

Dorothe Schubarth, Antón Santamarina, Andrés Vavrinecz y Ramon Pinheiro. *Florencio, cego dos Villares*. Compostela: aCentral Folque. Centro Galego de Música Popular, 2015; 87 pp. y 1 disco compacto.

Para los folcloristas y estudiosos de la literatura oral y de la cultura popular que no pudimos alcanzar a conocer de manera directa y personal a ninguno de los artistas ciegos que durante siglos fatigaron las calles, tugurios, plazas y caminos de nuestro país llevando sus cantos, sus músicas, sus pliegos baratos y sus manos necesitadas de limosna a los pueblos y rincones más apartados, poder escuchar, tal cual, la voz y el instrumento de uno de tales artistas constituye una experiencia de gran novedad e instrucción; y, más allá de eso, de enorme emotividad.

Miento cuando digo que yo no he conocido a ninguno de tales artistas: en su lugar habitual de la Rua Augusta del centro de Lisboa tuve la oportunidad en 2010 de escuchar, filmar e incluso entrevistar brevemente y de comprar algunos CD a la inolvidable Dona Rosa (Rosa Francelina Dias Martins), quien nació en 1957 y es una de las últimas depositarias legítimas de esa venerable tradición. Por más que su arte (que ha acabado llevando a auditorios y salas de concierto de varios continentes, incluso de China, y que se ha convertido en emblema cotizado en el ámbito de la llamada *World Music*) acabó siguiendo unos derroteros realmente singulares que la han apartado, por fortuna, si no de algunos veneros de su tradición (sigue cantando fados con el mismo deleite con que lo hacía de muy joven), sí de la indigna

mendicidad que se vieron obligados a sufrir prácticamente todas las demás personas de su gremio.

También en México he tenido el privilegio de conocer y de registrar el arte de numerosos músicos ciegos, algunos de ellos caminantes. Caminantes hasta por los senderos poco transitables de sierras y bosques, que tantean a trompicones cuando son llamados a amenizar alguna fiesta o boda en algún rancho cercano o lejano. Pero se trata allí, por lo general, de personas ciegas que se ganan la vida más con sus dotes de instrumentistas de violín que con sus destrezas vocales, aunque en ocasiones cantan y tocan al mismo tiempo. Y que pocas veces actúan en solitario: suelen formar parte de tríos o de conjuntos más amplios. Hoy, en varias plazas muy céntricas de la Ciudad de México, junto a algunas bocas del metro, tocan impresionantes orquestas de músicos ciegos, con su espacio casi invadido por gentíos que se las arreglan para bailar como pueden y en el lugar que les dejan. Abundan allí también (y he tenido la ocasión de filmar y entrevistar a) personas ciegas que ejercen el oficio viejísimo de la charlatanería y que venden, con el auxilio de gritos, pregones y cantilenas o canciones, remedios medicinales portentosos a quienes pasan a su lado.

Tuve además, en fin, el privilegio del trato con el inmenso payador chileno y ciego Santos Rubio (1938-2011), cuya vida tuvo, durante bastantes años, mucho de transeúnte y de juglaresca. Le llamaban sobre todo, pero no sólo, para cantar en velorios de angelitos. Santos, a quien registré un repertorio variadísimo de cantos a lo divino y a lo humano, más algún que otro canto por travesura y no pocos cuentos de valor excepcional, está considerado hoy como uno de los más legendarios artistas de la voz y de la guitarra (en su caso, del guitarrón chileno de veinticinco cuerdas) que ha dado América.

En España y en Europa las grabaciones documentales de músicos-cantores que puedan ser legítimamente adscritos al gremio de los ciegos que iban por ahí cantando y vendiendo los llamados pliegos de cordel, o pliegos sueltos, o coplas de ciego, o romances de ciego, son escasísimos. Entre las más impresionantes me pa-

rece que están las que se conservan de doña Lucía Conceição Fernánides, quien nació en 1933 en el pueblo portugués de Segirei (Xixirei en gallego), en el ayuntamiento de Chaves, limítrofe con el ayuntamiento gallego de Vilardevós (Ourense). Los largos años que pasó en la aldea de Covelo, en el ayuntamiento de Viana do Bolo (Ourense), hicieron que fuera conocida también como *A cega do Covelo*. Los cantos de tan impresionante artista quedaron preservados en el interesantísimo libro –con CD incluido– que lleva el título de *Cantares da cega do Covelo* y que fue publicado por su recolector y editor Xosé Lois Foxo en 2005. Por desgracia, Foxo alcanzó a registrar la voz de doña Lucía, pero no pudo hacer lo mismo con el arte de su esposo don Manuel Antonio, quien durante muchos años había sido el acompañante que tañía la mandolina, en tanto que ella (que aprendería con el tiempo a tocar también el instrumento) entonaba sus canciones por cocinas, ferias y posadas, a cambio de las monedas que les quisieran dar. Doña Lucía y don Manuel se vieron obligados, por causa de su pobreza, a llevar sus voces y tañidos hasta la Sanabria zamorana, el Bierzo leonés y los pueblos mineros de Asturias.

La voz y el violín de Florencio López Fernández, *O cego dos Vilares*, quien nació en Pin, aldea del ayuntamiento de A Fonsagrada, en Lugo, en 1914 (fallecería en 1986), suena en este CD con más vigor (con un vigor que alguien no acostumbrado a estas músicas podría confundir con rudeza) y espontaneidad que la voz de doña Lucía. Primero porque, cuando fue grabado al cabo de muchos años de oficio y de penalidades por Dorothe Schubarth, el timbre de voz de Florencio se había oscurecido y tenía incluso algo de bronco, lo cual no le restaba, cuando llegaba el momento, ni ironía ni ternura. El que nos ha llegado de doña Lucía es un timbre cristalino. El toque de violín de Florencio no era tampoco el de ningún virtuoso al uso, como es lógico en alguien que no había podido acceder a ningún tipo de instrucción formal, ni en el terreno de la música ni en ningún otro. Tampoco su violín, maltratado por vaivenes, fríos y calores, era un instrumento de lo más sofisticado. Pero sus grabaciones tienen el

valor de la revelación de la técnica, de los hábitos, incluso de las convenciones que serían típicos de estas músicas y músicos. Tampoco la irregular calidad técnica de las tomas que preservaron la voz de *O cego dos Vilares*, en ocasiones desequilibradas y desenfocadas, y con voces del entorno que se incrustaban de manera intempestiva en la grabación, puede compararse con el excelente y más moderno y preparado nivel de las grabaciones que hizo Foxo a *A cega do Covelo*.

Los registros de Florencio son, sin embargo, acaso por la escasa afectación del cantor, por lo no ensayado de la ocasión y porque integra sonidos y ruidos que flotaban en el ambiente, que se presume que era el de una cocina, de una naturalidad y llaneza superiores. La línea que sigue el violín puede que a los oídos no acostumbrados o no conocedores les parezca rudimentaria, pero logra trazar y subrayar melodías de lo más diverso, en algunos casos de alguna complejidad, según se aprecia, por ejemplo, en la ejecución del romance de *El segador de la Juana*, que es versión del que suele ser etiquetado como *La bastarda y el segador*.

En su apasionante estudio introductorio, "Os cegos andantes", Ramon Pinheiro Almuinha recupera algunos trazos de la borrosa vida de Florencio, acerca de la cual abundan las contradicciones y las invenciones, dado que *O cego dos Vilares* llegó a ser personaje popular y sobre el que corrieron dichos e historias. De él se sigue hablando todavía hoy. Nacido en el seno de una familia campesina muy humilde, quinto de ocho hermanos, ciego de nacimiento (aunque algunos atribuyeron su invidencia a haber sufrido, de niño, la varicela), atacado además por una parálisis que le obligó a usar bastones para poder caminar durante el resto de su vida, fue enviado por sus padres, cuando tenía catorce años, a formarse como cantor y músico al lado del célebre Xosé Santamaría, *O cego de Valeira*, en el ayuntamiento de Valeira (o Baleira, en gallego oficial), en Lugo. Hubo quien dijo que fue alumno aventajado, y quien opinó que no congenió y que se apartó muy pronto de aquel maestro.

Recorrió muchísimos caminos de la Galicia oriental y llegó hasta el occidente de Asturias, siempre ayudados sus maltrechos

andares por su hermano Pascasio, quien tocaba el bombo y le avisaba de los aires que llevaban las gentes del auditorio, para que pudiera improvisar coplas alusivas e instar a mayor limosna. A la muerte de su hermano, Florencio fue acogido en la casa de Lucita y Manuel, en la aldea de A Fontaneira, en Lugo. Llegó por eso a ser conocido también, en sus últimos años, como *O cego da Fontaneira*. En aquella compañía pasó los dieciséis años últimos de su vida. Una fotografía conmovedora, de las varias (sensacionales realmente, la mayoría debidas a Pablo Quintana) que ilustran este libro-CD, muestra a Florencio sentado y pasando un brazo sobre el hombro de Manuel y el otro sobre el hombro de Lucita, sus benefactores.

El estudio de Pinheiro Almuinha no se conforma con apurar toda la información que fue capaz de allegar acerca de Florencio. Sintetiza además, en párrafos bien documentados, las raíces de la actividad de los ciegos juglares, copleros e improvisadores que hubo en los siglos pasados en Galicia; tiene palabras de recuerdo para *O cego de Padrenda*, *O cego do Carrio*, *O cego de Forcarei*, *O cego de Aldixe*, y también para algunas portentosas mujeres, como Pepa do Queixo, de Mondoñedo y, sobre todo, para A Pachacha, sobre la que da detalles que no pueden menos que impresionar: “cega do Couto de Outeiro na terra de Mondonhedeo, que acompañada pela sua guía Tonha percorreu infinidade de lugares de Galiza, Astúrias e Portugal com os seus cantares, adivinhas, contos populares, romances e números de repentismo”. ¿Dónde estarían metidos, es legítimo preguntarse, nuestros medievalistas atentos a la juglaría de hace quinientos o setecientos años, mientras aquella mujer y otras muchas y muchos de su gremio persistían (puesto que hasta la época de la Guerra Civil y unos cuantos años después mantuvieron, aunque declinante, su actividad) en recorrer sendas accidentadas, vadear arroyos traidores y dejar el testimonio de su arte, juglaresco como el que más, en lareiras, tabernas y plazuelas?

Termina la introducción de Pinheiro Almuinha trazando un elenco de los folcloristas que llegaron a conocer y a entrevistar a Florencio (Rey, *Mini y Mero*, Quintana, Santamarina y Schubarth),

y de las adaptaciones y recreaciones de sus cantos que han hecho después músicos más o menos adscritos a la órbita del *folk*, que lo han convertido prácticamente en un emblema de la música popular gallega.

Este libro-CD sobre *Florencio, o cego dos Vilares* incluye también una entrevista con la etnomusicóloga suiza Dorothé Schubarth, quien recuerda sus entrevistas con Florencio, que son las que han quedado aquí recogidas, y hace algunas consideraciones muy perspicaces acerca de cómo la introducción de la luz eléctrica en las casas gallegas que antes habían estado iluminadas y caldeadas por el fuego de la lareira (del hogar, de la chimenea) introdujo en la vida cotidiana cambios irreversibles y dejó tocada de muerte la costumbre de cantar y de contar en las cocinas. De Schubarth es también un muy detallado estudio etnomusicológico (“Escoitando a Florencio”) de cada una de las muestras seleccionadas de los cantos y músicas de nuestro artista. Porque hay que advertir que el repertorio que conocía y el que fue grabado a *O cego dos Vilares* era mucho más amplio que el que ha quedado recogido en esta selectiva publicación.

Siguen más monografías: la del etnomusicólogo húngaro András Vavrinecz acerca de “A técnica instrumental e o estilo violinístico de Florencio”, más las “4 melodías instrumentais. Transcripción” a cargo de Sergio de la Ossa. Ejemplos, las dos, de rigor y escrúpulo. El volumen remata con las “Letras das cantigas” transcritas del modo más experto y sutil por Antón Santamarina, maestro de filólogos gallegos.

Dicho sea de paso: la presentación del volumen es en tapa dura, con edición exquisita, fotografías sensacionales y transcripciones musicales por todas partes, como acostumbran siempre a proponer a Central Folque: Centro Galego de Música Popular y su benemérita colección Chave Mestra.

El caso es que en aquellas letras que transcribió Santamarina o, mejor dicho, en los versos que reflejan, se halla cifrado un repertorio concentrado de lo más sutil y hermoso de la poesía tradicional gallega. Las versiones de romances que cantaba Florencio, siempre al violín, son notables. Incluyen ejecuciones muy

poco convencionales de *A arada* (es el nombre que aquí se da al romance que suele ser etiquetado como *La adúltera con un "gato"*), *Gerineldo*, *La Gallarda* y *La Virgen y el ciego*. Hay además una *Santa Elena* (o *Santa Iria* o *Santa Irene*) en no muy acostumbrado metro heptasílabo, y una preciosa versión de *La dama y el pastor*, que es canción estrófica y seriada, aunque muchas veces sea injustamente asimilada al romancero. Se ofrecen además muy originales cantos para rastrillar el lino y para segar, más canciones narrativas, parrafeos y coplas varias, cantos de cuna y de Reyes y aguinaldo. Muchos de estos cantos dejarían perplejos, y por más de una razón, a los estudiosos de nuestra poesía tradicional, y más en concreto a los especialistas en métrica.

Despliegan, en fin, estas composiciones un abigarrado manojó de símbolos, de metáforas, de tópicos de viejísima tradición literaria popular. A destacar los sutilísimos dobles sentidos eróticos a costa del herrero y su mujer que se advierten en la primera canción para rastrillar el lino y acerca de las pérdidas de varias prendas de vestir (rematando por los siempre muy connotados zapatos) en la segunda; o la pulla impertinente contra la hoz que no corta (es decir, contra la presumida impotencia sexual del varón) en los cantos de siega; o las ironías, de sesgo también erótico, acerca de la viejísima metáfora del tejer y el coser en el hilarante cantar de *O cura de Freixo*, o acerca del protagonista del *Casamento dun zapateiro con María*, o del molinero en unas *Coplas* que vienen después.

Hace no mucho publicó el sabio medievalista Óscar Perea Rodríguez su artículo "Mencía de Mendoza, condesa de Haro (Guadalajara, c. 1421-Burgos, 31 de diciembre de 1499)", en *Damas de la Casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*, ed. Esther Alegre Carvajal (Madrid: Ediciones Polifemo, 2014) pp. 95-130. Daba vueltas Perea en aquella monografía, sin lograr llegar hasta su fondo, a las palabras de recibimiento, atravesadas por un erotismo tenue y vaporoso, que se decía que pronunció doña Mencía en cierta ocasión en que su noble esposo regresó al hogar: "señor, ya tenéis palacio en que morar, quinta en que cazar y capilla en que os enterrar". Para que el marido se sintiese tratado como un rey

y no tuviese que andar buscando entretenimiento bajo ningún otro techo (genital, se entiende).

Con unos personajes y un diálogo más rústicos, con más carnavalesco despliegue de dobles sentidos y con intención e ingenio confluyentes con los de doña Mencía desarrolló un sentido que sonaba a ese el desenlace del parrafeo de “Carminha do meu agrado” que cantaba (en realidad, se trata de un parrafeo tradicional, del que han sido recogidas más versiones de otras voces y lugares) el inmenso Florencio, *O cego dos Vilares*:

Tuveron a grande voda
na casa da Carmeliña.
Los dous casados de novo
xa se deitaron con dia.
Ó empeza la tarea
Carmeliña dixo así:
“Gracias a Dios, Manoliño,
que entrou o rei en Madrid”.
“Pois que seña benvenido
que me parece xeitoso,
queira Dios que nunca canse
nin se faga receloso”.

El refocile conyugal, el ingreso en el hogar-palacio-sexo femenino y el llamamiento a no cansarse de ser tratado como un rey en tan acogedora posada: un vehemente e irónico canto a las cadenas y goces del matrimonio que aquí encuentra eco en la voz de Florencio, como hace medio milenio resonó, con palabras distintas pero intención parecida, en la de doña Mencía. A saber, por cierto, a cuándo y dónde remontarán las raíces folclóricas de este resistente *topos* literario...

Qué conmovedor que Florencio, un ser humano que estuvo privado del don de la vista y que no pudo caminar ni moverse de manera normal desde que fue niño, de modo que sólo pudo mantener su oficio transeúnte mientras tuvo el hombro en que apoyarse de su hermano Pascasio — a fin de cuentas el compañe-

ro más constante de su vida —, dedicase sus días a alegrar las vidas ajenas cantando con voz maestra, no menos ingeniosa que la que puso en cifra siglos atrás la tan ansiosa como recatada doña Mencía, los placeres de la carne y los gozos y las risas de una vida que a *O cego dos Vilares* le negó casi todo.

JOSÉ MANUEL PEDROSA
Universidad de Alcalá

René Pérez Joglar. *Residente*. Puerto Rico/ Estados Unidos: Story House Entertainment, 2017; 96 min.

El exintegrante de Calle 13, *Residente*, se hace una prueba de ADN para saber el origen de sus ancestros; a partir de los resultados, el cantautor eligió los lugares de los que menos imaginó proceder, llevándolo a viajar por distintos países. Narrado por el propio compositor, el documental presenta al espectador la posibilidad de unir culturas por medio de la música. A través de un viaje que se conforma de visitar diez países, René Pérez Joglar se aleja de los componentes comunes que solemos encontrar en la estructura de una pieza musical producida hoy en día. Su argumento es el siguiente:

Había encontrado un mapa en donde las razas, las costumbres y los idiomas se juntaban sin ningún problema. Somos microscópicamente invisibles en relación a la historia del tiempo, pero formamos parte de un mismo mapa. De un gran momento, y dentro de los grandes momentos, todos somos igual de pequeños (03:34).