez de la Frontera, y por último las *gitanas* o *seguirillas*, que se ejecutan más lentamente, impregnadas casi siempre de un sentimiento quejumbroso, emparentado netamente con el área de lo gitano.

Las *manchegas*, tal como las llama el vulgo, se escriben siempre en modo mayor, y en menor las *seguirillas gitanas*, que, como dice muy bien Tomás Borrás, «son el origen, el brote del alma de un pueblo en su maceta propia...» Las *seguidillas* que más han trascendido en la coreografía española han sido, sin duda alguna, las *manchegas*, aromatizadas de sana e inconfundible lozanía, de las que se conservan en el archivo-biblioteca del Ayuntamiento de Madrid curiosas melodías correspondientes al siglo XVI, una de las cuales, compuesta por Antonio Guerrero en 1761, se hizo muy popular por ha-

berse interpretado en el sainete *Los celos de Rosa*, y cuya letrilla dice así :

«A bailar seguidillas
salió mi guapo;
aunque son de la Mancha,
no le mancharon.»

Antes de entrar a fondo acerca de nuestro estudio e investigación folklórica manchega es preciso hablar detenidamente de la copla en general. «El pueblo—dice Rodríguez Marín, a quien tendremos que mencionar varias veces, porque de estas cosas sabía un rato largo—narra su vida entera en series y más series de coplas que nada ni nadie podrán agotar. Es un ingenio autobiógrafo de sí mismo, y como no *tira a engañar*, pues

no canta por que le escuchen,

sino, a veces, *porque está alegre*, otras *porque está triste* y otras *para espantar sus males...*»

¿Quién inventó la copla, el pueblo, o acaso la halló en una derivación del romance? ¡Es muy difícil saberlo! Lo único cierto es que la copla hizo su aparición en los siglos xvi y xvii. Según el erudito folklorista sevillano Machado, la copla es muy posterior al romance en la historia de nuestra literatura. El poeta español del siglo xvi Juan Rufo Gutiérrez, autor del poema *Austriada*, llamaba copla a cada cuatro versos de un romance. Sin embargo, el autor de *En un lugar de la Mancha* decía que «lo más remoto que hallo que se parezca a nuestros cantares octosílabos de cuatro versos son las coplas de *Ay, ay, ay*, que estuvieron muy en boga, como todos sabemos, a finales del siglo xvi y principios del xvii, a que se refiere Lope de Vega en su comedia *El premio del bien hablar*.

Lo que sí se sabe fijamente es que la cuarteta y la seguidilla han sido los dos tipos de coplas más generalizadas en la Península, siendo la *seguidilla* más antigua que la cuarteta. En el Cancionero musical de los siglos xv y xvi, de Asenjo Barbieri, figuran también coplas de esta naturaleza y una seguidilla *lindísima* que, como dice el compositor y musicólogo catalán Felipe Pedrell, «canta el pajecico

Silvano en el acto XXII de la *Tragedia policiana*», impresa en Toledo por los años de 1547. Hela ahí :

«Páreste a la ventana
niña en cabello,
que otro parayso
yo no lo tengo.»

La composición métrica de las *manchegas* consta de cuatro versos en que el cuarto es asonante del segundo, los cuales son de cinco sílabas, y el primero y el tercero de siete. Ahora bien : hay *seguidillas* con estribillo y sin él. Véase un ejemplo de estas últimas :

«El que quiera casarse
vaya a Viveros (1),
que allí piden las mozas
a los mancebos.»

«El estribillo de la copla—dice el Bachiller Francisco de Osuna—, que llegó en tiempo posterior, es, como suele decirse, *otro cantar o no anda muy distante de serlo.*» A mi juicio, viene a ser como una especie de sentencia o moraleja que el pueblo—siempre inventivo—añade, *per se ipsum*, a otras coplas, principalmente cuando se trata de bailes, por no saber cuándo terminarlos, y los *cantaores*, para alargarlos más (con tal de que la velada siga *palante*), cantan copla tras copla, hasta que, rendidos ya todos de tanto tocar y bailar, echan para remate la despedida. Y aquí es donde se inicia lo que algunos músicos «profanos» llaman *erróneamente* la *jota-seguidilla*. No hay tal cosa. Lo que ocurre es que, según costumbre muy tradicional en la región manchega, especialmente por el Campo de Montiel y Calatrava, al terminar de bailar las *seguidillas*, los *tocaores* iniciaban a seguido una jota sin cambiar de tono, y a esto suelen llamar muchos *jota-seguidilla*. Veamos, pues, un ejemplo de seguidilla con estribillo :

(1) Pueblito manchego, de la provincia de Albacete, perteneciente al partido judicial de Alcaraz, la gran ciudad musulmana, cuya plaza está declarada monumento nacional.

«La mujer y la cuerda
de la guitarra
es menester talento
para templarlas;
flojas no suenan,
y suelen saltar muchas
si las aprietan.»

Como hemos visto, el estribillo consta de tres versos: el primero y el tercero, de cinco sílabas sonantes entre sí, y el segundo de siete. La copla de las *manchegas*—perfume sonoro del sentimiento—, a las que el malogrado y admirado maestro Turina llamaba «expresión típica de la danza española», es, por regla general, socarrona, liviana, loquesca, en versicos fáciles, espontáneos, picardeados de imágenes lascivas, como aquella que canta:

«Dicen que andan ratones,
niña, en tu cuarto;
deja la puerta abierta;
yo seré el gato.»

El fondo de la canción popular manchega es la propia Naturaleza, *la vida del campo*. Sus intérpretes suelen ser gañanes, pastores, caporales y campesinos. La rondalla es sustituida, generalmente, por la sartén de guisar las *gachas* (comida típica del campesino manchego, preparada con harina de almortas, hígado de cerdo, pringue o aceite), acompañándose con el mango del almirez, el cubo de dar agua a las mulas y las cucharas. Así empieza esta fiesta campestre, en la que los mozos manchegos, recios como fuertes robles, se lanzan a bailar presto seguidillas y fandangos.

Con justificada razón afirmaba el ilustre folklorista leonés Rogelio del Villar que «las fuentes de la poesía (lenguaje) y de la música hay que buscarlas, *a fortiori*, en el pueblo». ¡Bendita copla manchega! Tú eres la musa indígena, por medio de la cual Cervantes inmortalizó su gran amor a la sin par Dulcinea. Ya lo dice claramente esta copleja a través de la *seguidilla*, pícara y brava:

«Toledo me da voces;
Madrid me llama,
y El Toboso me dice
que no me vaya.»

Y así vemos muchas veces que en la vida familiar, en el hogar del labriego manchego, en sus relaciones sociales y en todas las manifestaciones de su *folklore*, el pueblo canta siempre sus alegrías y tristezas a través de las *seguidillas*.

MOLINOS DEL CAMPO DE CRIPTANA

¿Qué no se habrá dicho, al compás de las *manchegas*, acerca de estos molinos, rivales de Don Quijote? «En medio de la llanura —dice Francisco Navarro y Ledesma en su obra *El ingenioso hidalgo Miguel Cervantes de Saavedra*—, impertérritos o trepando en fila amenazadora por la pendiente de un gollizo, los molinos de viento aparecen, rechonchos y achaparrados los cuerpos, rebeldes e inquietos los brazos de loco; la boca, que es la puerta, de par en par; los ojos, que son las ventanas, avizores e insultantes...»

¡Cómo resuena tu música al ritmo continuo de la molienda, mientras el trigo se va convirtiendo, poco a poco en *pan nuestro de cada día*... ¿Cuántas veces habréis sido testigos de las sublimes locuras quijotescas? ¡Oh, molinos de viento de la Mota del Cuervo, Consuegra, El Romeral, Tembleque, El Toboso, Herencia, alzándose en la *sierra* de sus campos y recostando sus siluetas en la

«... inmensa llanura vinariega
en donde el ojo alcanza su pleno mediodía...»,

como dijo el poeta Antonio Machado.

La copla del molino nace, casi siempre, de las continuas conversaciones que sostienen, con el molinero o la molinera, los campesinos y labriegos que llevan a moler, en sus galeras, el trigo. ¡Y qué bien dice, junto a la acequia del río que baña el molino, aquella copla !:

Lento La Molinera
(Canción de cerner la harina)

Handwritten musical score for 'La Molinera'. The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The melody is simple and repetitive, with a clear 4-measure phrase structure. The lyrics are: 'rie - ne - la - mo - li - ne - ra - Ri - cos - pen - dien - tes - El - po - bre - mo - li - ne - ro - No - tie - ne - dien - tes - La - mo - li - ne - ra - La - mo - li - ne - ra - Lá - le - a - la - pie - dra - con - ai - re - que - mue - la. rie - ne - la - mo - li - ne - ra - Ri - cos - per - ca - les - De - la - ba - ri - na - que - ro - ba - De - los - cos - tá - les - La - mo - li - ne - ra - La - mo - li - ne - ra - Lá - le - a - la - pie - dra - con - ai - re - que - mue - la. (Recopilada en Fuenflana)

De mi "Cancionero Popular Manchego"

«Pícaro molinero :
¿por qué has pegado
a la molinerita,
que anda llorando ?
La he pegado,
porque junta la harina
con el salvado.»

Los molinos de viento, «aquellos gigantes de brazos largos, que suelen tener algunos casi dos leguas», saben cantar coplas relacionadas con el picado de sus piedras y otras ceremonias, usos y costumbres de la maquila, tan populares hoy día, y que ya eran famosas en tiempos de Cervantes, el cual supo hacer de estos *gigantes briareos* la más grande creación literaria que los ojos vieron. De aquellos tiempos es esta copleja, que todavía perdura en la mente de algunas gentes del campo :

«A la puerta del molino
dejé atado el animal,
cuando salí a deshora,
no quedaba ni el ronzal.»

También existen otras muchas coplas de este género, donde hormigean las metáforas de cazurra intención, como la siguiente :

Veinticinco molinos
hay en la sierra,
veinticinco ladrones
andan en ella.»

¡Oh, molinos del Campo de Criptana, «los de severos trazos, enhiestas caperuzas y corpulentos brazos...» ! De allí soplan siempre las más suaves brisas cervantinas, que tienen aromas y perfumes de viejas cantigas resucitadas, como aquel *retintín* a que se refiere la copla molinera, que simboliza la medida para la maquila :

Tin... Tin...
de cada fanega,
un celemín;
y si es rico,
otro para el borrico;
y si la molinera tiene
roto el jubón,
un celemín.

Y no me vengas con tranquilas,
que te meto la cuartilla...

Y ahora..., querido lector, recuerda, por unos momentos, ante estos molinos de viento las escenas «del buen suceso que el valeroso Don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura...»

PEDRO ECHEVARRÍA BRAVO
Director de la Academia y Banda Municipales
de Música de Tomelloso (Ciudad Real)