

NOTAS DE LIBROS

SIEBURTH, Stephanie: *Survival Songs. Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror* (Toronto/ Buffalo/ Londres: University of Toronto Press, 2014), 280 pp.

Survival Songs. Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror se enfrenta a un tema muy poco estudiado, la copla, pero que ha sido central en la cultura española contemporánea, constituyendo el rico magma que ha alimentado los afectos de buena parte de las vidas de las personas durante el pasado siglo en España. La contribución de Stephanie Sieburth constituye el primer estudio académico dedicado por entero a este género de canción popular y, además, se establece desde una metodología renovadora y profundamente interdisciplinar en la que se combinan el estudio cultural y textual de las canciones y su contextualización histórica junto al análisis teórico a partir de la perspectiva de la psicoterapia clínica, algo que supone una verdadera innovación.

A pesar de que este género de canción popular se ha asociado con la «españolada» y si bien es cierto que durante la dictadura sus más importantes compositores e intérpretes formaron parte del bando vencedor, hay muchas cuestiones que hacen de ella una práctica musical y artística profundamente ambivalente: género del agrado de los poderes franquistas, sus historias inciden en la marginalización, la opresión y el sufrimiento, generalmente amoroso. Algo que no extraña si tenemos en cuenta que dos de sus principales artífices fueron gais (Rafael de León o Miguel de Molina) y su más carismática diva, Conchita Piquer —intérprete en quien se centra este libro—, fue una mujer moderna que había vivido en Nueva York en la década de los veinte, que manejaba su propia fortuna económica y que mantuvo una relación afectiva con un hombre casado, lo que le impidió formalizar su matrimonio.

Intelectuales de izquierda y estudiosos de la cultura popular franquista tan significativos como Carmen Martín Gaité, Basilio Martín Patino, Manuel Vázquez Montalbán o Terenci Moix, que son los principales referentes de la autora, supieron trascender la idea adorniana de adoctrinamiento unidireccional y subrayaron lo valioso del legado de la copla para la gente común, especialmente para aquellos que, habiendo perdido casi todo, tuvieron que sobrevivir y necesitaron dotar de sentido a su vida, algo a lo que la canción les ayudó, y, además lo hizo desde el placer que supone escuchar música así como interpretarla. Uno de los conceptos más brillantes que Sieburth utiliza en su análisis de la copla es el del «camuflaje»: ciertas prácticas culturales basadas en la apropiación, que fueron empleadas por los vencidos y en las que interviene el juego de rol (*rol playing*) o la actuación. Más que erosionar un yo disidente, estas funcionan para asegurar la supervivencia, pues en ellas interviene la agencia a la hora de configurar la elección de un rol diferente al que desde el poder franquista se trató de imponer. Sieburth entronca, por tanto, con los planteamientos desarrollados por los estudios culturales anglosajones en su interpretación gramsciana de los productos culturales, al entender la recepción de los mismos desde la agencia y la crítica activa y creativa, algo que ha estado presente en el trabajo de significativas hispanistas como Jo Labanyi o Eva Woods, quienes han estudiado el cine folklórico durante los primeros años del franquismo.

En *Survival Songs* no se establece el análisis a partir de testimonios o historia oral sino que su autora trabaja a través de hipótesis. Ello no impide el desarrollo de un estudio que atiende a la recepción de los productos culturales, concretamente las coplas, al interesarse por comprender cómo éstas fueron usadas para la vida y la supervivencia cotidiana por parte de los despo-

seídos. El objetivo, expuesto claramente en la introducción del libro (pp. 6 y 7), es teorizar acerca de cómo las personas oprimidas por el franquismo, fundamentalmente los que conformaron el bando perdedor de la guerra, utilizaron de forma inconsciente las coplas de Conchita Piquer para hacer frente a sentimientos de miedo y pesadumbre. Es decir, las canciones les sirvieron para manejar emociones complejas de forma políticamente segura: «cantar con la Piquer» constituyó la posibilidad de actuar un rol ficticio para construir un «camuflaje emocional», participar en experiencias rituales profundas que permitieron elaborar los negados procesos de duelo, así como co-crear narrativas con la artista a través de la liberación que supone el «hacer» y actuar música. Estas estrategias son algunas de las que se utilizan en psicoterapia para enfrentarse a situaciones traumáticas —en las que es clave la memoria y la palabra—; por tanto, el cantar las coplas de Conchita Piquer constituyó para los vencidos una poderosa vía para trabajar el trauma, hacer el duelo o enfrentarse al miedo crónico, una forma en definitiva de terapia psicológica para aquellos que no tuvieron acceso a ninguna.

Los mecanismos de supervivencia emocional que las coplas ofrecieron a la población de posguerra tienen que ver con la creación de un mundo ficcional y alternativo. A través de la recepción activa de la copla, es decir de su actuación o encarnación concreta, se vive una experiencia emocional en la que funciona la proyección e identificación con el personaje protagonista de la canción y que sirvió a los vencidos para desafiar el trauma, la represión y llevar a cabo una «aceptación» de la realidad (*working-through*, concepto freudiano que utiliza la autoría). Esa realidad simbólica y práctica que las coplas desplegaron tuvo que ver con la sensibilidad y la cultura de los desposeídos en la medida en que, a través de las protagonistas de las canciones que interpretó «la Piquer», se podían reconocer las «otras»: la amante que no tiene derechos porque no lleva un anillo del *Romance de la Otra* —una encarnación de las mujeres republicanas, de los hombres gais así como de la propia Piquer—; las mujeres de mala vida a las que les gusta el vino, las que guardan secretos como *La Parrala*; la prostituta seductora de *Ojos Verdes* que es capaz de expresar su tristeza por la ausencia de su amante o el marinero de *Tatuaje*, que se resiste el olvido tatuándose el nombre de su querida ausente —encarnando el nombre invocado.

El análisis que elabora Sieburth de *Tatuaje* (1941)¹ es, en mi opinión, una de las interpretaciones más brillantes en un libro que en su conjunto se presenta como imprescindible. Fue la copla más emblemática de Conchita Piquer pues tuvo enorme impacto en la vida de los vencidos, tal y como prueban innumerables testimonios que hablan de su recepción intensa y apasionada durante la década de los cuarenta. Para la autora, la importancia de *Tatuaje* se debe a que en la posguerra la canción fue un vehículo para expresar el dolor ante la pérdida y la ausencia; cantar y sentir la copla activó la posibilidad de llevar a cabo rituales clandestinos de duelo que para los que perdieron la guerra estaban completamente reprimidos. Rituales que sirven respectivamente, como presenta la copla, para llevar a cabo la separación, la transición y la incorporación, etapas claves para hacer el duelo según el esquema clásico de Arnold van Gennep. Leer la dolorosa historia de amor entre la mujer del puerto y el marinero a la sombra de las fosas comunes del terror franquista, como hace Sieburth, supone entender el porqué de la significación de esta canción para los desposeídos: «una representación de, y terapia contra, el duelo complicado».

Quizás tu me has olvidado,
en cambio yo no te olvidé
y hasta que no te haya encontrado
sin descansar te buscaré.

Cantar las coplas supuso para los vencidos una forma de expresar el sufrimiento de forma segura en una sociedad donde la palabra y la memoria estuvieron prohibidas y fueron castiga-

¹ Para un artículo de la misma autora sobre *Tatuaje*, véase: Sieburth, Stephanie. 2011. «Copla y supervivencia: Conchita Piquer, 'Tatuaje', y el duelo de los vencidos». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXVI (2): 515-532.

das. En este contexto, manejar los miedos, poderlos expresar y procesar el duelo por las ausencias, fueron prácticas psicológicas que, como Sieburth argumenta, resultaron esenciales en la supervivencia cotidiana durante la posguerra, al proponer vías de resolución de problemas emocionales colectivos de gran calado social. *Survival Songs. Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror* es un libro necesario para acercarse no solo a la densa y compleja textura emocional del primer franquismo, sino para comprender cómo la cultura popular y muy significativamente la música, en concreto la copla, generó una serie de prácticas vitales esenciales para la supervivencia de la gente común en su búsqueda de sentido de la realidad. Entender la significación emocional y vital de la cultura popular del pasado tiene también una enorme importancia para comprender y poner en valor la cultura popular de nuestro presente.

MARÍA ROSÓN VILLENA

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid

Francisco FERRÁNDIZ: *El pasado bajo tierra. Exhumaciones contemporáneas de la Guerra Civil* (Barcelona: Anthropos Editorial, 2014), 331 pp.

The excavations of clandestine mass graves from the Spanish Civil War (1936-1939) have been one of the most controversial and contested subjects shaping public Spanish debate in the last fifteen years. *The Past Below Ground. Contemporary Exhumations from the Spanish Civil War* (2014) by the social anthropologist Francisco Ferrándiz offers the first comprehensive study of that phenomenon and its societal and historical consequences, not only for a reevaluation of the dominant narratives about the Franco dictatorship (1939-1975) and the following transition process, but also on an individual level for relatives who wish to locate, identify, bury and commemorate their lost kin. The unmarked mass graves of Republican victims who were shot by the Falangist troops, clandestinely buried and subsequently abandoned until today, represent crucial evidence of long silenced repression and unfinished mourning.

The book is a chronological compilation of revised articles published by the author between 2004 and 2013. Taking stock of his extensive research in the field, it attempts to provide a discursive history and genealogy of the social and political dynamics activated by the mass grave exhumations. One of the main underlying questions of this study refers to the memory processes the excavations of Civil War mass graves trigger in its diverse facets.

As a multi-situated «ethnography of the exhumations» (38), Ferrándiz offers a profound analysis that embraces his anthropological fieldwork at the site of the graves, including interviews with family members. In addition, he describes commemorative rituals and portrays local and heterogeneous grassroots civil society associations as the central actors of the ongoing memory work. He also depicts links to the regional and national political levels, reaching to transnational and global circulations of international judicial terms like 'crimes against humanity' and 'enforced disappearance' and their local adoptions.

The introduction presents a wide spectrum of the theoretical approaches applied, providing a «road map» for the following study (35). For instance, using Katherine Verdery's famous concept the *political life of dead bodies*², Ferrándiz illustrates several layers of analysis. Taking the *bodies* of the vanquished as the underlying framework for the book, he expands this term to encompass *medial, cultural, associative, judicial, political* or *scientific* and *forensic* fields of meaning as an open catalogue, stressing the *multiple lives of the dead bodies* in the context of the immensely complex questions that mass grave excavations are raising in twenty first century Spain. In Ferrándiz's own metaphorical term, he is undertaking a «social autopsy» (37) directed towards the impact that the reappearance of the exhumed human remains are having, referring on the one hand to its dynamic, vivid and unfinished character of their reappearance, while on the

² Katherine Verdery (1999): *The Political Live of Dead Bodies*, New York: Columbia University Press.

other hand emphasizing its important and diverse symbolic dimensions, illustrated for instance in forensic practices as well as commemorative discourses.

The following first chapter provides an in-depth description of the anthropological work at the mass graves, reflecting the impact the current exhumations had, especially after 2000, which in the local context was shaped by the sensation of spectrality and 'haunting'³ due to the re-emergence of traumatic and suppressed memories. The second chapter is a single case study based on the qualitative data of an ethnography of an exhumation conducted close to Valdediós in Asturias. Ferrándiz reconstructs very sensitively the detailed family story of his informant, Esther Montoto, who, in 1937 as a three-year old girl fled with her traumatized mother and two sisters from the Francoist repression into exile in Cuba. Now —sixty-six years later— Esther is searching for the human remains of her father, who was shot during the Spanish Civil War and whose destiny for her could never be fully clarified.

Afterwards, the third chapter analyzes the impact of the public exposition and narratives about the exhumed violence. Ferrándiz shows how these images of skeletons and fragments of bones, with signs of repression, trigger discourses about the terror politics expressed in public practices. The author offers some insights into his fieldwork, for instance at an exhumation conducted in Villamayor de los Montes in Burgos, a region that Ferrándiz describes as the «capital of the crusade» (121), the area where, currently, the greatest number of excavations are taking place. In that respect, Ferrándiz highlights the role of testimonies at the site of the grave as a privileged place to trigger memory processes. Especially in a local and rural context, it is impressive how relatives of the victims beside the exhumed grave break their silence and start to tell their stories, in many cases gaining the public attention that they never had before. In these acts of recognition and 'rehumanization' of the victims through mass grave exhumations, Ferrándiz describes how a process of mourning can be activated through different rituals before, during and after the exhumation.

The fourth chapter reconstructs historically the different exhumation circles from a long-term perspective, beginning with the first excavations already taking place during the postwar period under the Franco dictatorship, which exclusively commemorated the Civil War victims from the Francoist side. A second wave of exhumations was initiated during the transition process by relatives of the defeated, who only after the end of the dictatorship had the possibility of commemorating their lost kin by burying them properly in a cemetery, although without any institutional support.

The fifth chapter, revealingly entitled 'From the Mass Grave to Human Rights', presents transnational perspectives on the judicial and political conflict by Spanish Magistrate Baltasar Garzón. When, in October 2008, Garzón started the investigation of the *desaparecidos* going back to the Spanish Civil War, he opened the first criminal investigation into Francoist repression. This 'judicialization' of the mass graves, based on international human rights principles was a —finally failed— attempt to vanquish the Amnesty Law from 1977 and consequently, impunity in Spain, following the demands of local memory initiatives. Ferrándiz analyzes how Judge Garzón's attempt to indict Francoism became crucial to the eruption of human rights discourses and practices in the debates around 'historical memory' triggered by the excavation of mass graves. Ferrándiz reaffirms how legal concepts such as the judicial figures of 'forced disappearances' and 'impunity' have travelled transnationally from human rights discourses emerged previously against the background of Latin America's Southern Cone dictatorships and were adopted by local memory movements to inform Spanish public debate.

The last chapter traces the history of the 'Valley of the Fallen', the sinister and anachronistic monument to, and mausoleum of, the dictator Franco where the founder of the Falange José Antonio Primo de Rivera is buried as well. Ferrándiz, as an appointed member of the expert commission founded in 2011 that was given the task to 'resignify' the martial and uncanny symbolism of this huge and contested site of memory close to Madrid that combines fascist and Catholic symbols, calls it the *mother of all mass graves*. With that, he refers to the at least 33 000 bodies reburied there between 1959 and 1983 after being exhumed from Civil War mass graves

³ Ferrándiz refers to the work of Avery F. Gordon (1997): *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

across Spain. While these human remains are still lying in the monument's crypts, or in the Cuelgamuros cemetery, the identity of many republican victims remains unidentified today.

Another recurrent and illuminating, although more implicit, aspect of the study refers to how the existence of mass graves destabilizes the hegemonic narrative about the idealization of the Spanish transition model, making evident that the democratization process was largely based on silencing public discussion concerning the dictatorship's repression.

The book is limited to the Spanish case, hence it raises a more general question that goes beyond the scope of Ferrándiz's study: does excavating mass graves on the whole have a healing momentum and cathartic character, especially in other, often, non-Christian, cultures? While this basic *transitional justice* assumption is hardly questioned, and generally taken for granted, it would be interesting to open a comparative perspective with cases from other societies where relatives have dealt differently with, or have rejected, this kind of effort to come to terms with a violent past.

Despite a complex and dense writing style, Ferrándiz's accessible language and entertaining approach means the book is well written, with a clear argumentative structure. In his thick description, Ferrándiz offers a discourse analysis based on multiple documents ranging from different media such as press and television sources, but also including forensic reports, parliamentary debates, laws, poems, novels and films, etc. By offering ground-breaking insights into the exhumations current cultural, political, social and judicial effects (among others), Ferrándiz shows how memory discourses have been changing in the last years, reflected not least in the evolution of the author's own theoretical production of meaning itself.

All in all, Ferrándiz describes with great sensitivity and empathy the multiple repercussions in the process of exhuming mass graves in contemporary Spain. From my point of view it is an important and essential study that reflects how, today, the excavation of mass graves has become a powerful metaphor for a process of recovering historical memory, while simultaneously being an important way of remembering the violence of the Spanish Civil War, which has been officially silenced for decades.

ULRIKE CAPDEPÓN

Institute for the Study of Human Rights (Research Scholar, Columbia University)

GÓMEZ GARRIDO, Luis Miguel: *Literatura de tradición oral y cultura popular de la Moraña (Ávila)* (Ávila: Diputación Provincial de Ávila-Institución Gran Duque de Alba, 2014), 406 pp.

La provincia de Ávila, pese a que ha albergado un riquísimo legado cultural tradicional, no ha sido objeto de tantos estudios etnográficos y de literatura oral como los que han favorecido a otras provincias castellanas y españolas. Carente del «exotismo» con que se ha mirado al País Vasco o a Galicia, o del tipismo «a lo español» de lo andaluz, algunos de sus mejores valedores etnográficos, como Kurt Schindler o Albert Klemm, trabajaron hace ya muchísimo tiempo, y no han encontrado demasiados seguidores.

Demasiadas lagunas y silencios. Por ello debe ser bienvenido cualquier trabajo que permita mitigar ese desfase entre tan enorme riqueza etnográfica como atesora la provincia y el desconocimiento que se tiene de ella. Y por eso estamos de enhorabuena por tener entre las manos este libro de Luis Miguel Gómez Garrido, que ofrece una muy cabal y variada muestra de la literatura oral y la cultura popular de La Moraña, que es, además, una de las comarcas abulenses menos atendidas, desde el punto de vista de la etnografía, hasta hoy.

Luis Miguel Gómez Garrido era ya conocido por su libro de *Juegos tradicionales de las provincias de Ávila y Salamanca*, publicado por la editorial El Jardín de la Voz en el año 2010, y por unos cuantos artículos. Pero esta *Literatura de tradición oral y cultura popular de la Moraña (Ávila)* es una obra mayor, que reúne una parte de los materiales de la tesis defendida en 2012 por el autor en la Universidad de Salamanca. Por desgracia, ha habido que sacrificar, a la hora de ser publicada, y en aras del ahorro de páginas, secciones que ahora se echan en falta (texto histórico y socio-económico, índice de títulos y primeros versos...).

Gómez Garrido justifica su interés por la comarca porque en ella están las raíces de su familia. Ello explica su riguroso conocimiento del medio, y la facilidad con la que se mueve por él: «Su transformación de tesis doctoral a libro es un paso más en el itinerario que comenzó en el año 2008 y que terminará no sé cuándo, pues pienso mantener mi compromiso, mientras viva, con la recuperación de la cultura popular de mi tierra» (p. 13).

El trabajo de campo se llevó a cabo en 34 pueblos de La Moraña entre los años 2008 y 2011, y mientras duró fueron entrevistados 93 informantes. Una muestra, como vemos, amplia y significativa, que permite hacernos una idea ajustada del estado actual de la literatura de tradición oral y de la cultura popular en esta comarca abulense. Un estado sin duda residual ya, incomparablemente menos denso e interesante que el que pudo haberse registrado hace unas cuantas décadas, pero que no ha dejado de arrojar sorpresas positivas, algunas muy inesperadas. El libro no se limita únicamente a recuperar las manifestaciones orales más canónicas (canciones, adivinanzas, romances, cuentos, leyendas, etc.), sino que se abre también a otros repertorios que han sido, en general, menos cultivados (creencias y supersticiones populares, etnomedicina, etnobotánica, historia oral...), hasta el extremo de que se puede decir que algunas de sus aportaciones son hitos importantes, a veces únicos, dentro de la bibliografía abulense.

Cada etnotexto está identificado con nombres, apellidos, pueblos de procedencia, y los materiales orales han sido transcritos escrupulosamente, sin censuras ni retoques. Hasta los más detallistas dialectólogos encontrarán materia legítima de análisis en sus páginas. Notable es, de hecho, el glosario de voces locales (pp. 365-381), que remite a objetos y actividades que sentimos ya como lejanos, pero que en estas páginas reviven con emotividad y expresividad: *cañiza*, *escarmenar*, *pájara cucuruchera*...

Entre los etnotextos se pueden detectar muestras de literatura oral que cuentan con fuentes y paralelos muy antiguos, algunos de ellos señalados por el autor. Un buen ejemplo, que no es comentado en el libro, lo constituye el etnotexto número 579 (pp. 265-266): las llamadas *Doce palabras santas*, también conocidas como *Las doce palabras de la fe* o *Las doce palabras redobladas, torneadas o retorneadas*. Aunque su origen es incierto, parece responder a una tradición antiquísima y de amplia difusión tanto en la cultura de tradición oral de la Península como del resto de Europa y América. Aurelio Macedonio Espinosa en su ya clásico artículo «Origen oriental y desarrollo histórico del cuento de *Las doce palabras retorneadas*»⁴ desveló viejísimos antecedentes medio-orientales, aunque otros estudios y estudiosos apuntan hacia tradiciones latinas, hacia un canto ritual de la Pascua hebrea o hacia la tradición céltica de Bretaña⁵.

Respecto a su funcionalidad, *Las doce palabras* tienen modalidades muy diversas, como canto, cuento, oración o conjuro. En muchos pueblos de España es común encontrar esta composición como canto típico de la Navidad. Yo misma he podido recoger la siguiente versión en Collado del Mirón, un pequeño pueblo de Ávila (la abrevio y reproduzco solo las estrofas primera y última):

Estas doce palabritas
dichas y retorneadas
me dirán la una:
que parió en Belén la Virgen pura.
.....
Estas doce palabritas
dichas y retorneadas
me dirán los doce:
los doce apóstoles,
las once mil vírgenes,
los diez mandamientos,
los nueve meses,

⁴ Aurelio M. Espinosa, «Origen oriental y desarrollo histórico del cuento de las doce palabras retorneadas», *Revista de filología española*, 4 (1930), pp. 390-413.

⁵ Para la revisión de estas hipótesis, véase Luis Díaz Viana, «Las doce palabras: Romance y leyenda», *Revista de Folklore*, 0 (1980), pp. 2-7.

los ocho coros,
 los siete gozos,
 las seis candelarias,
 las cinco llagas,
 los cuatro evangelistas,
 las tres personas de la Santa Trinidad,
 las dos tablas de Moisés,
 donde Cristo, nuestro bien, que nació en Belén,
 la una, que parió en Belén la Virgen pura.

«Eso me lo contaba, lo cantaba mi padre en Nochebuena»⁶.

También los apartados dedicados en este libro a creencias y supersticiones populares, tradiciones festivas, etnomedicina, etnobotánica y etnozooloía recogen aspectos y motivos de viejísimas raíces. Fijémonos en el siguiente remedio tradicional:

Y el dolor de oídos, que tenía... Si había una señora que estaba dando de mamar al niño, pues ibas a que te echara unas gotitas de leche en el, en el oído. No sé qué tendría eso... Sería porque estuviera a una tem..., una temperatura del cuerpo que, ¡claro!, como la leche de la, de la madre materna pues tiene su temperatura del cuerpo. Que si será por la temperatura o el calorcito, que se aliviara el dolor de oídos. Pues mire: eso me lo hizo a mí mi madre en una ocasión con una señora que tenía ella mucha confianza, que me echara unas gotitas de leche en el oído a ver si *me* se pasaba el dolor de oído (p. 209).

Ya los antiguos, como Plinio el Viejo o Dioscórides, ensalzaban las virtudes de la leche materna. Y es en la *Historia Natural*, de Plinio el Viejo, donde encontramos un lejano antecedente de la práctica curativa atestiguada por Gómez Garrido:

Afirman que el que ha sido untado a la vez con leche de la madre y de la hija se ha librado para toda su vida de cualquier miedo por sus ojos. También es remedio para los males de oído mezclada con un poco de aceite o, si éstos duelen por un golpe, calentada con grasa de ganso (*Historia Natural* XXVIII, XXI, 73, p. 487)⁷.

La sección de historia oral me parece especialmente relevante, pues rescata ecos de acontecimientos como la francesada, la guerra civil, la posguerra, e indaga en el recuerdo de la realidad cotidiana de las gentes del pasado (en los oficios tradicionales, la caza, etc.), tal y como han quedado fijados en el punto de vista de los lugareños, muy alejado de los discursos elitistas y academicistas.

En definitiva, en *Literatura de tradición oral y cultura popular de la Moraña (Ávila)*, Luis Miguel Gómez Garrido ha sabido registrar, estudiar, dignificar, dar a conocer las señas de identidad cultural y literaria propias de la comarca de La Moraña abulense, según laten en las voces de sus gentes. Esperemos que trabajos como este animen a las jóvenes generaciones de investigadores a seguir apelando a las memorias de las generaciones de los abulenses de más edad y a seguir recuperando el rico saber que atesoraron nuestros mayores. Ciertamente el patrimonio que queda por recoger, en estos inicios de un siglo XXI marcado por la más cruda globalización y por la despoblación cada vez más dramática del mundo rural, está cada vez más comprometido. Por ello asombra y es al mismo tiempo un consuelo y un aliciente que un libro tan denso y tan pleno de información como el de Gómez Garrido haya podido ser construido en estos años.

MARÍA JAÉN CASTAÑO
 Universidad de Alcalá

⁶ Grabada a Gabino de la Calle Gómez, de 84 años, en Collado del Mirón (Ávila) el 22 de agosto de 2014.

⁷ La cita se toma de la edición española de Cátedra: Plinio el Viejo, *Historia Natural*, ed. de Josefa Cantó, Isabel Gómez Santamaría, Susana González Marín y Eusebia Tarrío, Madrid: Cátedra, 2002.

Maximiliano SALINAS C. y Micaela NAVARRETE (eds.): *Para amar a quien yo quiero. Canciones femeninas de la tradición oral chilena recogidas por Rodolfo Lenz* (Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), 2012), 220 pp.

Quien crea, llevado por lo que parece indicar el subtítulo de este trabajo, que se encuentra ante una mera recolección más de la llamada «lirica popular femenina» —que añadir a las recopilaciones y antologías de poesía folklórica en español— se confunde. Se trata de un documento de inestimable valor que va mucho más allá de ese interés filológico por el coleccionismo de viejos cantos.

Nos encontramos aquí con el rastro de una juglaría femenina que, desde la perspectiva —con frecuencia corta y etnocentrista— de los sabios europeos que estudiaban la literatura popular, habría desaparecido de la historia mucho antes de lo que en realidad lo hizo. Quedaba América. Existían aún tierras de frontera, de encuentros y de constantes luchas entre gentes de diferentes etnias y culturas que buscaban desesperadamente su fortuna. Y que cantaban y necesitaban que les cantasen y amasen. A menudo, quienes cantaban y amaban eran las mismas mujeres, tan arrojadas o más que los hombres, no menos valientes ni libres en un mundo por conquistar y reinventar.

Basta con ver la fotografía que abre el volumen para saber más exactamente de qué estamos hablando: un par de mujeres posan, pero sin apartarse demasiado del que sería su quehacer habitual, ante el retratista ocasional; la una, con una guitarra en sus manos y, la otra, con una jarra de cerveza en la izquierda de las suyas, delante de la barra de una cantina de Valparaíso en 1899. Son mujeres que se ganen la vida con su oficio. Y la que posa —o más bien sólo reposa— en el lado derecho de la imagen mira al fotógrafo con una mezcla de coquetería y fiereza en su expresión: «Aquí estoy yo, para lo que quiera usted mandar, si me da la gana a mí, por supuesto». No inventamos casi nada si ponemos en sus labios esta frase, pues la actitud resulta bastante elocuente. Al volver a mirar la fotografía, inevitablemente surge la pregunta curiosa: ¿Qué cantarían estas mujeres?

Pues la respuesta está aquí. La pervivencia, conservación y ahora divulgación científica de este singular documento se debe a varias casualidades: la primera es la llegada al Chile de finales del siglo pasado de un interesante personaje, el alemán Rodolfo Lenz, quien se había doctorado en Filosofía y Filología en la universidad de Berlín y se traslada a Santiago como profesor contratado por el Instituto Pedagógico que en 1890 acababa de fundarse. Si bien el cometido con el que Lenz llegó a allá era enseñar a sus pupilos francés, inglés e italiano, pronto se interesará por otros aspectos como la lengua mapuche o el habla del pueblo que él denominará «español de Chile»; y, sobre todo, por las tradiciones orales de las gentes del país en que ya transcurrirá el resto de su vida, suscitando —además— la curiosidad de otros intelectuales hacia los romances, cuentos, refranes y canciones populares a través de la creación y puesta en marcha de la Sociedad de Folklore Chileno en 1909.

Se tratará de una muestra —entre tantas— de cómo la mirada de quien viene de lejos puede percibir, con mayor claridad, la bondad e interés de aquellas expresiones culturales cuya mera cotidianidad impide —muchas veces— que veamos. Nadie se interesaba —prácticamente— por manifestaciones tan relevantes como los pliegos de cordel de Chile hasta que Lenz reunió la primera colección de ese específico formato de los mismos que constituye la Lira Popular. Con un mínimo de prejuicios y un máximo de entusiasmo, Lenz desarrollaría, pues, una inmensa labor de recopilación y estudio de las llamadas literaturas populares en todas sus facetas —de lo escrito a lo oral.

Con frecuencia olvidamos que «hacer antropología» es, tanto o más que una utilización de método y técnicas específicos, una cuestión de enfoque, de intención, de sentido: de interés por todo lo humano (también respecto a aquello que por suceder a nuestro alrededor suele convertirse en lo menos evidente y casi invisible para nosotros). La metodología de Lenz, por lo tanto, así como su formación y tradición académica pueden hacerle meramente identificable con tantos folkloristas de Europa que se interesaban —en la misma época— por parecidos temas a los que él abordaría en Chile y elaborarían igualmente colecciones de canciones populares.

Sin embargo, hay aspectos que confieren características muy particulares a su trabajo: desde el ámbito multiétnico en que lo realiza a la pujanza en su creación y transmisión de muchas de

las expresiones populares que se ocupará de recoger y documentar. En unos tiempos en que la separación entre folklore y antropología era todavía menos clara de lo que —en la mayoría de los casos— llegará a ser después (o muchas veces se pretenderá que sea), la labor de Lenz va a consistir —principalmente— en la de un etnólogo que empleará los métodos y técnicas que eran entonces usados tanto por antropólogos como folkloristas. Y, para su sorpresa, se encontrará, todavía muy vivas, tradiciones y oficios que en Europa hacía tiempo que iban camino de pasar a ser puras reliquias del pasado.

Además, hallará Lenz una lengua y formas de vida indígenas, mezclándose en el cauce de lo popular con un venero de cultura popular europea en gran medida ya en trance de fosilizarse o de desaparecer en sus lugares de origen. Otros folkloristas y etnólogos se toparán con lo mismo: el mérito de nuestro investigador estuvo en «saber ver»; su aportación antropológica en desplegar el interés científico sobre esas manifestaciones estéticas de unos lejanos «otros». Y ésa es, al fin, la raíz de toda antropología.

Hay que agradecer, pues, a Maximiliano Salinas y Micaela Navarrete que hayan rescatado del Archivo de Literatura Oral y Literaturas Populares de la Biblioteca Nacional de Chile estos papeles manuscritos de Lenz y que, en colaboración con Nicole Music, Nicolás Peña y Patricia Echevarría, quienes se sumaron a tan interesante proyecto de investigación, nos ofrezcan esta colección de tonadas y canciones de la tradición oral salvadas milagrosamente del olvido (en virtud de esta otra feliz casualidad). Aunque, como señalan los editores, y Patricia Echevarría se encargó de documentar, más de cuarenta de ellas están aún vigentes en el repertorio de las cantoras de hoy en día, de no ser por la curiosidad etnológica y capacidad de recopilador de Lenz, la mayor parte de estas canciones populares no hubieran llegado hasta nosotros.

Y es que, según el propio Lenz ya señalaba en su época, «las verdaderas cuecas y tonadas populares sólo rara vez se apuntan y menos se imprimen». No obstante, y como el propio investigador apuntó: «Entre media docena de mujeres del pueblo casi siempre hay alguna que sepa cantar algunas cuecas y tonadas, acompañándose de algunos acordes de guitarra». Pues, como Lenz también había percibido, existía una clara división de género en los repertorios interpretados: «Es un rasgo muy particular de la poesía popular chilena el que se divida rigurosamente en una rama masculina y una femenina. Cada una de ellas tiene sus argumentos, su métrica, su canto y sus instrumentos particulares y propios» (Lenz 1919: vol. 143).

Así que Lenz supo reparar en qué, cuándo y cómo ejecutaban estas tonadas tales juglaresas contemporáneas. Mujeres como aquéllas que la cantora y folklorista chilena Gabriela Pizarro todavía podría conocer a mediados del siglo XX y que describe —con admiración y afecto— de este modo:

Elba González fue la primera cantora que conocí, me crió cuando chica [...] la recuerdo de dieciocho años, soltera, atrayente, seria, buenamoza, dominante en la fiesta, orgullosa y compuesta, tocaba muy bien manejando todo un público. Cariñosa con los niños, era una psicóloga intuitiva, siempre supo encontrar solución a mis conflictos de niña chica, desviando mis angustias a la apreciación de la naturaleza (Pizarro y Chandía 1993: 65).

El mismo Lenz había insistido —con fineza— en que «ya solamente el canto femenino con sus poesías livianas (*tonadas*) y acompañamientos de bailes (*cuecas*), es verdaderamente popular» (Lenz 1919). Muchos de los textos recopilados por él, y aquí publicados, llevan los comentarios muy oportunos de Patricia Chavarría acerca de las cantoras de quienes ella pudo recoger versiones contemporáneas, así como sobre aquellos lugares donde los recopiló. Menciona Chavarría también las grabaciones que de ciertos temas harían —a partir de los años 50— cantantes folklóricas profesionales como Violeta Parra o Gabriela Pizarro.

En este sentido, habrá quien —quizá— eche de menos en la Presentación de los editores más datos sobre el tejido social y contexto histórico en que vinieron desarrollándose estas expresiones de lo popular, con ofrecérsenos, como acaba de decirse, interesante e inédita información al respecto; pero toda documentación resulta escasa ante tan vasto territorio por explorar y «sabe a poco» en el momento que, al empezar a leer los poemas, surgen sobre su creación y transmisión montones de preguntas: Por ejemplo, ¿cómo llegaron a coincidir en un mismo repertorio composiciones tan diferentes?

Puede que apenas las unieran e hicieran compartir -ocasionalmente- un mismo ámbito de transmisión, la música y el baile, la fuerza conciliadora de unos géneros musicales bien definidos que gentes muy diversas se juntaban para escuchar. De ahí que el comienzo de un romance español como el de «Las señas del esposo», bien que muy transformado y casi irreconocible, sirviera de pie de verso para una cueca: «Yo soy la recién casada...» Y que, entre los textos transcritos por Lenz, figure con aquél una tonada mapuche: «A trinquí linai». De dónde salieron y en qué circunstancias se interpretaban una y otra canción es un misterio.

Sólo sabemos que, como bien señalan los editores de este cancionero femenino recogido por Lenz, «aquí se perfila una vida entregada sin cortapisas a la experiencia amorosa». No sin motivos, Maximiliano Salinas lo relaciona con las quejas y suspiros más tempranos —como son los de las jarchas hispano-árabes— de la lírica peninsular, para acabar formulando una audaz hipótesis:

El cancionero femenino recogido por el filólogo y folklorista (Lenz) nos introduce en el apasionante y un desconocido camino de la lírica popular amorosa de raíz hispano-oriental en Chile, del cual no teníamos un acervo tan temprano como los principios del siglo XX (p. 16).

Haya o no parentesco directo entre una y otra tradición, lo que —aunque sugerente puede resultar también muy discutible— o coincidan, utilizando los mismos mimbres de una lengua y cultura levantadas desde lo hispánico, en una coyuntura más o menos común, lo cierto es que ahí tenemos la figura erguida y casi desafiante de una mujer que pregona su amor; que contra toda opresión muestra al mundo, con la música como arma, su rebeldía y erotismo.

Las cantoras de uno y otro lugar, las juglaresas que embelesan a los hombres con sus cantos, son —por definición— libres y por tanto, para su época al menos, «subversivas». Como concluyen en su Presentación Salinas y Navarrete:

Se revela (en estos textos) la experiencia más genuina del tiempo popular, una historia desasida de los intereses del poder y el dinero. Se heredaba, en parte, la sabiduría popular y la medida del tiempo de los inmigrantes de la España mediterránea a contraluz de los rigores de la modernidad burguesa [...] Esta forma de vivir la vida y el tiempo arraigó más que nada en la voz de las «cantoras», intérpretes privilegiadas por ello de la sensibilidad mestiza de Chile. (p. 9).

En aquellos confines donde parecía acabar el mundo, en unas interminables fronteras azotadas por vientos despiadados, cercadas por truhanes, plagadas de buscadores de fortuna sin corazón, en una tierra casi sin leyes, en un país por hacerse, la voz de unas mujeres -libres y solas- resultaba capaz de turbar todo orden: era la suya la voz de Eros, era su fuerza la fuerza loca del amor:

Me aconsejan que te olvide.
Yo no te puedo olvidar:
Los que no saben de amor
se ponen a aconsejar (p. 127).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Pizarro, Gabriela y Romilio Chandía. 1993. *Veinte tonadas religiosas*. Santiago de Chile: Ediciones Gabriela Pizarro.
- Lenz, Rodolfo. 1919. «Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile», en *Anales de la Universidad de Chile*, 143. Santiago de Chile..

LUIS DÍAZ VIANA
Profesor de Investigación. CSIC