

**AL VAIVÉN DEL COLUMPIO
FIESTA, COPLAS Y CEREMONIAL**

AL VAIVÉN DEL COLUMPIO

FIESTA, COPLAS Y CEREMONIAL

María Jesús Ruiz
José Manuel Fraile Gil
Susana Weich-Shahak



COLECCIÓN CÁDIZ Y LA MÚSICA 4

La preparación y edición de este libro ha contado con financiación de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía.

© Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz

Primera edición, noviembre 2008

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz

© Autores

Motivo de la cubierta: Sin autor, h. segunda mitad del siglo XIX. Col. particular de Manuel García Matos, quien lo edita en el folleto que acompaña a su obra *Antología del Folklore Musical de España. Segunda Selección Antológica*, Hispavox, Madrid, 1970, pág. 25.

ISBN: 978-84-9828-222-1

ISBN: 978-84-96654-19-8

Depósito Legal: J-623-2008

Editan: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz
C/ Doctor Marañón, 3.
11002 Cádiz (España)
www.uca.es/publicaciones
publicaciones@uca.es

Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz
C/ San José, 7 Dupl.
11004 Cádiz (España)
www.cadizcultura.es
cultura.publicaciones@diputacion.es

Impreso por: Gráficas "La Paz" de Torredonjimeno, S.L.
www.graficaslapaz.com

Printed in Spain

Impreso en España

A la memoria de nuestra querida Ana Pelegrín,
con quien tanto vivimos y de quien tanto aprendimos;
ahora que el columpio de su magisterio está vacío y el eco
de su risa sigue sonando argentino, pero más lejano.

ÍNDICE

Introducción	11
Capítulo I	
El columpio en Andalucía: una poética del galanteo	13
1. Columpios, <i>bambas</i> , <i>meceores</i>	13
2. El ciclo anual.....	18
3. El ciclo vital.....	40
Capítulo II	
El columpio infantil. Al vaivén de la retahíla	71
1. Nomenclatura	71
2. Ocasionalidad, juego y retahílas.....	73
3. Breve antología de textos	92
Capítulo III	
El columpio entre los sefarditas de Marruecos: la <i>matexa</i>	111
Capítulo IV	
El repertorio musical: breve análisis de las melodías	129
Capítulo V	
Referencias literarias y testimonios antiguos.....	135
1. Los primeros testimonios en el siglo XVII: Rodrigo Caro y Sebastián de Covarrubias	135
2. Sebastien Blaze de Bury, <i>Un boticario francés en la guerra de España (1808-1814)</i>	140
3. Gustavo Adolfo Bécquer, <i>La venta de los gatos</i> (1862).....	141
4. José Bisso, <i>Crónica de la provincia de Sevilla</i> (1869).....	143
5. Clarín, <i>La Regenta</i> (1884-85).....	144

6. P. Luis Coloma, <i>Juan Miseria. Cuadro de costumbres populares</i> (1873-1888)	150
7. Armando Palacio Valdés, <i>El maestrante</i> (1893)	152
8. Armando Palacio Valdés, <i>Los majos de Cádiz</i> (1896)	156
9. Concepción Castella de Zavala, <i>Cruz de flores</i> (1939)	159
10. Arturo Barea, <i>La forja de un rebelde</i> (1940-1945).....	160
Contenido del CD que acompaña a este libro. Procedencia de los materiales	163
Índice de localidades.....	167
Índice de informantes.....	171
Imágenes	177

INTRODUCCIÓN

Nuestros parques y glorietas cuentan a veces con un mobiliario infantil compuesto por entretenimientos y juegos, entre los que destaca cantarín el sonoro chirriar de los columpios. Estos artilugios de hierro, asentados en la arena de nuestros jardines, son el último vestigio de un entretenimiento atávico que si antes fue uso de jóvenes, hoy ha quedado como esparcimiento de los más pequeños.

Todo el complicado ceremonial del cortejo amoroso se realizó muchas veces al vaivén acompasado de este pasatiempo. Los mocitos andaluces de calañés ladeado, los majos de montera que en la Corte mecieron a la *manola* de guardapié hinchado, los mancebos judíos que *matexaban* a las *alhasbas* de Alcazarquivir o Tánger..., todos ellos columpiaron a su elegida para obtener en público su gracia. Ese grabado decimonónico tuvo por marco el canto, y por cristal, los chillidos, componiendo un cuadro colorista y abigarrado que nada tuvo que envidiar a *El columpio* rococó que pintó Fragonard en la empolvada Francia del XVIII.

Con la Conquista española, la costumbre pasó a América y se acendró allí con tintes y cualidades propias; de modo que, al doblar la esquina que separó los Siglos XIX y XX, los columpios y *meceores* no cejaban su vaivén en todo el ámbito hispánico. Pero, mientras el pasado Siglo despeñaba sus décadas, la práctica del columpio y el ceremonial amoroso que lo envolvía abandonaron las plazas, huertas y jardines para refugiarse en el viejo mundo de lo infantil, cajón de sastre donde –al decir de Menéndez Pidal- todo rasgo tradicional y folklórico encuentra acogida. Conviene por ello rescatar los últimos testimonios orales de quienes en la vejez conocieron la costumbre como práctica de jóvenes; es necesario reunir las citas literarias en que extranjeros y curiosos plasmaron la escena, y con esos mimbres trenzar un estudio que sitúe al columpio en el importante lugar que tuvo en la tradición panhispánica.

Capítulo I

EL COLUMPIO EN ANDALUCÍA: UNA POÉTICA DEL GALANTEO

María Jesús Ruiz

1. COLUMPIOS, *BAMBAS*, *MECEORES*

Las coplas de columpio aún vivas en la memoria de los transmisores andaluces de más edad hablan de una tradición centenaria y diversa que -a la vista de los documentos decimonónicos- tuvo que mantener su fortaleza hasta principios del siglo XX, para ir luego deshilvanándose a raíz, primero, de la Guerra Civil y de sus trágicas consecuencias y, después, de la estandarización cultural. Aún así, el repertorio recogido en los últimos años en Andalucía y los informes proporcionados por personas que llegaron a conocer en su mocedad el rito festivo de la sogá, dan para asegurar que el Sur peninsular fue, hasta hace relativamente poco, la tierra por excelencia del columpio.

La terminología variada con que se ha ido designando el ceremonial es un primer y llamativo indicio de la diversidad de la que hablamos y, para principiar, una cuestión de atención obligada.

En Andalucía se refieren a la fiesta con tres denominaciones básicas: *columpio*, *bamba* y *mecedor*. La distribución geográfica de las designaciones no es del todo clara, aunque podría decirse que en la mitad occidental dominan *columpio* y *bamba*, mientras que en la oriental abundan las variaciones sobre el término *mecedor* (*mencedor*, *mercedor*, *meceero*...), con significativas excepciones que -como decimos- nos impiden ser taxativos al respecto. *Bamba* parece ser término único en la provincia de Sevilla y *columpio* en la de Cádiz, por ejemplo, lo cual llevaría a suponer cierta uniformidad con Huelva que no se cumple, pues los nombres de *remecedor* (usado en **Galaroza**) y *remecero* (en **Rosal de la Frontera**) así lo indican.

Por otra parte, es habitual que a las coplas empleadas en el rito del columpio se las determine con la correspondiente designación: *coplas de columpio*, *coplas de bamba* o *coplas de mecedor*, sin que ello impida que los términos empleados para las canciones varíen con respecto a esta norma. Así, en el Aljarafe sevillano, *bamba* designa tanto al artilugio de palos y sogas como a la cuarteta cantada al son de su vaivén¹; mientras que en **Arcos de la Frontera** (Cádiz) son siempre *bamberas*² las coplillas vinculadas al juego que, allí, llaman *columpio*; y en **Ugíjar** (Granada) *remerinos* las canciones que acompañan al *meceor*.³

Todo indica, sin embargo, que tales términos no designaron siempre una misma práctica, y que al menos *columpio* y *bamba* llegaron a referirse a juegos que, aun conviviendo en tiempo y espacio, presentaban sustanciales diferencias. El primer testimonio que nos lleva a suponer tal cosa lo da el folklorista Sergio Hernández de Soto a finales del siglo XIX, cuando en sus *Juegos infantiles de Extremadura* anota lo siguiente:

“En Andalucía, además del columpio, tienen otro juego que llaman la *bamba* y que sólo lo juegan en el carnaval los jóvenes de ambos sexos. Este juego consiste en atar una sogá o maroma de cáñamo fuerte a dos ventanas o balcones de una calle en las dos aceras opuestas, como para hacer ejercicios sobre la cuerda floja. En el centro de esta *bamba* se sientan él o la joven que le parece, y otros de los asistentes se encargan de mecerlos, cantando una serie de canciones de cuatro versos con una música especial y algo semejante a la *nana*, si bien algo más animada”.⁴

Y todavía en 1990 algunos informes recogidos en **Castilblanco de los Arroyos** (Sevilla) hablan de lo mismo:

Están los columpios. Luego hay otro, que es de un lado a otro, que es la bamba, que eso es más peligroso subirse. Yo me subía y bajaba cuando quería, pero es más peligroso porque la sogá es paralela. Lo otro no: el columpio se agarra a lo que se pueda agarrar y no hay forma de que

1 Carmen Durán Medina, “El cancionerillo de Aználcazar. Aproximación a la bamba”, *Romances y canciones en la tradición andaluza* (ed. de P. Piñero, E. Baltanás y A. Pérez Castellano), Sevilla, Fundación Machado, 1999, págs. 169-190.

2 Es el único caso —que sepamos— en el que a la canción de columpio se le denomina con el nombre de su derivación en el ámbito flamenco.

3 *Lombarda* (CD), Diputación Provincial de Granada, 2000.

4 Sergio Hernández de Soto, *Juegos infantiles de Extremadura* (ed. de Salvador Rodríguez Becerra y Javier Marcos Arévalo), Editora Regional de Extremadura, 1988, pág. 88, n. 13.

*se caiga. Pero en la bamba hay que saber subirse, con las piernas muy estiradas y el cuerpo muy derecho, y agarrada a las dos sogas con mucha precaución.*⁵

Columpio y *bamba* fueron, pues, juegos distintos. Al parecer, compartieron las coplas, y tampoco es arriesgado afirmar que compartieran el carácter de ceremonial de galanteo que el ritual tuvo en toda Andalucía. Pero implican dos usos diferentes: el de la sogas enganchada al árbol o al trapecio de troncos que invita a volar y a la risa, y el de la sogas tensa, preparada casi para un ejercicio de funambulismo, obligada a vivir dentro del pueblo, atada entre las rejas próximas de la calle o de las argollas que, en los portales, servían para amarrar las bestias⁶. Coplas hay que delatan la facilidad con que con una simple sogas se tendía la *bamba*, dejando a un lado la más complicada tarea de montar el columpio:

Una *bamba* y otra *bamba*
y otra *bamba* ya son tres,
caramba con tanta *bamba*
y el columpio sin hacer.

(Vélez-Benaudalla-Granada)⁷

A la vista de todo ello parece que, con el tiempo, se iría produciendo una mixtificación: de los términos y del propio rito. Se mantendría éste como juego único, el del columpio, aunque en las coplas haya prevalecido con mucha frecuencia el término *bamba*, adscrito sobre todo a un primer verso (“La niña que está en la *bamba*”) con el que casi sistemáticamente arranca el recuerdo de muchas informantes andaluzas.

La niña que está en la *bamba*
quiere subir hasta el cielo

5 Informe dictado por Mercedes Lasso Expósito, de 87 años, y recogido el 10 de septiembre de 1990 por José Manuel Fraile y Eliseo Parra.

6 Así lo recuerdan en **Arcos de la Frontera** (Cádiz), por ejemplo, según informe de Josefa Bautista Guerra, de 61 años, recogido por José Manuel Fraile y María Jesús Ruiz el 22 de diciembre de 2007.

7 Recogida por Carmen M. Bautista Morente, quien la publica en su trabajo “La bamba o columpio, objeto ritual”, *La fiesta, la ceremonia, el rito. Coloquio Internacional, Granada, Palacio de la Madraza, 24/26 - IX - 1987* (ed. de Pierre Córdoba y Jean-Pierre Étienne con la colab. de Elvira Ruiz Bueno), Madrid, Casa de Velázquez – Universidad de Granada, 1990, págs. 127-134. Una versión casi idéntica publica Manuel Garrido Palacios en “La bamba de El Gator”, *Revista de Folklore*, tomo 4^a, nº 39 (1984), págs. 91-94.

para coger una estrella
y ponérsela en el pelo.
(**Aznalcázar**-Sevilla)⁸

En el columpio yo estoy
cantando con alegría,
si la sogá se partiera
no sé lo que pasaría.
(**Grazalema**-Cádiz)⁹

En el *meceor* estoy
contenta y con alegría,
si la sogá se quebrara
del suelo no pasaría.
(**Villanueva de Tapia**-Málaga)¹⁰

La que está en el *mecedor*
es mi prima y no me pesa,
no me hartaría de ponerle
claveles en la cabeza.
(**La Alquería**-Almería)¹¹

La niña que está en la *bamba*
se le ha caído el volante,
no lo quiere recoger
porque está el novio delante.¹²

8 Copla recogida por Carmen Durán Medina, quien la publica en su trabajo “El cancionerillo de Aznalcázar: aproximación a la bamba”, *Romances y canciones en la tradición andaluza* (ed. de P. Piñero, E. Baltanás y A. Pérez Castellano), Sevilla, Fundación Machado, 1999, págs. 169-190; el texto en pág. 169.

9 Versión cantada por Catalina Díñez Menacho, de 80 años, y recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2006.

10 Cantada por Isabel López, de 70 años, y recogida por Manuel Galeote en abril de 2008.

11 Cantada por María Dolores Peña Peña, de 76 años, y recogida por Miguel Ruiz Peña en mayo de 2008.

12 Hemos recogido y documentado versiones idénticas en toda Andalucía.

La niña que está en la *bamba*
 se lo quisiera decir:
 que se baje del columpio,
 que yo me quiero subir.
 (**Castilblanco de los Arroyos**-Sevilla)¹³

La niña que está en la *bamba*
 no tiene padre ni madre,
 pero tiene mi cariño
 que es lo que en el mundo vale.
 (**Alcalá del Río**-Sevilla)¹⁴

La niña que está en la *bamba*
 no tiene padre ni madre,
 ni novio que vaya a verla
 ni perrito que le ladre.
 (**Aználcazar**-Sevilla)¹⁵

La niña que está en la *bamba*
 tiene los ojos moraos
 de *toítos* los sufrimientos
 que su novio le había *dao*.
 (**Olivares**, Sevilla)¹⁶

Ligado a esta misma cuestión terminológica está lo que, en el ámbito exclusivamente flamenco, se conoce como *bambera* o *cante por bamberas*, y que el *Diccionario Flamenco* de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz define así:

-
- 13 Recogida por José Manuel Fraile y Eliseo Parra el 10 de septiembre de 1990. Cantada por Mercedes Lasso Expósito, de 87 años.
- 14 Cantada por Dolores Bravo Bravo, de 60 años. Recogida el 10 de septiembre de 1990 por José Manuel Fraile y Eliseo Parra.
- 15 Documentada por Domingo Manfredi Cano en *Geografía del cante jondo*, Madrid, Bullón, 1963.
- 16 Cantada por Fernando Mateo, de 73 años. Recogida en diciembre de 1998 por José Pedro López Sánchez, quien la publica en *Las coplas de bamba. Fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 173.

“Cante con copla de cuatro versos octosílabos o, a veces, el primero y el tercero heptasílabos y el segundo y el cuarto pentasílabos. Procede del folklore andaluz y es uno de los más claros ejemplos de aflamencamiento de canciones. En su origen es puramente campestre y deviene de la costumbre de acompañar, cantando, el balanceo o bamboleo del columpio (...). Como cante flamenco lo divulgó La Niña de los Peines, grabándolo en discos y popularizándolo, para después ser interpretado por un buen número de cantaores, haciéndolo cada uno con distintos matices, pero siempre dentro de la rítmica marcada por la primera.”¹⁷

Al parecer, Pastora Pavón (La Niña de los Peines) incorporaría la *bamblera* al repertorio propiamente flamenco a mitad del siglo XX, ajustándose al compás de una “soleá aligerada”, molde en el que se ha individualizado en la interpretación de los sucesivos cantaores.¹⁸ Como tal, la *bamblera* ha tenido una vida independiente con respecto a la ritualidad festiva y a la recreación literaria de las coplas de columpio en Andalucía, aunque evidentemente ha ido nutriéndose del fondo lírico común a todo el folklore meridional.

2. EL CICLO ANUAL

Columpios, *bambas* y *mecedores* tuvieron una cronología muy extensa en el calendario festivo de Andalucía, no del todo arbitraria, puesto que son dos momentos emblemáticos del año –el Carnaval y la primavera– los que aglutinan el repertorio de ritos asociados al mecerse.

Una de las primeras aproximaciones antropológicas al ceremonial del columpio, la de Caro Baroja, lo vincula ineludiblemente al Carnaval¹⁹, tiempo contrario al ayuno, propicio a la falta de comedimiento, ocasión para trastocar el orden convencional de las cosas, apropiado por tanto a este ritual amoroso en el que a la mujer, desde su

17 José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz, *Diccionario Enciclopédico e Ilustrado del Flamenco*, Madrid, Cinterco, 1985.

18 José Luis Buendía ha estudiado este proceso de aflamencamiento en “Notas para una aproximación al cante por bambas”, *Candil* 41 (sept-oct., 1985), pp. 13-18. Vid también las observaciones de José María Castaño, “La serranía de Cádiz y sus cantes”: <http://www.tristeyazul.com/cronicas/jmc03.htm>

19 Julio Caro Baroja, *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, Taurus, 1965. Vid. El capítulo dedicado al columpio en pp. 51-53.

trono aéreo y con el arma afilada de la copla en su garganta, se le permitía cortejar descaradamente al hombre.

El mozo que está en la esquina
venga aquí y me mecerá,
que los que me están meciendo
yo no los quiero pa na.

(**Aználcazar**-Sevilla)²⁰

Galanteo femenino que incluso llegaría, si hacemos caso al significado de ciertas coplas, a que la mujer pagase por obtener la mecida de los brazos de quien deseaba:

Toma, niña, to estos cuartos
y toca en aquel cristal
y dile a aquel mozo rubio
que me venga a columpiar.

(**Arcos de la Frontera**-Cádiz)²¹

María del Robledo Márquez, la informante de **Rociana** (Huelva) que en 1949 explicó a Caro Baroja cómo los columpios “empezaban” allí hacia San Sebastián (20 de enero) y concluían en la Cuaresma²², ofrecía uno de los últimos testimonios de lo que ya había mencionado Blanco White en los primeros años del siglo XIX, al intentar descifrar ante su público inglés ciertos usos y prácticas españolas:

“... las diversiones de Carnaval todavía en uso entre la clase media andaluza son mecerse en los columpios, dar toda clase de broma a los incautos”²³

De lo que con tanta vocación costumbrista había descrito Palacio Valdés en *Los majos de Cádiz*:

20 Cantada por Eugenia Perea, de 73 años. Recogida en febrero de 1998 por José Pedro López Sánchez, quien la publica en *Las coplas de bamba. Fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 98.

21 Cantada por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigones, (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogidas el día 15 de febrero de 1973 por Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España. En la tradición oral arcense también la documenta Antonio Murciano, *Nochebuena en Arcos y Romancero y Cancionero Popular Arcense*, Ayto. de Arcos de la Frontera, 2001, pág. 176.

22 Julio Caro Baroja, *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, Taurus, 1965, pág. 53.

23 José M. Blanco White, *Cartas de España* (ed. de Antonio Garnica Silva; intr. de Vicente Llorens), Madrid, Alianza, 1972, pág. 214. La obra se publicó por primera vez en 1822.

“Es costumbre en Cádiz, cuando llega Navidad, fijar columpios en los patios de las casas, y aun dentro de éstas cuando no hay acomodo fuera. Por las tardes se reúnen mancebos y zagalas en torno del aparato y pasan gozosamente el tiempo columpiándose, en medio de alegres cánticos y algazaras. Los columpios se descuelgan cuando llega el Carnaval”.²⁴

De lo que, por las mismas postrimerías del siglo XIX, Luis Coloma incorporara como escena casi grotesca del Carnaval de **Jerez** (Cádiz) en su novela *Juan Miseria*:

“A media tarde, los vecinos del Corral de los Chícharos improvisaron una fiesta en el patio, en torno de un columpio, hecho con la sogá del pozo, por ser esta diversión de las más frecuentes durante el Carnaval en las casas de cabo de barrio”.²⁵

Y de lo que, en definitiva, explican no pocas coplas de mecida:

Ya viene el carnavalito,
la juerga de las mujeres
y la que no tenga novio
que vuelva el año que viene.

(**Arcos de la Frontera-Cádiz**)²⁶

El columpio de esta casa
no se ha hecho pa jugar,
se ha hecho pa columpiarse
los días de carnaval.

(**Arcos de la Frontera-Cádiz**)²⁷

Pero la concentración de los días de columpio en las fechas de Carnestolendas nunca fue óbice para que en distintos lugares de Andalucía se aprovecharan festividades

24 Armando Palacio Valdés, *Los majos de Cádiz* (ed. de Luis F. Cifuentes), Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998, pág. 222.

25 P. Luis Coloma, *Juan Miseria. Cuadro de costumbres populares* (ed. de Víctor Cantero García y José López Romero), Cádiz, Diputación de Cádiz, 2001, pág. 222.

26 Cantada por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigones, (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogidas el día 15 de febrero de 1973 por Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España.

27 Cantada por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigones, (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogidas el día 15 de febrero de 1973 por Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España.

de diciembre o enero para comenzar a disfrutar de coplas y mecidas, de modo que el trapecio de troncos y maromas, en muchas ocasiones, avisaba del goce con bastante antelación. Aparte de la Navidad y del propio día de Año Nuevo²⁸, solían ser los *Santos Viejos* (San Antón, San Sebastián, San Ildefonso, San Blas y Santa Águeda) los encargados de abrir el esparcimiento, obedeciendo así a su función emblemática de culminar el ciclo festivo invernal y prologar la explosión carnavalesca:

“Concluida la festividad de los Reyes Magos (6 de enero), se abría en el calendario festivo anual un tiempo de espera hasta el arribo del Carnaval. Era un auténtico paréntesis, preámbulo de las Carnestolendas, establecido entre la segunda mitad de enero y los primeros días del mes más corto que tiene el año; se celebran entonces una serie de fiestas que, aunque tomen por titulares a ciertos santos y santas de la Iglesia Católica, son el trasunto directo de las celebraciones paganas que señalaban en la Roma clásica los ritos de inversión; de ahí que sean el tiempo propio para transgredir los papeles más inamovibles de la sociedad tradicional.”²⁹

El carácter socializador y festivo de la matanza, tan adscrita a San Antón (17 de enero), propiciaba que ese día fuese el escogido en muchos lugares para colgar los primeros columpios del año. Así lo hacían en **Rosal de la Frontera** (Huelva) donde los mayores, para entretener a los niños, hacían el *remecero* con una sogá en un árbol y poniendo como asiento un saco lleno de paja; o en **Vélez-Benaudalla** (Granada), cuyo repertorio de *bambas* guarda un sitio para el Santo:

San Antón mató un marrano
y no me dio la morcilla,
a San Antón le voy a dar
con un palo en las costillas.³⁰

28 En **Chiclana** (Cádiz) el repertorio del columpio conserva un recuerdo ocasional para este día: “El día de Año Nuevo / por la mañana / bautizaron a Cristo / que Manuel se llama”. Copla cantada por Carmen Mota González, de 74 años, y recogida por José Manuel Fraile el 17 de abril de 2003.

29 José Manuel Fraile Gil, *Cancionero tradicional de la provincia de Madrid. II. El ciclo festivo anual*, Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, 2007, pág. 339.

30 Recogida por Carmen M. Bautista Morente, quien la publica en su trabajo “La bamba o columpio, objeto ritual”, *La fiesta, la ceremonia, el rito. Coloquio Internacional, Granada, Palacio de la Madraza, 24/26 - IX - 1987* (ed. de Pierre Córdoba y Jean-Pierre Étienvre con

El 20 de enero, día de San Sebastián, las gentes de **Lebrija** (Sevilla) subían a un cerro en el que está la ermita de San Benito, transportando hasta allí succulentas meriendas y una sogá.

Cuando estábamos hartos de comer y beber, jugábamos a saltar a la cuerda o hacíamos un columpio, y cantábamos esta copla:

*A San Benito he subío
a comerme una merienda,
después que me la comí
me entraron fatigas negras.³¹*

En **Alhama** (Granada) y otras poblaciones cercanas era el 2 de febrero, día de la Candelaria, la fecha en que los *meceores* se preparaban en los árboles o entre los balcones del pueblo, sirviendo de centro a un puñado de diversiones:

Ya viene la Candelaria,
San Cecilio y San Blas,
ya vienen estos tres días
para cantar y bailar.³²

La tendencia a ubicar la fiesta del columpio en el contexto del Carnaval y, por tanto, a interpretarla como rito de inversión, se observa especialmente en la mitad occidental de la región, en pueblos y aldeas de las provincias de Huelva, Cádiz y Sevilla, en donde la tradición carnavalesca se mantuvo muy viva hasta la brusca interrupción impuesta por la Guerra Civil³³. En todos estos casos, el eco de las *bambas* se prolongaba hasta la víspera del Miércoles de Ceniza, cuyo silencio cuaresmal se imponía sobre el jolgorio de las coplas. La pervivencia y fuerza del rito en esta parte del ciclo festivo lleva a algunos a afirmar que es en el Carnaval donde hay que buscar el origen mismo del columpio, teoría efectivamente avalada por algunos de los testimonios más explícitos de los escritores decimonónicos. Así, José Luis Buendía entiende que el *cante de bambas*, si bien pudo extenderse al ámbito campesino a partir de un determinado momento,

la colab. de Elvira Ruiz Bueno), Madrid, Casa de Velázquez – Universidad de Granada, 1990, pags. 127-134.

31 Informes y copla de Ani Zambrano Marchena, de 53 años, recogidos por Marcos León Fernández en abril de 2008.

32 Según anota Sixto Moreno en *Lombarda* (CD), Diputación Provincial de Granada, 2000.

33 En su libro de memorias, Antonio García Barbeito recuerda con nostalgia cómo la celebración popular de los Carnavales, con Franco, encerró las *bambas* en los corrales de las casas: *La Puebla del Guadamar (Memorias de un pueblo del Sur)*, Sevilla, Caja Rural Provincial, 1984.

tiene que ver sobre todo con el Carnaval y con la vida festiva de la ciudad, lo cual refrendan coplas como ésta:

Que los demás se disfracen
a mí para ná me afecta,
la niña que está en la *bamba*
ama a cara descubierta.³⁴

Desde los mismos fundamentos, Carmen Durán Medina sostiene que es la zona geográfica concreta del Aljarafe sevillano la que vio nacer la costumbre del columpio carnavalesco, cuyo modelo esencial de copla, de melodía y de ceremonial se fue irradiando, con el tiempo, hacia zonas limítrofes:

“Con poco riesgo de equivocación, puede afirmarse que la bamba es canción de Andalucía, que tiene como zona preferente de desarrollo la provincia de Sevilla, al tiempo que se registra en menor grado en distintas zonas de Huelva y Cádiz. Y de entre las diferentes comarcas sevillanas, la mayor concentración de muestras se da en el Aljarafe, con un eje central en **Aznalcázar**, de donde se irradia a los pueblos cercanos: **Pilas, Villamanrique, Bollullos de la Mitación, Benacazón, Sanlúcar la Mayor**, etc.”³⁵

Pero el evidente significado de goce de los sentidos y de voluntad de trastocar el orden natural de las cosas que tiene el columpio, no puede adscribirse en exclusiva a la ritualidad estrictamente carnavalesca. En ciertas poblaciones de Córdoba, Málaga y Granada, no vinculadas con el Carnaval, era el fin de la Pascua el que anunciaba el esparcimiento de los *meceores*, montados por los hombres más jóvenes frente a los portales de sus amigas durante la noche del Domingo de Resurrección. De ello da un primer testimonio Gerald Brenan en su crónica del “año aldeano” de **Yegen**, el pueblo de la Alpujarra granadina en el que vivió durante los años veinte del pasado siglo:

“Por la tarde [del Domingo de Resurrección], los jóvenes de la aldea se reunían alrededor de los columpios. Los muchachos habían dedicado la noche anterior a erigirlos, frente a las casas de sus chicas, en la calle (...) El balanceo continuaba por las tardes durante dos semanas o

34 José Luis Buendía, “Notas para una aproximación al cante por bamberas”. *Candil* 41 (sept-oct., 1985), pp. 13-18.

35 Carmen Durán Medina, “El cancionerillo de Aznalcázar. Aproximación a la bamba”, *Romances y canciones en la tradición andaluza* (ed. de P. Piñero, E. Baltanás y A. Pérez Castellano), Sevilla, Fundación Machado, 1999, pág.172.

más, al son de una canción especial, y sólo la gente en edad de casarse estaba autorizada a tomar parte en la ceremonia, ya que ésta era un ritual para que las cosechas, que acaban de ser renovadas por la muerte y resurrección del Dios, se fortalecieran y crecieran”.³⁶

Testimonio que renueva M^a Rosario Martín Moreno, maestra de **Yegen** aún en activo, quien relata así su propia memoria de la década de los cincuenta:

“El Sábado Gloria, esperando las doce de la noche para poder reír, jugar y gritar. El silencio y recogimiento se convertían en diversión y júbilo. Los mozos se pasaban toda la noche abriendo hoyos para que al día siguiente amanecieran los *meceores* por todas las plazas y placetas del pueblo”.³⁷

En **Ubrique** (Cádiz), pueblo muy vinculado a la cercana provincia de Málaga, recuerdan las informantes de más edad que el Domingo de Resurrección era asimismo el primer día del año en el que se celebraban los columpios, anunciando una fiesta que aquí se prolongaba hasta más entrada la primavera³⁸. Y en **Bélmez** (Córdoba) dedicaban los tres días que van del Sábado de Gloria al Lunes de Pascua a que los niños disfrutaran de sus *remecederos*, columpios infantiles que los mayores montaban en los árboles de la zona conocida allí como *Los Mestos*³⁹.

Hasta el miércoles de ceniza o inmediatamente después de la Pascua se configuran, pues, como momentos similares. En uno y otro caso –como es fácil deducir– el ritual del columpio trasluce un ansia de sensualidad sólo legible por su vecindad con la espiritualidad y el ayuno impuestos por la Semana de Pasión, cuyo drama místico impele a gozar de los sentidos tanto en sus vísperas como en el momento inmediatamente posterior a su clausura.

El columpio del jolgorio y del desenfreno gestado en las fronteras festivas de la Cuaresma fue, salvo excepciones, columpio urbano. Coinciden testimonios y crónicas en señalar que era la calle su principal escenario hasta 1936, cuando, al arreciar las

36 Gerald Brenan, *Al sur de Granada*, Madrid, Siglo XXI, 1974.

37 M^a Rosario Martín Moreno lo recoge en su pequeño libro de memorias *Miradas del pasado. Recuperación y difusión de juegos, costumbres y tradiciones de Alpujarra de la Sierra*, editado por la Asociación Cultural Abuxarra en 2006.

38 Según informes dictados por María Román Cordon, de 76 años, y recogidos en mayo de 2000 por Miguel Ángel Peña y Leticia Pérez Cordon.

39 Informes de Isabel Lechado Rodríguez, de 64 años, recogidos en Madrid por Ana Pelegrín y José Manuel Fraile el 7 de junio de 2008.

prohibiciones, hubieron de trasladarse a los patios vecinales e incluso al interior de las casas. En cualquier caso, el columpio callejero tuvo en todos sitios una infraestructura casi idéntica: se construía con cuerdas y troncos expresamente transportados desde el campo por los hombres, que con tales utensilios básicos levantaban el trapecio de la diversión. La memoria de las gentes de **Aznalcázar** (Sevilla) alcanza aún a dar detalles de esto:

“La bamba o columpio se componía de tres palos de pino, dos colocados en paralelo entre sí y perpendiculares al suelo, situados a corta distancia uno de otro, y un tercero, en lo alto, transversal a los mismos, ajustados los tres con sogas a modo de dolmen elevado. Estos palos se hincaban en unos hoyos abiertos en el suelo a tal efecto, y, para darles mayor firmeza, se les añadía unos soportes llamados *tranquillas*, que, adosados a los palos grandes en forma de horquillas, les daban solidez y fijeza, y evitaban su movimiento. En el palo alto transversal se colocaba una soga para hacer el columpio. A los lados de esta soga se ataban cuerdas de menor grosor o cordeles denominados *rabinches*, que servían de agarre para impulsar el balanceo o mecida.”⁴⁰

Y la copla a recoger la sencillez del artilugio en la sencillez de sus cuatro versos:

La *bamba* se hace en la calle
o en cualquier encrucijá:
dos palos con una soga
pa poderse columpiar.

(**Aznalcázar**-Sevilla)⁴¹

De más envergadura fueron los *meceores* de **Yegen** (Granada), preparados para mecer hasta cuatro o seis personas:

“Los meceores eran unos artilugios que constaban de cuatro hoyos; en él la tierra formando un rectángulo; un palo con una altura y diámetro considerables y bien clavados en cada uno de los hoyos. Estos palos se clavaban, bien seguros, pero inclinados para que se unieran dos

40 Carmen Durán Medina, “El cancionerillo de Aznalcázar. Aproximación a la bamba”, *Romances y canciones en la tradición andaluza* (ed. de P. Piñero, E. Baltanás y A. Pérez Castellano), Sevilla, Fundación Machado, 1999, págs. 176-177.

41 Cantada por Modesta Balosa, de 57 años, en febrero de 1998. Recogida por José Pedro López Sánchez, quien la publica en *Las coplas de bamba. Fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 95.

a dos por la parte más estrecha del rectángulo y quedando los palos como formando dos ángulos unidos por los vértices. En estos ángulos descansaría otro palo, transversal, bien fuerte. Todas las uniones, y cada una de ellas, se ataban fuertemente, con alambres, ya que tenían que soportar, al menos, el peso de cuatro a seis personas. Cuando dicho artificio estaba terminado, era el momento de darle funcionalidad. Se traían dos largas sogas, hechas para tal evento, se pasaban por el palo transversal y caían para poder atar una gran tabla, de tablear los campos⁴² y con un considerable espesor, a modo de asiento.⁴³

Para hacer un buen columpio, tampoco era cuestión baladí la de la estética: los postes se adornaban con flores, guirnaldas o cintas de colores, de modo que las muchachas se sintieran atraídas por ocupar el trono⁴⁴. En él se sentaban, claro está, las mujeres jóvenes, alcanzando en las mecidas una altura más que considerable gracias al impulso de quienes tiraban de los cordeles o *rabinches*, que eran normalmente los mozos. El vértigo, la libertad y la lujuria de ser elevada hasta el cielo por las manos de quienes estaba prohibido tocar fueron dando pie a un sinfín de coplas.

Arremonta los cordeles,
arremóntalos bien altos,
que parece una paloma
la niña que está en lo alto.

(**Arcos de la Frontera-Cádiz**)⁴⁵

La niña que va en lo alto
es mi hermana y no me pesa,
me la quisiera poner
de corona en la cabeza.

42 *Tablear los campos*: una vez sembrada la tierra, se allanaba con una *atabladera* o tabla larga y gruesa arrastrada por un caballo u otra bestia de labor.

43 M^a Rosario Martín Moreno, *Miradas del pasado. Recuperación y difusión de juegos, costumbres y tradiciones de Alpujarra de la Sierra*, Asociación Cultural Abuxarra, 2006, págs. 27-28

44 José Pedro López Sánchez informa de estos detalles en los pueblos del Aljarafe (Sevilla) en *Las coplas de bamba. Fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, págs. 30-31.

45 Cantada por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigonos (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogida el día 15 de febrero de 1973 por Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España. Hemos recogido versiones idénticas en todas las encuestas realizadas en la Sierra de Cádiz.

(Arcos de la Frontera-Cádiz)⁴⁶

Tira bien de los cordeles
 Y remóntala bien arta;
 Que parece una Pastora
 En su camarín sentada.⁴⁷

Tira bien de los cordeles
 que remonten los tejaos
 y verás a un zapatero
 en la banquilla sentao.

(Benaocaz-Cádiz)⁴⁸

Por dios te pido, palito,
 que no se quiebre la sogá:
 la que hay en el meceor
 la prenda que un hombre adora.

(Jorairátar-Granada)⁴⁹

Si se partiera la sogá
 dónde iría yo a parar,
 a los brazos de mi novio
 y un poquito más allá.

(Benamahoma-Cádiz)⁵⁰

46 Cantada por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigones (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogida el día 15 de febrero de 1973 por Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España.

47 Incluida por Francisco Rodríguez Marín en sus *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 1981, tomo IV, pág. 278.

48 Cantada por Francisca Piñero Gago, de 87 años, y recogida por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno el 5 de abril de 2008.

49 Cantada por Manuel Martínez Rodríguez, de 73 años. Recogida en Granada el día 15 de Octubre de 2004 por José Manuel Fraile Gil, Eliseo Parra García, Susana Weich-Shahak y Sixto Moreno Rebollo.

50 Cantada por Fermina Román Rodríguez, de 83 años, el 16 de agosto de 2007. Recogida por María Jesús Ruiz y Mercedes Palma Ruiz.

Si se partiera la sogá
 adónde iría a parar,
 al camino de las Nieves
 y un poquito más pa allá.
 (**Arcos de la Frontera**-Cádiz)⁵¹

Si se partiera la sogá
 dónde irías tú a parar,
 a la fuente San Francisco
 o un poquito más allá.
 (**Ubrique**-Cádiz)⁵²

Y si se cayera
 dónde iría a parar:
 a los callejones
 de San Nicolás.
 (**Vega del Genil**-Granada)⁵³

No me subo al columpio
 por si me caigo.
 Colúmpiate con gusto
 que yo te agarro.
 (**Iznalloz**-Granada)⁵⁴

-
- 51 Cantada por Josefa Bautista Guerra (61 a.), Mercedes Galiana (65 a.), Leonor García (67 a.), Soledad Roldán (67 a.), Aurora Rodríguez (47 a.), María Villalba (57 a.), Catalina Carreras (54 a.), Ángeles Ordóñez (55 a.), Milagros Ruiz (52 a.), Josefa García Barrera (65 a.) y Ana Palmero (53 a.), el 22 de diciembre de 2007. Recogida por J. M. Fraile Gil, M.J. Ruiz Fernández, P. Bernad Esteban, J.A. Simancas Torres y M. Naranjo Loreto.
- 52 Cantada por María Sánchez Ríos, de 56 años. Recogida por Leticia Pérez Ortega el 5 de mayo de 2000. Publicada por Miguel Ángel Peña Díaz en “El vaivén de la copla de columpio en la Sierra de Cádiz: la fiesta de Ubrique”, *Revista Digital WebLitoral*: www.weblitoral.com
- 53 *Canción de las meriendicas*, cantada por María Santos. Recogida por Sixto Moreno Rebollo.
- 54 Cantada por Encarnación Custodio, de 70 años, y recogida por María Jesús Ruiz el 21 de marzo de 2007.

Cuando me subo al columpio
 la sangre se me precipita,
 y si me empujan con fuerza
 se me remueven las tripas.
 (**Umbrete**-Sevilla)⁵⁵

Las mujeres entrevistadas también suelen aludir con frecuencia –y no sin ironía– a lo complicado que resultaba guardar el recato sobre el columpio, y a los esfuerzos que requería colocarse las ropas para que los de abajo no vieran más de lo debido. Pañuelos, correas y otras ataduras ocasionales servían para que las faldas no volasen, pero también para aumentar el interés de los asistentes. La escena emerge en una parte del repertorio especialmente tendente a lo procaz.

Unir bien los lacitos,
 meter bien las alpargates,
 no vaya a haber un tropezón
 y a esa niña me la mates.
 (**El Gastor**-Cádiz)⁵⁶

Dale las columpiás grandes
 que te quiero ver las ligas
 y te quiero retratar
 de la cintura pa arriba.
 (**Grazalema**-Cádiz)⁵⁷

Tirarle de los cordeles
 que se remonte la niña,
 que se levante la falda
 que le quiero ver las ligas.

55 Cantada por Dolores Sánchez, de 67 años. Recogida en febrero de 1997 por José Pedro López Sánchez, quien la publica en *Las coplas de bamba. Fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 97.

56 Publicada por Manuel Garrido Palacios en “La bamba del Gastor”, *Revista de Folklore*, tomo 4^a, nº 39 (1984), págs. 91-94.

57 Cantada por Isabel Diáñez Chacón, de 77 años. Recogida el 9 de agosto de 2007 por María Jesús Ruiz.

(**El Gastor-Cádiz**)⁵⁸

La niña que se mece
y no le cantan
es porque tiene sucia
la enagua blanca.

(**Cúllar-Vega-Granada**)⁵⁹

La niña que se mece
y no le chillan
es porque tiene gordas
las pantorrillas.

(**Cúllar-Vega-Granada**)⁶⁰

La niña que va en lo alto
lleva tres pares de medias
pa que le diga su novio:
-¡Aupa, qué gordas tienes las piernas!

(**Yunquera-Málaga**)⁶¹

Pantorrillitas gorditas,
ligas de color de rosa,
puntitas de enaguas blancas,
¡Vaya una cosa preciosa!

(**Bollullos de la Mitación-Sevilla**)⁶²

La niña que está en la *bamba*
tiene el conejo pelao

58 Publicada por Manuel Garrido Palacios en “La bamba de El Gastor”, *Revista de Folklore*, tomo 4^a, nº 39 (1984), págs. 91-94.

59 Cantada por Maite Ruiz, y recogida por Sixto Moreno Rebollo.

60 Cantada por Maite Ruiz, y recogida por Sixto Moreno Rebollo.

61 Cantada por María Dolores Cómitre García, de 91 años. Recogida por Manuel Galeote en abril de 2008.

62 Cantada por Francisca Castañeda, de 86 años. Recogida por José Pedro López Sánchez en enero de 2000, y publicada en *Las coplas de bamba. Fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 102.

y su madre le pregunta:
 - ¿Chiquilla, qué te ha pasao?
 (**Grazalema-Cádiz**)⁶³

A falta del trapecio de troncos y maromas expresamente construido para la fiesta, los columpios urbanos se hicieron de diversos modos más rudimentarios. Además de las sogas atadas de balcón a balcón que -dijimos más arriba- explican el juego paralelo de la *bamba*, niños y adultos se mecieron en cuerdas enganchadas a las vigas del patio o del *soberao*, o a las anillas de los portales que habitualmente servían para amarrar las bestias. De todas estas opciones de columpios caseros hemos recogido testimonios en la Sierra de Cádiz, en donde a propósito de ello se canta esta copla, alusiva al tesoro que podía suponer obtener unas argollas para el columpio:

Cogiendo yeros⁶⁴ gané
 las argollas del columpio,
 por si me *trompiezo* y caigo
 Dios perdone a los difuntos.

(**Arcos de la Frontera-Cádiz**)⁶⁵

Una práctica que, a tenor de algunos testimonios, compartieron los andaluces y los sefardíes de Marruecos. En las antiguas casas de la judería tetuaní se colocaron también argollas para sujetar la *matexa*:

*Nosotros vivíamos en el ensanche, y allí no había matexa, pero cuando íbamos a casa de mi abuela, que vivía todavía en la judería, miraba yo las argollas de hierro que estaban en el foki.*⁶⁶

En otras zonas de Andalucía no faltan informes o alusiones a lo mismo, delatores algunos del ingenio que se llegaba a desplegar para la construcción del juguete. Así,

63 Cantada por Pepa Morato Toro, de 59 años, el 13 de agosto de 2007. Recogida por María Jesús Ruiz y Nuria Baeza.

64 *Yero*: variedad de leguminosa usada para alimentar a los animales.

65 Cantada por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigonos (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogida el día 15 de febrero de 1973 por Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España.

66 Informes dictados por Alicia Bendayán (de soltera Benasaya), natural de Tetuán (Marruecos). Recogidos en Askelón (Israel) el 5 de enero de 1990 por José Manuel Fraile Gil, Álvaro Fernández Buendía y Susana Weich-Shahak. Sobre el uso de la *matexa* y el repertorio de Alicia Bendayán, vid. el capítulo III. El *foki* es un “piso alto con barandillas para asomarse al piso de abajo” (Esther Cohen, *Lo que yo sé. Manual de haketía*, Madrid, Cyan, 2000, pág. 37).

en **Yunquera**, en la malagueña Sierra de las Nieves, hacían el *meceero* en el pasillo o *entraero* que daba acceso desde la calle al patio vecinal, desembocando desde allí en los corrales. En ese pasillo se hacían dos agujeros en el techo, de modo que la sogá se pasaba por ellos, quedando atada en el piso de arriba, desde donde podía recogerse cuando no se utilizaba⁶⁷. Por su parte, el recuerdo del columpio entre las mujeres de **Ferreira** (Granada) es infantil e invernal:

*Llovía y caían unos nevazos... Y para que los niños no se fueran a la calle colgaban de la viga del portal dos cuerdas, y abajo una tabla de madera, y allí hacían el merceor. Antes también se hacían los merceores en las cuadras.*⁶⁸

Ocupémonos ahora del columpio campestre, aquel que, fuera de las calles y plazas y de la ritualidad propiamente carnavalesca, llegó a protagonizar con pleno derecho la ritualidad primaveral de Andalucía.

Comentarios como el de don Diego, en *Días geniales o lúdicos*, acerca de que “el columpiarse o mecerse es uso del todo el año y (...) entretenimiento de mozuelas” y las apostillas eruditas que al mismo da su interlocutor, don Fernando⁶⁹, nos hacen dudar de que el columpio urbano y carnavalesco fuera inexcusablemente anterior al columpio campesino, documentado aquí y allá, en toda Andalucía, con tanta o más fuerza que el trapecio callejero. El clima benigno del sur peninsular ha favorecido siempre la profusión de fiestas públicas, haciendo que el campo actúe de escenario idóneo para las prácticas tradicionales; la tradición oral está, así, transida de intenciones socializadoras, casi volcada en éstas, y desde luego muy diferenciada del sentido de *puertas para adentro* que gravita en buena parte del folklore del norte. El período anual, pues, propicio al galanteo, y en general al encuentro público entre hombres y mujeres, tiene aquí una amplía cronografía, que evidentemente incluye la etapa crucial de primavera-verano común a todo el mundo hispánico.

Sin perjuicio del ritual de Carnestolendas, la Andalucía rural vivió la fiesta del columpio intensamente en el paréntesis mítico de “la estación del amor” (de finales de abril a finales de junio). Fechas emblemáticas tanto de la mitad occidental como

67 Informes dictados por Josefa Macías Cómitre, de 63 años, en abril de 2008, y recogidos por Manuel Galeote.

68 Informes proporcionados por las alumnas de la Escuela de Adultos de Ferreira (Granada), y recogidos por Sixto Moreno Rebollo. Vid. en el capítulo II las observaciones de José Manuel Fraile sobre el columpio infantil.

69 Vid. en el capítulo V Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdicos*.

de la oriental de la región fueron el Día de la Cruz (3 de mayo) y el de San Juan (24 de junio), copiosamente celebrados en el repertorio, además de otras festividades ocasionales.

Para el día de la Cruz
 espero mis alegrías,
 si no vienes para entonces,
 ¿cuándo será tu venida?
 (**Ubrique-Cádiz**)⁷⁰

Toma este tallo de albahaca
 que lo corté para ti
 la mañana de San Marcos,
 el veinticinco de abril.
 (**Adra-Almería**)⁷¹

Día de San Juan alegre
 cuajan la almendra y la nuez,
 también cuajan los amores
 de los que se quieren bien.
 (**Villaluenga del Rosario-Cádiz**)⁷²

Día de San Juan alegre
 cuajan la nuez y la almendra
 y los amores no cuajan
 por causas de malas lenguas.
 (**Benamahoma-Cádiz**)⁷³

70 Recogida por Eva María Rincón Carrasco y María Blanco Torralba en 1996. Publicada por Lourdes Sánchez Vera, "Motivos líricos en las coplas de columpio", *ELO*, 4 (1998): 183-198; el texto en pág. 195.

71 Cantada por Loreto Antiguera Rodríguez, de 66 años, y recogida por Miguel Ruiz Peña en mayo de 2008.

72 Cantada por Pepa Rodríguez Zapata, de 80 años, el 9 de febrero de 2008. Recogida por María Jesús Ruiz y Manuel Naranjo.

73 Recitada por Ana Núñez Carrasco, de 81 años, el 16 de agosto de 2007. Recogida por María Jesús Ruiz.

En la Sierra de Cádiz, la vinculación del día de San Juan a la ocasión de galantearse en los columpios es tan evidente que muchas de las mujeres entrevistadas, al avivar su memoria, comienzan con el recuerdo de esta copla de carácter noticiero:

Rodicio mató a la novia
 porque fue a *sanjuanearse*:
 muchachas de Grazalema
 con civiles no casarse.⁷⁴

y prosiguen con estas otras:

Día de San Juan alegre,
 día triste para mí
 porque se llamaba Juan
 el amante que perdí.
 (**Benaocaz**-Cádiz)⁷⁵

Día de San Juan alegre
 qué tristeza para mí,
 que el novio que yo tenía
 lo mató un guardia civil.
 (**Grazalema**-Cádiz)⁷⁶

De San Juan quiero la palma,
 de San Francisco el cordón,
 de Santa rita la espina,
 de mi amante el corazón.
 (**Grazalema**-Cádiz)⁷⁷

74 De ésta y de la siguiente hemos recogido versiones idénticas en **Grazalema, Benamahoma, Villaluenga del Rosario, Ubrique, Arcos de la Frontera** y **El Gastor**, poblaciones todas de la Sierra de Cádiz.

75 Cantada por Francisca Piñero Gago, de 87 años. Recogida el 5 de abril de 2008 por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno.

76 Cantada por Catalina Diáñez Menacho, de 80 años, el 9 de agosto de 2006. Recogida por María Jesús Ruiz.

77 Cantada por Isabel Diáñez Chacón, de 77 años, el 9 de agosto de 2007. Recogida por María Jesús Ruiz.

La llevó a Arroyomolinos
 y allí la sanjuaneó
 y al volver por el camino
 el rucho se despistó.
 (El Gastor-Cádiz)⁷⁸

Sanjuanearse tendría el mismo significado en zonas interiores de las provincias de Granada y Málaga, que adscriben sus *meceores* a las mismas fechas⁷⁹. Otra festividad primaveral, la de Santa Quiteria (22 de mayo) es la que convoca el rito en la **Sierra de Segura** (Jaén), donde dedican ese día a los aquí llamados *mencedores*.⁸⁰

Aparte de estos, los columpios campestres pudieron tener cierta arbitrariedad en el calendario, llegando a celebrarse casi en cualquier situación de reunión social de ambiente campesino. En **Benamahoma** (Cádiz), por ejemplo, se recuerdan muy vivamente las jornadas otoñales de *tostones*, días de noviembre que chicos y grandes pasaban en el campo asando, en una hoguera, castañas y bellotas, y en los que la diversión se coronaba *echando* los columpios⁸¹. Situaciones idénticas se vivieron en los cortijos del entorno de **Jerez** (Cádiz) cuando el día en que acudía el sacerdote a dar la primera comunión a los hijos de los trabajadores de la viña se recuerda como el más adecuado para la fiesta⁸². Y qué decir de las romerías, en las que –como argumenta

78 Publicada por Manuel Garrido Palacios en “La bamba del Gastor”, *Revista de Folklore*, tomo 4^a, nº 39 (1984). Arroyomolinos es un valle, situado en la Sierra Norte de la provincia de Cádiz; antigua zona de huertas, fue lugar de encuentro y esparcimiento de las gentes de las poblaciones más cercanas: El Gastor, Zahara de la Sierra y Grazalema.

79 Según documenta Carmen M. Bautista Morente para el pueblo granadino de **Vélez-Benaudalla** y para los malagueños de **Bartocado**, **Mijas** y **Fuengirola** en “La bamba o columpio, objeto ritual”, *La fiesta, la ceremonia, el rito. Coloquio Internacional, Granada, Palacio de la Madraza, 24/26 - IX - 1987* (ed. de Pierre Córdoba y Jean-Pierre Étienne con la colab. de Elvira Ruiz Bueno), Madrid, Casa de Velázquez – Universidad de Granada, 1990, p. 127.

80 José Luis Garrido González y José Luis Garrido Sánchez, *Cultura popular en la Sierra de Segura*, Universidad de Jaén, 2003, págs. 94-95.

81 Informes dictados por Francisca Sánchez Chacón (63 años), Isabel Calvillo Román (64 años) y Fermina Román Rodríguez (83 años), naturales de Benamahoma. Recogidos en esta misma localidad por María Jesús Ruiz el 16 de agosto de 2007.

82 Informe dictado por Manuel García Pruaño, de 72 años, nacido y criado en El Majuelo, una finca distante 6 kms. de Jerez. Recogido en Jerez por José Manuel Fraile, María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo, Juan Antonio Simancas, Pilar Bernad, Melchor Pérez Bautista y Auxiliadora Meneses el 21 de diciembre de 2007.

Manuel Garrido Palacios refiriéndose a la provincia de Huelva- “no faltaban los columpios pendiendo de algún alcornoque”⁸³.

Bien ajeno al contexto primaveral, el Día de los Difuntos fue, en ciertos sitios, propicio a la fiesta; así lo documenta Miguel Ángel Peña para el caso de **Ubrique** (Cádiz) en donde tal fecha era conocida como *Día de los paseos*:

“El *Día de los paseos* las gentes salían al campo con sus canastos de varetas⁸⁴ en los que llevaban boniatos, castañas, nueces, granadas y pan. Se iba al Salto de la Mora, a las Cumbres; subían por la Calzada hasta Santa Lucía; o a la Venta Martín. Era un día de campo en el que se hacían también columpios, cantaban y jugaban, y a la vuelta solían entrar en el cementerio para recoger el farol que habían dejado allí el día anterior.”⁸⁵

Tal práctica –aunque ciertamente desritualizada- debe verse como una supervivencia excepcional de uno de los significados que tuvo el mecerse, el de acercarse al cielo, al mundo de los muertos, tal y como pretendían las doncellas atenienses evocadas por Rodrigo Caro cuando buscaban el cuerpo de su amiga Erígone. Por lo demás, el columpio ha sido interpretado explícitamente como rito de ascensión en algunas comunidades hispánicas, en las que se le concede ese sentido primordial: “En el norte argentino existe la creencia de que columpiándose, cercana la fiesta de los muertos, se logra rescatar almas del purgatorio, es decir, reencontrar, revivir, llegar por este rito al umbral de la vida y la muerte”.⁸⁶

Salvo las excepciones documentadas que más abajo explicaremos, los columpios de primavera y verano se celebraban fuera del casco urbano; no eran entonces ni rejas, ni balcones, ni trapecios de troncos los que sostenían la fiesta, sino nogales, pinos, robles, olivos, chaparros, alcornoques, encinas o quejigos de ramas robustas y a poder ser bien elevadas que, de ubicarse junto a una pendiente o a un río, incrementaban la emoción y la sensación de peligro de las que se mecían, dándole mucho sentido a coplas como éstas:

83 “Roméricas de la comarca del Andévalo (Huelva)”, *Revista de Folklore*, tomo 18a, nº 208 (1998), págs. 116-123. Vid. también del mismo autor “Recorrido lírico por los pueblos de Huelva”, *Revista de Folklore*, tomo 17b, nº 201 (1997), págs. 75-83.

84 *Canasto de vareta* es un cesto construido con varas de junco o esparto.

85 Miguel A. Peña Díaz, “El vaivén de la copla de columpio en la Sierra de Cádiz: la fiesta de Ubrique”, *Revista Digital WebLitoral*: www.weblitoral.com

86 Ana Pelegrín, *Cada cual atiende su juego*, Madrid, Anaya, 2008, págs. 66-67.

A los olivares fui
 a echar un columpio un día,
 del columpio me caí
 y me he hecho una *jería*.
 (Ubrique-Cádiz)⁸⁷

La niña que está en el árbol
 se le ha roto el delantal,
 ve por el hilo y la aguja
 que se lo voy a arreglar.
 (Ubrique-Cádiz)⁸⁸

La que está en el columpio
 Si se cayera,
 ¡Qué buena mortajita
 Que yo le hiciera!⁸⁹

Al campo no se iba sólo a columpiarse. Como jornada festiva que era, a lo largo del día se alternaban los juegos con el comer y el beber, y con otras ocupaciones. Como acotación al pequeño repertorio de coplas de columpio publicado en sus *Cantos populares*, anotaba Rodríguez Marín en 1882:

“En las fiestas y regocijos públicos suelen alternar los columpios con las cucañas, fuentes de vino, fuegos artificiales, corridas de gallos, carreras de burros, etc.”⁹⁰

87 Cantada por Estrella Maza Martín, de 69 años. Recogida por Victoria Macías García y Cristina Gil Sánchez en mayo de 2000. Publicada por Miguel A. Peña Díaz en “El vaivén de la copla de columpio en la Sierra de Cádiz: la fiesta de Ubrique”, *Revista Digital WebLitoral*: www.weblitoral.com

88 Cantada por Ana María, de 57 años. Recogida en mayo de 2000 por Jessica González Campón y Belén González Fernández. Publicada por Miguel A. Peña Díaz en “El vaivén de la copla de columpio en la Sierra de Cádiz: la fiesta de Ubrique”, *Revista Digital WebLitoral*: www.weblitoral.com

89 Incluida por Francisco Rodríguez Marín en sus *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 1981, tomo IV, pág. 275.

90 Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 1981, tomo IV, pág. 280.

Con relación a esto, tan significativos como el *Día de los paseos* de **Ubrique**, que acabamos de ver, son el Día de la Cruz en **Benaocaz** (Cádiz), en el que las muchachas preparaban un guiso de caracoles que luego todos comían antes de *echar* el columpio⁹¹; las *meriendicas* de **Vega del Genil** (Granada), que convocan en sus *coplas de meceor* los hábitos de la fiesta:

En los olivaritos,
niña, te espero
con un jarro de vino
y un pan casero.⁹²

O los *mencedores* jienenses de Santa Quiteria a los que antes aludimos:

“Era el día esperado en que se empezaban las orzas de la matanza si el año había sido bueno, Las novias le regalaban al novio el hornazo para ir a comérselo a alguno de los lugares ya establecidos en el que no podía faltar un buen pino o noguera de donde colgar varios *mencedores* (mecedores). El novio *mencía* a su novia que habría de aguantar estoicamente y con valor los fuertes empujones que daba su pareja, compitiendo con la cercana.”⁹³

En **Villanueva de Tapia** (Málaga) no se entendían los columpios del miércoles de ceniza sin el tiro al gallo:

*El meceor lo hacían en un chaparro grande que estaba en la aldea de La Fuente del Conde, lo hacían allí porque era donde estaba el tiraero. Venía gente de muchos sitios, algunos a caballo. Por la mañana se hacía el meceor y luego por la tarde se tiraba al gallo. Era una apuesta. El dueño del gallo colocaba al animal en la ladera del cerro, atado de una pata, y podían dispararle con escopeta los hombres que hubieran pagado para ello. Cuanto más se movía el gallo, más difícil era matarlo, y más dinero ganaba el dueño. Aquella tarde morían muchos gallos.*⁹⁴

91 Según informes dictados por Francisca Barea Pérez, de 60 años, el 5 de abril de 2008. Recogidos por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno.

92 *Canción de las meriendicas* de Vega del Genil (Granada), cantada por María Santos. Recogida por Sixto Moreno Rebollo.

93 José Luis Garrido González y José Luis Garrido Sánchez, *Cultura popular en la Sierra de Segura*, Universidad de Jaén, 2003, págs. 94-95.

94 Informes dictados por Isabel López Galeote, de 70 años, y recogidos por Manuel Galeote en abril de 2008.

También fue habitual celebrar estos columpios soleados en las veredas y caminos que comunicaban cada pueblo con el pueblo vecino, o en pajares y molinos, en las cortijadas, o en las huertas cercanas al casco urbano⁹⁵. Y por supuesto en las ventas, esos espacios que durante siglos han tenido en Andalucía el monopolio del ir y venir, de los encuentros entre propios del lugar y forasteros, y que naturalmente resultarían tan propicios al tanteo galante vinculado al ritual. Escenas como la que recoge Bécquer en *La venta de los gatos*⁹⁶ se repitieron hasta hace unas cuantas décadas, cuando –como recuerdan, por ejemplo, en **Grazalema** (Cádiz):

*Íbamos andando hasta la Venta del Tío Paco, al lado de **El Gastor**, a hacer los columpios, aunque luego los columpios dejaron de hacerse y entonces bailábamos con música de acordeón*⁹⁷.

Algunas excepciones hay –como decíamos- a la identificación del columpio campesino con el tiempo primaveral. Una es la que se da (y por una vez hablamos en presente) en **Ubrique**, en la provincia de Cádiz. Allí, al Día de la Cruz se le conoce como el *Día de las candelas* o *Día de los gamones*:

“... cuentan que antiguamente se solía instalar una cruz en el Toledo y otra en el San Juan (zonas pertenecientes al casco antiguo de la villa de Ubrique), y que en cada cruz solían poner un columpio donde las mocitas se columpiaban cantando y riendo, mientras los mozos miraban la gracia con que éstas lo hacían. Durante ese día, los zagales amontonaban las leñas con las que en la noche del tres de mayo hacían las candelas para calentar los extremos de las varas silvestres llamadas gamones y hacerlas crujir dando un golpe contra el suelo y gritando a la vez *a la salud de...*”⁹⁸

En el *Día de los gamones*, los ubriqueños siguen recreando –si bien desritualizado- el columpio callejero, o mejor sería decir la *bamba*, que sin duda tuvo que convivir aquí con los columpios menos improvisados de Toledo y San Juan:

95 Así lo documenta Manuel Garrido Palacios en “La bamba de El Gastor”, *Revista de Folklore*, tomo 4ª, nº 39 (1984), págs. 91-94.

96 Vid. en el último capítulo el texto de Bécquer.

97 Informes dictados por Catalina Diánez Menacho, de 80 años, y recogidos por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2006.

98 Miguel A. Peña Díaz, “El vaivén de la copla de columpio en la Sierra de Cádiz: la fiesta de Ubrique”, *Revista Digital WebLitoral*: www.weblitoral.com

“En muchas calles se tendían columpios de ventana a ventana donde las muchachas eran columpiadas por sus novios o amigos al compás de coplas llamadas de *pique*, con la intención de hacer perdidas paces. Junto a cada hoguera se organizaba un baile, con la guitarra como instrumento. Este baile era llamado *abandolao*, también se bailaba el *vals de los pasos*”.⁹⁹

Igualmente, en las poblaciones almerienses de **Adra** y **La Alquería** los *mecedores* de palos y sogas se instalaban en calles y plazas el veinticinco de abril, festividad de San Marcos, y allí permanecían hasta San Juan, actuando de improvisados altares el Día de la Cruz de Mayo.¹⁰⁰

3. EL CICLO VITAL

Las coplas de *bamba*, columpio o *mecedor*, dichas en Carnaval o en primavera, en el campo o en el pueblo, informan por lo demás de la doble naturaleza del rito de mecerse, según lo relacionemos con el ciclo anual o con el ciclo vital¹⁰¹. Considerando el primero, ya hemos advertido el significado de inversión que el ceremonial comporta, su vocación de sensualidad y abundancia, contraria al ayuno y a la espiritualidad, lo que lo sitúa –con respecto al calendario aldeano– en las fechas emblemáticas descritas. Considerando el segundo –que ahora nos proponemos abordar–, al columpio habría que asignarle un sentido primordial de rito de transición¹⁰², de cambio de estado, el cual se materializa en el paso de la niñez a la edad adulta y, consecuentemente, en el ingreso del individuo en la esfera del amor.

Antes que ceremonial de galanteo, explicativo de la relación directa hombre-mujer, el columpio es entronización de la feminidad, teatralización del relevo generacional entre mujeres: las jóvenes ocupan el asiento aéreo vistoso y privilegiado, avisando así de una nueva ocasión de renovación del ciclo de la vida. Tal percepción es la que

99 M. Rosario Carrasco Chacón, “Estudio etnográfico de las fiestas de la Cruz de mayo en Ubrique”, *Papeles de Historia. Revista de la asociación Papeles de Historia*, Ubrique (enero 1994), pág. 198.

100 Informes de Loreto Antiguera Rodríguez (de 66 años, natural de **Adra**), y María Dolores Peña Peña (de 76 años, natural de **La Alquería**) recogidos por Miguel Ruiz Peña en mayo de 2008.

101 Vid. al respecto Rosa Santos del Campo y Encarnación Bol Orive, “Consideraciones sobre el ciclo festivo”, *Etnología y folklore en Castilla y León* (coord. Luis Díaz Viana), Salamanca, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1986, págs. 57-62

102 Arnold van Gennep, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1969.

parece comunicar Manuel Garrido Palacios cuando retrata esta escena de la *bamba* de **El Gastor** (Cádiz):

“Las viejas desdentadas empujan la bamba y gritan lo que ofrecen:
Arremóntala bien alta. / tira bien de los cordeles, / que parece una
paloma / la niña que va en la bamba”.¹⁰³

Inevitable es relacionar la niña entronizada en el columpio con las *mayas*, que durante siglos encarnaron la divinización de la primavera y de lo femenino en pueblos y aldeas de España. A propósito de ello, recoge José Manuel Fraile un testimonio decimonónico que, además, habla otra vez del acompañamiento en la escena de la vieja:

“En lo que a la maya toca, sabemos por un texto de Don Basilio Sebastián de Castellanos (1807-1891), que recrea la fiesta que nos ocupa en los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX, que en el cortejo de la maya iba también: ...*la mojigona, que era una mujer vieja alquilada para el caso, vestida de maya y coronada de ristras de ajos y otras cosas extravagantes que debía mover a risa por sus muecas y gestos... Los mozos, que apenas intervenían en esta festividad femenina organizaban a su vez una réplica burlesca eligiendo a la mojigona como maya, como maya suya, vestida de trajes arcaicos guarnecidos de cáscaras de huevos, con guindillas por pendientes y ajos y cebollas por collares, era entronizada en un lugar próximo.*”¹⁰⁴

El repertorio andaluz del columpio trae a colación expresamente este motivo cuando, en lugar de la habitual alabanza a su belleza, a la niña que se mece se le canta:

María, pescuezo largo,
no te pongas gargantilla,
ponte una ristra de ajos
y en ella una cencerrilla.
(**Benaocaz**-Cádiz)¹⁰⁵

103 Manuel Garrido Palacios, “La bamba del Gastor”, *Revista de Folklore*, tomo 4^a, nº 39 (1984), pág. 91.

104 José Manuel Fraile Gil, *El mayo y sus fiestas en tierras madrileñas*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1995, págs. 41-42. El texto citado corresponde a: Basilio Sebastián de Castellanos, *De la galante festividad floral llamada mayo o de la hermosa maya*, Madrid, Museo de las familias, tomo V, 1847, pág. 90.

105 Cantada por Francisca Piñero Gago, de 87 años. Recogida el 5 de abril de 2008 por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno.

Y, del mismo modo, la retahíla infantil conserva la memoria del trono-columpio burlesco cuando –en un juego muy común en Andalucía– dos niñas cruzan sus brazos para mecer a una tercera, a la que antes de arrojar al suelo cantan retahílas como ésta:

La sillita de la reina
que nunca se peina,
un día se peinó,
cuatro pelos le cayó.
(**Bélmez-Córdoba**)¹⁰⁶

La sillita caca,
el sillón de oro
donde caga el moro.
(**Jerez-Cádiz**)¹⁰⁷

Como ritual exclusivamente femenino, las mozuelas compitieron entre sí por ocupar esta *silla de oro*, en una pugna por exhibirse que ha quedado declarada en las *fórmulas de apeo* que se estudian en el capítulo siguiente, pero también en un puñado de coplas. No falta en éstas ocasión para instar a bajar a la que está en el columpio con alusiones soeces, que evidentemente quedan fuera de la poética del galanteo amoroso y se adentran, de nuevo, en la tendencia burlesca de las retahílas infantiles. Asimismo, en esta pequeña parte del repertorio han quedado engastadas imágenes relacionadas con el feísmo de la estética carnavalesca representada por la *mojigona*, de manera que lo idílico de la belleza femenina sobre el columpio puede aparecer acompañado de lo escatológico, de lo repulsivo, o incluso de lo demoníaco.

La niña que está en la *bamba*
se lo quisiera decir:
que se baje, que se baje,
que otra se quiere subir.
(**Arcos de la Frontera-Cádiz**)¹⁰⁸

106 Cantada por Isabel Lechado, de 64 años. Recogida por Ana Pelegrín en abril de 2008.

107 Cantada por Lola Lozano Salado, de 46 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 1 de mayo de 2008.

108 Cantada por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigones (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogida el día 15 de febrero de 1973 por

No me bajo, no me bajo
 porque no me da la gana,
 que la que quiera un columpio
 vaya a su casa y lo haga.
 (**Arcos de la Frontera-Cádiz**)¹⁰⁹

Apearla, que se mea
 y pudre toda la lana,
 y a otro día de mañana
 colchones en la ventana.
 (**La Zubia-Granada**)¹¹⁰

La niña que está en la *bamba*
 se parece a San Antonio
 y la que la está meciendo
 al mismísimo demonio.
 (**Málaga**)¹¹¹

Arremonta los cordeles,
 arremóntalo al tejao,
 que se la coman los gatos
 que parece un bacalao.
 (**Jerez-Cádiz**)¹¹²

Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España.

109 Cantada por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigones (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogida el día 15 de febrero de 1973 por Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España. Hemos documentado versiones idénticas en Sevilla y Granada.

110 Cantada por Dolores Rodríguez Benítez y recogida por Sixto Moreno Rebollo.

111 Rodolfo Halffter, *Cancionero musical popular español. Canciones amorosas bucólicas de ronda, pastoriles, infantiles, humorísticas, de marineros, de trilla, bailables, serranas, de Navidad, de columpio de siega de cuna y religiosas*, México, Editorial Nuestro Pueblo, 1939, pág. 52. Una versión idéntica recoge Rodríguez Marín en sus *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 1981, tomo IV, pág. 278.

112 Cantada por Josefa García Hinojo, de 87 años. Recogida por José Manuel Fraile y Manuel Naranjo el 5 de mayo de 2000.

La niña qu' está en la *bamba*
 Parese una candileja,
 Y las dos que están mesiendo
 Son dos arcusiyas viejas.¹¹³

La niña que está en la *bamba*,
 cara de limón podrío,
 que se parece a mi gato
 cuando está descolorío.
 (**Aznalcázar**-Sevilla)¹¹⁴

La que está en er columpio
 Tiene unos pies,
 Que paresen escobas
 De montañés.
 Tiene unos ojos,
 que paresen ochabos
 Yenos de mojo.¹¹⁵

Eres más chica que un huevo,
 más derecha que un jocino,
 más blanca que una sartén
 harta de freír tocino
 y no fregarla en un mes.
 (**Benaocaz**-Cádiz)¹¹⁶

La niña que está en la *bamba*
 tiene el culito cagao

113 Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 1981, tomo IV, pág. 278.

114 Cantada por alumnos del Centro de Adultos de Aznalcázar. Recogida por José Pedro López Sánchez en febrero de 1998 y publicada en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 178.

115 Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 1981, tomo IV, págs. 278-279.

116 Cantada por Belén Mangana del Castillo, de 76 años, el 5 de abril de 2008, y recogida por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno.

y su madre se lo limpia
con un trapito mojado.¹¹⁷

Más allá de mero entretenimiento de mozuelas, el columpio fue ceremonial emblemático del primer galanteo. Como tal, se ubica en el conjunto de prácticas rituales destinadas al contacto inicial entre sexos opuestos, en la etapa inmediatamente previa al noviazgo. Rondas, bailes y algazaras diversas convocaron en otro tiempo a los hombres y mujeres más jóvenes en espacios públicos donde la vigilancia de los mayores se aliviaba, y en los que la ocasión de mirarse más o menos sin tapujos e incluso de rozarse se convertía en el objetivo primordial¹¹⁸. En tal contexto, el columpio ofrecía los elementos pertinentes para desarrollar el cortejo con minuciosidad: un trono para exhibirse, cordeles con los que hacer sentir a la que se mecía la fuerza física del pretendiente, un marco de espacio-tiempo propicio a la libertad –al menos a la permisividad, restringida en lo cotidiano– y unas coplas al servicio de la expresión del deseo, igualmente tabú en la prosa vital del día a día. Esta evocación de los *meceores* de **Yegen** (Granada) retrata bien el ceremonial:

“Los mozuelos se ponían de pie en cada uno de los extremos de la tabla para poder hacer mover y a veces hasta volar, a las dos o tres jóvenes que íbamos sentadas en medio. En los *meceores*, mientras iban meciéndose se cantaban canciones y se formaban parejas de novios, ya que el chico que te pretendía procuraba mecer en tu lado y sentarse de vez en cuando a decirte ¿Quieres que nos hagamos novios? Con el vaivén del *meceor*, las cancioncillas y a veces el miedo de la velocidad que aquello tomaba te daban unos mareos que tenías que decir al chico que parara y bajar. Al rato ya estabas dispuesta, esperando a que alguno de los promotores del invento te llamara otra vez y te dijera piropos y arrumacos al oído.”¹¹⁹

117 José Pedro López Sánchez documenta versiones idénticas en las siguientes poblaciones sevillanas: **Espartinas, Villanueva del Ariscal, Gines, Albaida, Aznalcázar, Bollullos de la Mitación y Umbrete**. Vid. su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 175.

118 Antonio Limón Delgado, *Costumbres populares andaluzas de nacimiento, matrimonio y muerte*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1981.

119 M^a Rosario Martín Moreno lo recoge en su pequeño libro de memorias *Miradas del pasado. Recuperación y difusión de juegos, costumbres y tradiciones de Alpujarra de la Sierra*, editado por la Asociación Cultural Abuxarra en 2006 (pág. 28).

La silla real en la que se colocaba la mujer convertía a ésta en centro de miradas: el exhibicionismo de ellas concedía así, tácitamente, el permiso a ellos para piroppearlas. Si bien es cierto que el piropo fue quedando -desritualizado- como canto en boca de mujeres (son ellas las que recuerdan las coplas), los testimonios decimonónicos y los propios textos de tradición moderna evidencian que la alabanza a la que se mecía era asunto masculino, y que incluso podía pertenecer a los hombres la iniciativa de arrancar con el canto que, luego, proseguiría por parte de las muchachas. La parte del repertorio dedicada al piropo es probablemente la que guarda más similitudes con el corpus general de la lírica panhispánica, y por tanto la menos específica¹²⁰. En cualquier caso, su abundancia evidencia una teatralización primordial en la que el columpio se visualiza como altar y quien lo ocupa como emblema de la feminidad sagrada y de la virginidad. La mujer es paradigma de la más bella flor del tópico jardín del deseo y, entronizada hasta la hipérbole, se la llega a identificar con la santidad o con la realeza.

Capullito, capullito,
ya te estás volviendo rosa,
ya se va acercando el tiempo
de decirte alguna cosa.

(**Benaocaz-Cádiz**)¹²¹

La madre de esta muchacha
la quisiera conocer
por ver la linda maceta
que ha *criao* este clavel.

(**Adra-Almería**)¹²²

La que está en el mecedor
es mi amiga y no me pesa,

120 De entre los repertorios de lírica popular que pueden consultarse, resulta imprescindible la obra de Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987; y *Suplemento al Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, Madrid, Castalia, 1992. Vid. también José María Alín, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968.

121 Cantada por Belén Mangana del Castillo (de 76 años) y Francisca Piñero Gago (de 87 años). Recogida por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno el 5 de abril de 2008.

122 Cantada por Loreto Antiguera Rodríguez, de 66 años, y recogida por Miguel Ruiz Peña en mayo de 2008.

no me hartó de ponerle
claveles en la cabeza.
(**Río Chico**-Almería)¹²³

El columpio es un rosál,
la que se mece una rosa,
las dos que están estirando,
¡vaya una cosa preciosa!
(**Alcalá del Río**-Sevilla)¹²⁴

La niña que está en la *bamba*
se parece a Santa Rita,
y la que la está meciendo
a Santa Águeda bendita.
(**Bormujos**-Sevilla)¹²⁵

¿Sabes a quién te pareces?,
¿sabes a quién te das aire?
A la Madre Dolorosa
y a la Dolorosa madre.
(**Río Chico**-Ayto. Berja-Almería)¹²⁶

Dicen que la reina ha muerto,
será la de Portugal,
porque la reina de España
¡mira! en el columpio está.
(**Aznalcázar**-Sevilla)¹²⁷

123 Cantada por Angustias García Torres, de 73 años, y recogida en mayo de 2008 por Miguel Ruiz Peña.

124 Cantada por Dolores Bravo Bravo, de 60 años. Recogida el 10 de septiembre de 1990 por José Manuel Fraile y Eliseo Parra.

125 Cantada por Ana Gómez, de 76 años. Recogida por José Pedro López Sánchez en enero de 1998 y publicada en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 117.

126 Cantada por Angustias García Torres, de 73 años, y recogida en mayo de 2008 por Miguel Ruiz Peña.

127 Cantada por alumnos del Centro de Educación de Adultos de Aznalcázar. Recogida por José Pedro López Sánchez en febrero de 1998 y publicada en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y*

Eres más bonita, niña,
que el agua que cae en parrales,
va cayendo en hoja en hoja
más clara que los cristales.

(**Río Chico**-Almería)¹²⁸

Cantadle, que no es viuda,
que no es viuda, cantadle,
que es una amiguita mía
que la quiero más que a nadie.

(**Vega del Genil**-Granada)¹²⁹

Todos le cantan a todas
y a ti no te canta nadie
siendo tú el mejor racimo
de la parra de tu calle.

(**Álora**-Málaga)¹³⁰

Salga la luna o no salga
poco se me importa a mí,
si mi niña está en la *bamba*
se ilumina *too* el jardín
cuando abre sus pestañas.¹³¹

La plegaria masculina ha dejado huella en algunos textos de ciertos ademanes galantes que un día fueron gestos rituales y que, en la copla, son recuerdo desvaído de una kinésica extinta. Las estrofas del columpio evocan, de este modo, la ronda de enamorados, los paseos alrededor de la casa de la que se pretendía, las enramadas

canción, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 125.

128 Cantada por Angustias García Torres, de 73 años, y recogida en mayo de 2008 por Miguel Ruiz Peña.

129 *Canción de las meriendicas* cantada por María Santos, y recogida por Sixto Moreno Rebollo.

130 *Canciones y danzas de Málaga*. Hispavox, 1976. El disco recoge grabaciones de 1968 interpretadas por la *Niña Benítez*.

131 Publicada por José Luis Buendía en “Notas para una aproximación al cante por bamberas”, *Candil*, 41 (sept-oct., 1985), pp. 13-18. pág. 17.

de amor, la capa extendida en el suelo para que la mujer pise con firmeza y aclare su poder, o los sonoros suspiros con los que tantos pretendientes quisieron enviar sus mensajes por el aire.

La niña que está en la *bamba*
del cielo le caigan rosas.
Diga usted, moza de gracia,
si se le ofrece otra cosa.

(Málaga)¹³²

Yo me tiraría, ría,
yo me tiraría al cerro,
y por ti yo tiraría
este sombrerito negro.

(El Gastor-Cádiz)¹³³

Te pones en las esquinas
a darle planta al sombrero
y todo el mundo lo sabe
que es verdad que no te quiero.

(Grazalema-Cádiz)¹³⁴

En tu puerta puse un guindo
y en tu ventana un cerezo,
por cada guinda un abrazo,
por cada cereza un beso.

(Grazalema-Cádiz)¹³⁵

132 Rodolfo Halffter, *Cancionero musical popular español. Canciones amorosas bucólicas de ronda, pastoriles, infantiles, humorísticas, de marineros, de trilla, bailables, serranas, de Navidad, de columpio de siega de cuna y religiosas*, México, Editorial Nuestro Pueblo, 1939, pág. 52.

133 Publicada por Manuel Garrido Palacios en “La bamba de El Gastor”, *Revista de Folklore*, tomo 4^a, n^o 39 (1984), págs. 91-94.

134 Cantada por Catalina Diáñez Menacho, de 80 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2006.

135 Cantada por Isabel Diáñez Chacón, de 77 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2007.

Tiré la capa en el suelo
 y se me llenó de arena,
 bendita sea tu *mare*
 que te parió tan morena.
 (**Arcos de la Frontera-Cádiz**)¹³⁶

Suspiritos menuditos
 salen de mi pecho triste
 y se meten en el tuyo
 como granitos de alpiste.
 (**Grazalema-Cádiz**)¹³⁷

Toda esta reverencia ante la mujer tuvo en el columpio su escenario más explícito. Dominando el espacio desde la altura, ellas dominaban la situación sentimental. Versos formularios como “Allá arribita, arribita” o “En lo más alto del cielo” abren un sinfín de coplas que, ante todo, señalan la libertad excepcional del espacio aéreo, en el que todo puede ocurrir, desde el que todo se puede decir. Estar en lo más alto, volar, codearse allá arriba con santos y estrellas... obliga a no olvidar el sentido arcaico de rito de ascensión del columpio, su vocación más elemental: la de convivir tanto con lo terrenal como con lo sobrenatural.

Allá arribita, arribita
 hay un pocito muy hondo
 donde lavan las mocitas
 los pañuelos de los novios.
 (**La Línea de la Concepción-Cádiz**)¹³⁸

Allá arribita, arribita
 hay un gatito cenando,

136 Cantada por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigonos (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogida el día 15 de febrero de 1973 por Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España.

137 Cantada por Catalina Diáñez Menacho, de 80 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2006.

138 Cantada por Carmen Pacheco, y recogida por Ana María Martínez y Juan Ignacio Pérez, quienes la publican en la *Revista Digital WebLitoral*: www.weblitoral.com. Hemos recogido versiones idénticas en las siguientes poblaciones de la Sierra de Cádiz: **Ubrique, Grazalema, Benaocaz, El Gastor y Villaluenga del Rosario**.

se le apagó la candela
y se quedó tiritando.
(**Jerez-Cádiz**)¹³⁹

Quién estuviera tan alta
como la estrella del norte
para saber con quién anda
mi morenito de noche.
(**Ubrique-Cádiz**)¹⁴⁰

Quisiera ser tan alta
como la luna
para ver los soldados
de Cataluña.
(**Alcalá del Río-Sevilla**)¹⁴¹

La niña que está en la *bamba*
vio de brillar una estrella
y era la Virgen María
que estaba cerquita de ella.
(**Aznalcázar-Sevilla**)¹⁴²

Por las cumbres del amor
van mis suspiros volando,
arrecógelos, bien mío,

139 Cantada por Isabel Domínguez, y recogida por María del Mar Alzola. Hemos recogido versiones idénticas en las siguientes poblaciones de la Sierra de Cádiz: **Ubrique, Grazalema, Benamahoma, Benaocaz y Villaluenga del Rosario.**

140 Cantada por Ana Sánchez Rodríguez, de 61 años. Recogida en mayo de 2000 por Jessica González Campón y Belén González Fernández. Publicada por Miguel A. Peña Díaz en “El vaivén de la copla de columpio en la Sierra de Cádiz: la fiesta de Ubrique”, *Revista Digital WebLitoral*: www.weblitoral.com

141 Cantada por una mujer de 53 años, y recogida por José Manuel Fraile y Eliseo Parra García el 10 de septiembre de 1990.

142 Cantada por alumnos del Centro de Educación de Adultos de Aznalcázar. Recogida por José Pedro López Sánchez en febrero de 1998 y publicada en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 101.

que por ti van suspirando.
(**Ubrique-Cádiz**)¹⁴³

De lo más alto del cielo
cayeron nueve claveles:
tres Franciscos y tres Juanes
y tres divinos Joseles.
(**Grazalema-Cádiz**)¹⁴⁴

Desde el trono aéreo, la copla de columpio deviene en canción de amigo, entroncando así con la tradición más secular de la lírica popular hispánica: la mujer nombra al amante, lo reclama, lo reta, lamenta su ausencia o desprecia su indiferencia. En cualquier caso, la voz es la de ella; ella es la conductora del canto y es su soliloquio poderoso y pleno de autoridad el que se impone para retratar su casuística amorosa¹⁴⁵. Todo ello se evidencia desde esa copla recurrente, traída a colación ya en los textos costumbristas del siglo XIX para plasmar el clima erótico-amoroso del ceremonial, aquélla en la que la mujer ordena al elegido que acuda a mecerla:

Mocito que está a la puerta
mirando para el columpio:
entre usted y columpiará
la que sea de su gusto.¹⁴⁶

Mosito qu' está 'n la puerta,
Entr' usted y me meserá;
Que los que m' están mesiendo
Han comido poleás.¹⁴⁷

143 Cantada por María Mancilla, de 80 años. Recogida por Ana López Atienza el 5 de mayo de 2000. Publicada por Miguel A. Peña Díaz en “El vaivén de la copla de columpio en la Sierra de Cádiz: la fiesta de Ubrique”, *Revista Digital WebLitoral*: www.weblitoral.com

144 Cantada por Lucinda Pérez Soto, de 66 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2006.

145 Para una poética elemental del cancionero de amigo, vid. el trabajo de Pilar Lorenzo Gradín, “El crisol poético de la tradición: la cantiga de amigo”, *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a don Emilio García Gómez* (ed. de Pedro Piñero), Universidad de Sevilla, Fundación Machado, 1998, págs. 73-98.

146 Armando Palacio Valdés, *Los majos de Cádiz* (1896).

147 Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 1981, tomo IV, pág. 278. El autor aclara en nota que *poléas* es el “nombre que se le da en Sevilla a las gachas

Y alcanza toda su expresividad en los numerosos textos dedicados a nombrar al amante, seleccionándolo de entre los otros, destacándolo y llegando, en ocasiones, a santificarlo:

Cristo, Cristóbal se llama
 el bien de mi corazón,
 antes de *nombrá* a Cristóbal
 primero se nombra a Dios.
 (**Benaocaz-Cádiz**)¹⁴⁸

Juanito, Juan de los Juanes,
 ¿dónde *estuvistes* ayer,
 que mis ojos te buscaron
 y no te pudieron ver?
 (**Benaocaz-Cádiz**)¹⁴⁹

Me gusta el nombre de Pepe
 porque se *apega* a los labios
 y el de Antonio no me gusta
 porque no se *apega* tanto.
 (**Grazalema-Cádiz**)¹⁵⁰

San Antonio y San Francisco,
 San Pedro y San Juan valerme,
 aquel que dije primero
 robada el alma me tiene.
 (**El Gastor-Cádiz**)¹⁵¹

de harina y miel” (pág. 280), por lo que podemos suponer que la versión transcrita es de procedencia sevillana. José Pedro López Sánchez publica una versión idéntica procedente de **Sanlúcar la Mayor** (Sevilla) en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 106.

148 Cantada por Francisca Piñero Gago, de 87 años, y recogida el 5 de abril de 2008 por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno.

149 Cantada por Francisca Piñero Gago, de 87 años, y recogida el 5 de abril de 2008 por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno.

150 Cantada por Lucinda Pérez Soto, de 66 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2006.

151 Publicada por Manuel Garrido Palacios en “La bamba del Gastor”, *Revista de Folklore*, tomo 4^a, nº 39 (1984), págs. 91-94.

Un Antonio fue mi espejo
y un Pepe mi tocador,
en los ojos de mi Antonio
es donde me miro yo.

(**Villaluenga del Rosario-Cádiz**)¹⁵²

El sol se llama Rosendo
y la luna Rosalía,
y el mocito que yo adoro
se llama José María.

(**Aznalcázar-Sevilla**)¹⁵³

Una parte esencial del código de la canción de amigo, la referida al monólogo que como lamento o como protesta lanza la voz femenina, se resuelve en las coplas de mecida con una fórmula discursiva muy característica: desde arriba, el verso señala al interlocutor silencioso que desde abajo se aproxima a la mujer. Así en estos ejemplos:

Míralo por dónde viene
el que tiene que ser mío,
el que tiene que juntar
su corazón con el mío.

(**Benamahoma-Cádiz**)¹⁵⁴

Por allí viene mi novio,
míralo qué serio viene
porque le ha dicho su madre
que por novia no me quiere.

(**Ubrique-Cádiz**)¹⁵⁵

152 Cantada por Antonia Pérez Rodríguez, de 69 años, y recogida por María Jesús Ruiz y Manuel Naranjo el 9 de febrero de 2008.

153 Cantada por alumnos del Centro de Adultos de Aznalcázar. Recogida por José Pedro López Sánchez en febrero de 1998 y publicada en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 145.

154 Cantada por Juana Ramos Pérez, de 76 años, y por Fermina Román Rodríguez, de 83 años. Recogida el 16 de agosto de 2007 por María Jesús Ruiz y Mercedes Palma Ruiz.

155 Cantada por Ana, de 78 años. Recogida por Celia García Morales y Raquel García Dueñas en mayo de 2000. Publicada por Miguel A. Peña Díaz en “El vaivén de la copla de columpio en la Sierra de Cádiz: la fiesta de Ubrique”, *Revista Digital WebLitoral*: www.weblitoral.com

Míralo por dónde viene,
 qué pálido y qué mortal,
 ojitos de pillo tiene
 pero no me engañará.
 (**Ubrique-Cádiz**)¹⁵⁶

Míralo por dónde viene
 el que ayer me despreció,
 el mundo da tantas vueltas
 que ahora lo desprecio yo.
 (**Benamahoma-Cádiz**)¹⁵⁷

Desde aquí te estoy mirando
 y tú mirándome estás,
 ojitos de pillo,
 pero no me pillarás.
 (**Vélez-Benaudalla-Granada**)¹⁵⁸

Míralo por dónde viene
 con las orejas caídas,
 parece un perro pachón
 cuando va de cacería.
 (**Benaocaz-Cádiz**)¹⁵⁹

La iconografía desplegada por el discurso formulario del “Míralo por dónde viene” se traduce en una voz, la que canta, que ocupa una atalaya, una posición privilegiada

156 Recogida por Eva María Rincón Carrasco y María Blanco Torralba en 1996. Publicada por Lourdes Sánchez Vera en “Motivos líricos en las coplas de columpio”, *ELO*, 4 (1998), págs. 183-198

157 Cantada por Fermina Román Rodríguez, de 83 años. Recogida el 16 de agosto de 2007 por María Jesús Ruiz y Mercedes Palma Ruiz.

158 Publicada por Carmen M. Bautista Morente en “La bamba o columpio, objeto ritual”, *La fiesta, la ceremonia, el rito. Coloquio Internacional, Granada, Palacio de la Madraza, 24/26 - IX - 1987* (ed. de Pierre Córdoba y Jean-Pierre Étienvre con la colab. de Elvira Ruiz Bueno), Madrid, Casa de Velázquez – Universidad de Granada, 1990, págs. 127-134.

159 Cantada por Belén Mangana del Castillo, de 76 años, y recogida el 5 de abril de 2008 por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno. Hemos recogido versiones similares en toda la Sierra de Cádiz.

desde la que mirar y ver antes que nadie, y en una presencia, la del que se acerca, de la que el canto quiere advertir. El esquema poético no es exclusivo del rito del columpio, sino que se vincula llamativamente a otro corpus lírico de carácter religioso, el de la saeta, en el que pueden encontrarse estrofas como ésta:

Míralo por donde viene
 El mejor de los nacidos,
 Llenas de espinas sus sienas
 Y el rostro descolorido
 Que ya figura no tiene.¹⁶⁰

dejando entrever el tino y el buen gusto de la tradición oral para seleccionar un material literario similar en ceremoniales tan aparentemente distintos. Porque la saeta y la copla al amigo, por encima de su diferente sentido devoto o profano, reproducen una situación idéntica, una voluntad de comunicación de la voz poética con el destinatario, un reclamo de atención, que sólo en el caso del columpio puede resolverse en interlocución explícita. En tal sentido hay que entender el matiz de provocación de algunas coplas, su intención no ya sólo de señalar al amante, sino de conseguir de éste una respuesta. El desplante femenino cantado desde la superioridad del aire:

Al del sombrero negro
 si lo ves les das memoria,
 le dices que si se acuerda
 del tiempo que fui su novia.

Al del sombrero negro
 si lo ves le das café
 y le dices si se acuerda
 del tiempo que yo le hablé.

(**Palomares del Río**-Sevilla)¹⁶¹

Mi novio está en los Jereles
 y me ha mandado memorias;

160 Saeta recogida de la tradición oral de **Marchena** (Sevilla) por Agustín de Aguilar y Tejera, y editada en 1916. Seguimos la edición facsímil de la recolección publicada por el Consejo General de Hermandades y Cofradías, Marchena, 1997.

161 Pareja de coplas cantada por Carmen Casado Romero, de 72 años. Recogida el 31 de diciembre de 1990 por José Manuel Fraile y Eliseo Parra García.

dígale usted si lo ve
que yo ya no soy su novia,
que tengo nuevo querer.

(**Villaluenga del Rosario-Cádiz**)¹⁶²

busca la controversia. Es evidente que el diálogo poético formó parte del ritual; al fin y al cabo, la ocasión de obtener el contacto prohibido en el día a día es la circunstancia que mejor justifica el juego de las mecidas. De las controversias poéticas en rondas, bailes y demás ocasiones de reunión social no falta documentación en toda Andalucía, donde se registra como una práctica habitual. De **Alcalá de los Gazules** (Cádiz), recoge por ejemplo Antonio Limón Delgado el siguiente informe:

“En algunos casos, si la pretendida rehúsa, el galán aprovecha la ocasión de algún baile en casa de algún vecino y al rasguear de la guitarra, le canta una copla alusiva a sus desdenes, a la cual ella contesta con otra, armándose un tiroteo de coplas, en el que también intervienen los amigos”.¹⁶³

En tales contextos, tan similares al del columpio, la controversia tuvo asimismo un componente importante de improvisación, en un tiempo en el que la tradición oral no era un recuerdo, sino una manera común de relacionarse, y en donde el verso popular era moneda de curso legal. Así, en nuestras exploraciones sobre el fandango y su fiesta correspondiente en el Campo de Gibraltar (Cádiz) hemos podido constatar dicha práctica, y recoger muchos ejemplos de disputas poéticas entre enamorados presentes en la memoria de los informantes¹⁶⁴. De aquellos diálogos en el contexto del columpio, que de seguro merecerían la expectación de la concurrencia, quedan en el recuerdo sólo restos desritualizados, pero en última instancia testimoniales:

- Voy a cantar por servirle
del cielo cayó una rosa
dime usté amiguita mía
si se le ofrece otra cosa

162 Cantada por Antonia Pérez Rodríguez, de 69 años, y recogida por María Jesús Ruiz y Manuel Naranjo el 9 de febrero de 2008.

163 Antonio Limón Delgado, *Costumbres populares andaluzas de nacimiento, matrimonio y muerte*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1981, pág. 121.

164 María Jesús Ruiz, “Poesía e improvisación en el folklore del Campo de Gibraltar”, *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado* (ed. de Maximiano Trapero, Eladio Santana y Carmen Márquez), Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2000, págs. 457-471. Vid. un pequeño repertorio de las aquí llamadas coplas de pique en págs. 466-467.

- Otra cosa se me ofrece
que se lo voy a decir:
que ese novio que usted tiene
nunca me ha gustao a mí

- Si le gusta o no le gusta
eso no es gusto de usted
que ese es un gustito mío
y de mi padre también.
(**Grazalema** -Cádiz)¹⁶⁵

Mocito que está en la esquina
mirando *pacia* el columpio
y ha venido a columpiar
a una niña de su gusto,
y le ha dicho en el oído
que se le han visto las piernas.
- Que se me han visto las piernas
a ti no te importa nada,
que la carne de las piernas
es igual que de la cara.
(**Ubrique**-Cádiz)¹⁶⁶

Del vecino Marruecos, y en concreto del repertorio sefardí de la *matexa*, habría que detenerse un momento a comentar la siguiente copla, que –si atendemos a las muchas coincidencias entre la comarca andaluza y la norteafricana- no es improbable que se cantara en los columpios de Andalucía:

Adónde te quieres ir,
hombre viejo y sin dinero,
adonde quiera que vayas
te irán ladrando los perros.
(**Tetuán**, Marruecos)¹⁶⁷

165 Controversia cantada por Lucinda Pérez Soto, de 66 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2006.

166 Cantada por Pepa Román Cordon, de 70 años. Recogida por Miguel A. Peña Díaz el 11 de mayo de 2000.

167 Cantada por Alicia Bendayán, de soltera Benasayaq, nacida en **Tetuán** en 1922. Recogida por Susana Weich-Shahak el día 13 de Febrero de 1984. Vid. el repertorio completo de esta informante en el capítulo III.

La estrofitita, a decir de su informante, la cantaban las jóvenes hebreas desde la *matexa* al que no era de su gusto, dándole así muestras evidentes de su desprecio. Al respecto, comenta José Manuel Fraile Gil la paradoja de que tales versos no sean sino una cuarteta proveniente del romance devoto titulado *Las dudas de San José*; en concreto, la correspondiente al consejo que María da a su esposo cuando sospecha su partida:

- ¿Dónde quieres ir, José, hombre pobre y sin dinero?,
por donde quieras que vayas te saldrán ladrando perros.-¹⁶⁸

El que la mujer pudiera nombrar sin tapujos al amante, piropearlo, despreciarlo o retarlo no dejaba de ser –no podemos olvidarlo– tremendamente excepcional en un sistema socio-moral tan fundamentado en la obediencia y el silencio femeninos. Tal excepcionalidad tenía que comportar por fuerza un estado especial de tensión, en el que la copla –y más que nada, el grito que la copla conlleva– era elemento liberador. En ese sentido, la forma misma de decir el canto de columpio es muy significativa. Muchas de nuestras informantes declaran que la copla había de cantarse garganteando y rematarse en un chillido final, un *jijeo* prolongado que más o menos coincidía con la última mecida. Del significado del canto así expresado habla con propiedad Ángel Carril, al observar el fenómeno en distintas manifestaciones de la tradición oral:

“Recordemos que al final de muchos cantos y danzas, sobre todo aquellos especialmente ágiles, el cantor o danzante *jijeaba* a pleno pulmón, grito que fuera de toda explicación de pretérito y ancestral ceremonial guerrero, libera tremendamente a quien se ha visto sometido a tiranía matemática del ritmo. Este grito... hace acto de presencia suponiendo al ejecutante un auténtico acto de liberación”.¹⁶⁹

La propuesta amorosa dicha en tal estado de tensión tenía como objetivo inmediato la comunicación física, el contacto no ya sólo visual, sino táctil, para lo que el columpio se comporta como verdadero objeto ritual, es decir, como juguete tangible que, al compartirse, permite la proximidad de los cuerpos.

168 Versión de **Montejo de la Sierra** (Madrid), publicada por José Manuel Fraile Gil en *Cancionero Tradicional de la provincia de Madrid. II: El ciclo festivo anual*, Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, 2007, págs. 82-83.

169 Ángel Carril, “Función de la música en la sociedad de tipo tradicional”, *Etnología y folklore en Castilla y León* (coord. Luis Díaz Viana), Salamanca, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1986, págs. 333-336. La cita en pág. 334.

“Para mecer se aprieta la sogá a las caderas y tomando impulso se lanza para que comience el bamboleo. De esta manera el columpio viene y va, el hombre recoge a la mujer, la toma (y si puede la pellizca), aprieta sus caderas contra la sogá y la vuelve a lanzar. Mientras dura el bamboleo suenan las coplas chispeantes y picantes que expresan lo que el o la que canta lleva dentro, siente.”¹⁷⁰

Nuestras informantes hacen memoria de tales circunstancias en cada entrevista, y recuerdan con gozo y cierto desparpajo las ocasiones en que las vivieron. En **Ubrique** (Cádiz) las mujeres aluden a que los muchachos *aprovechaban las columpiadas para agarrar a las novias*¹⁷¹, y en **Benamahoma** (Cádiz) el relato de Fermina Román Rodríguez, de 83 años, resulta de los más jugosos de entre los que nos han salido al paso:

Mi novio y yo nos habíamos peleado la noche antes, y además yo tenía otro pretendiente que no se atrevía a hablarme. Entonces el columpio se hacía junto al río, donde ahora está la piscina. Aquel día yo estaba en el columpio y vi venir a mi novio, entonces le canté “Míralo por donde viene / el que ayer me despreció, / el mundo da tantas vueltas que ahora lo desprecio yo”. Como lo vi tan serio, quise enfadarlo más y le canté “Cuando paso por tu puerta / llevo pan y voy comiendo / pa que tu madre no diga / que con verte me mantengo”. Total, que él se fue pa mí, agarró el columpio y me dio una columbiá que atravesé el río, casi me mata, y luego hicimos las paces.”¹⁷²

Las coplas mismas evocan continuamente este uso erótico-amoroso del columpio, reiterando la iconografía del que mece, abrazando, y de la que es mecida, sintiéndose abrazada.

No me subo al columpio
por si me caigo.
Colúmpiate con gusto
que yo te agarro.
(**Iznalloz-Granada**)¹⁷³

170 Carmen M. Bautista Morente en “La bamba o columpio, objeto ritual”, *La fiesta, la ceremonia, el rito. Coloquio Internacional, Granada, Palacio de la Madraza, 24/26 - IX - 1987* (ed. de Pierre Córdoba y Jean-Pierre Étienne con la colab. de Elvira Ruiz Bueno), Madrid, Casa de Velázquez – Universidad de Granada, 1990, pags. 127-134. La cita en pág. 130.

171 Informes de Pilar Domínguez, recogidos por Miguel A. Peña el 5 de abril de 2000.

172 Recogido por María Jesús Ruiz y Mercedes Palma Ruiz el 16 de agosto de 2007.

173 Cantada por Encarnación Custodio, de 70 años. Recogida el 21 de marzo de 2007 por María Jesús Ruiz.

Vamos, niña, pa la *bamba*
que te voy a columpiar,
yo te daré despacito
no te vayas a marear.

(**Bormujos y Espartinas**-Sevilla)¹⁷⁴

La *bamba* está bien sujeta
con dos sogas, una a *ca lao*,
meciéndote se te aprietan
mis manos a tu *costao*.

(**Villanueva del Ariscal**-Sevilla)¹⁷⁵

Amarra bien esa sogá
en lo alto del nogal,
que se va a sentar mi niña
y yo la voy a empujar.

(**Bollullos de la Mitación**-Sevilla)¹⁷⁶

Si se partiera la sogá
dónde iría yo a parar,
a los brazos de mi novio
y un poquito más allá.

(**Benamahoma**-Cádiz)¹⁷⁷

Los escenarios de tan explícito galanteo han quedado también retratados en el repertorio. Naturalmente, este contacto desinhibido entre hombres y mujeres

174 Cantada por Ana María Prieto, de 53 años, de Bormujos, y por Rocío Gómez, de 68 años, de Espartinas. Versiones recogidas por José Pedro López Sánchez entre 1997 y 1998 y publicadas en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 95.

175 Cantada por Márquez *El Zapatero*, de 68 años. Recogida por José Pedro López Sánchez en marzo de 1998 y publicada en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 96.

176 Cantada por Niña Bastiana, de 67 años. Recogida por José Pedro López Sánchez en junio de 1998 y publicada en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 96.

177 Cantada por Fermina Román Rodríguez, de 83 años. Recogida por María Jesús Ruiz y Mercedes Palma Ruiz el 16 de agosto de 2007.

requería de espacios abiertos, bien ajenos a los límites de la casa. De este modo, son la calle y el campo los decorados más recurrentemente nombrados en las coplas, que así reproducen las dos modalidades de la fiesta del columpio: la urbana y la campesina.

La calle y el campo se enuncian, pero su mención rara vez se limita a un sentido denotativo. Más allá de éste, los escenarios se alían a símbolos naturales que desde la más añeja lírica popular connotan situaciones de erotismo. Así, el aire o el viento que aparecen en muchas coplas se justifican en primera instancia por el hecho mismo del balanceo, del mecerse, del carácter aéreo del rito; pero no dejan por ello de portar un simbolismo amoroso reconocible en todo el corpus lírico hispánico: “Todo el mundo está de acuerdo en que el viento es un símbolo claramente erótico... Por mi parte, encuentro que en la mayoría [de las canciones] el viento representa el poder del amor, tal como lo viven las mujeres”.¹⁷⁸ En las coplas de columpio el aire parece referirse fundamentalmente a la libertad amorosa, al gozo que ésta implica, insistiendo así en el sentido de ritual de inversión –de excepción a la norma- que tiene el juego.

Con respecto al escenario campesino en concreto, el repertorio registra una clara preferencia por situar la acción en los olivares, que ocasionalmente alternan con pinares, chaparrales o huertas. Como el viento, el olivar es símbolo centenario de la poesía aldeana:

“El olivo es el principal árbol de amor de la vieja lírica popular española, como el tilo en Alemania. El olivo y el huerto de olivos –*olivar* tenía ambos sentidos- era un lugar de encuentro para los amantes, pero también una imagen de la mujer misma... Los amantes descansan *so ell olivar* en la *Razón de amor* medieval, y en las canciones populares el olivar es su sitio preferido. Una linda canción andaluza dice: *¿Qué tendrán, madre, / para cosas de amores / los olivares?*”¹⁷⁹

Esta es la calle del viento,
la calle del remolino

178 Margit Frenk, “Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas”, *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a don Emilio García Gómez* (ed. de Pedro Piñero), Universidad de Sevilla, Fundación Machado, 1998, págs. 159-182. La cita en pág. 167.

179 Margit Frenk, “Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas”, artículo citado, págs. 165 y 177.

donde se remolinean
 tus amores con los míos.
 (**Ugíjar**-Granada)¹⁸⁰

Por esta calle a lo largo,
 tiran agua y salen rosas
 y por eso la llamamos
 la calle de las hermosas.
 (**Ugíjar**-Granada)¹⁸¹

En esta calle a lo largo
 dicen que no hay Catalinas,
 si las supieran buscar
 las hay como clavellinas,
 clavellinita *encarná*.
 (**Benaocaz**-Cádiz)¹⁸²

En aquel olivo nuevo
 tengo la soguita *echá*
 por si la del pelo lacio
 se quisiera columpiar.
 (**Arcos de la Frontera**-Cádiz)¹⁸³

A los olivaritos
 tengo que ir
 a que me dé el aire
 en el colorín¹⁸⁴.

180 *Remerinos* recogidos por Sixto Moreno Rebollo, y publicados en el cuaderno que acompaña al CD *Lombarda*, Diputación Provincial de Granada, 2000.

181 *Remerinos* recogidos por Sixto Moreno Rebollo, y publicados en el cuaderno que acompaña al CD *Lombarda*, Diputación Provincial de Granada, 2000.

182 Cantada por Francisca Piñero Gago, de 87 años, y recogida el 5 de abril de 2008 por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno.

183 Publicada por Antonio Murciano en *Nochebuena en Arcos y Romancero y Cancionero Popular Arcense*, Ayto. de Arcos de la Frontera, 2001, pág. 177.

184 *Colorín* es un jilguero; en muchas canciones tradicionales el término adopta un doble sentido, que en ésta permanece más o menos velado, pero que se hace explícito ocasionalmente en

(**Cúllar-Vega-Granada**)¹⁸⁵

A los olivaritos
voy esta tarde
a ver cómo menea
la hoja el aire.

(**Cúllar-Vega-Granada**)¹⁸⁶

Aire y más aire,
mi marido en la era
yo con un fraile.

(**Iznalloz-Granada**)¹⁸⁷

A los olivares fui
a echar un columpio un día,
me encontré con mi moreno
que era lo que yo quería.

(**Ubrique-Cádiz**)¹⁸⁸

Camino del chaparral
dijiste que me querías,
luego me has olvidao,
ya pasó la romería.

(**Huelva**)¹⁸⁹

otras, como en este estribillo de jota de **Chinchón** (Madrid): “A coger colorines / voy a la era. / ¡Quién te pillara el tuyo, / colorinera!” (Recogido por José Manuel Fraile).

- 185 Cantada por un grupo de mujeres de la Escuela de Adultos de Cúllar-Vega (Granada). Recogida por Sixto Moreno Rebollo.
- 186 Cantada por un grupo de mujeres de la Escuela de Adultos de Cúllar-Vega (Granada). Recogida por Sixto Moreno Rebollo.
- 187 Estribillo de serie de coplas cantado por Encarnación Custodio, de 70 años. Recogido por María Jesús Ruiz el 21 de marzo de 2007. En **La Zubia** (Granada) se canta así el estribillo: “Aire y más aire, / mi marido en la guerra, / yo con un fraile” (Cantado por Dolores Rodríguez Benítez y recogido por Sixto Moreno Rebollo).
- 188 Cantada por Josefa Castillo y recogida por Carmen Cabezas Carrasco y Miguel A. Peña Díaz en abril de 2000. Publicada por Miguel A. Peña en “El vaivén de la copla de columpio en la Sierra de Cádiz: la fiesta de Ubrique”, *Revista Digital WebLitoral*: www.weblitoral.com
- 189 Publicada por Manuel Garrido Palacios, “Recorrido lírico por los pueblos de Huelva”, *Revista de Folklore*, tomo 17b, nº 201, 1997, pp. 75-83.

Qué bonita está la niña
 en el columpio subía,
 entre los pinares verdes
 disfrutando de este día.
 (**Umbrete**-Sevilla)¹⁹⁰

La llevó a Arroyomolinos
 y allí la sanjuaneó
 y al volver por el camino
 el rucho¹⁹¹ se despistó.
 (**El Gastor**-Cádiz)¹⁹²

La simbología erótico-amorosa de la vieja poesía popular está diseminada, por lo demás, en la mayor parte del repertorio andaluz del columpio, avisando así de la voluntad de servir al galanteo que late en las coplas. La presencia constante de motivos esenciales como el agua o los frutos de amor deja deducir la pertinencia de tales símbolos en el lenguaje poético del ceremonial. Veamos algunos ejemplos.

Los baños de amor y las fuentes, como es bien sabido, remiten a una relación primordial entre el agua y lo femenino (lo femenino es contención a manera de recipiente, vientre o cáliz), actualizada aquí y allá en diferentes ocurrencias poéticas¹⁹³. La mención al agua fría parece relacionarse con la virginidad de la doncella, antes de conocer el amor físico y, en todo caso, con la perturbación que el descubrimiento del amor produce en la mujer. El baño de amor tiene un sentido ritual, remite a las antiguas ceremonias de purificación coincidentes con el solsticio de verano (San Juan) y, en último término, se vincula a la esperanza de fecundidad y de renovación de la vida. Por su parte, el motivo del lavado (de la camisa o del pañuelo del amante) equivale a la promesa de amar e implica una intimidad erótica con el dueño de la prenda que se lava.

190 Cantada por Dolores Sánchez, de 67 años. Recogida por José Pedro López Sánchez en febrero de 1997 y publicada en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 98.

191 *Rucho*: burro, pollino.

192 Publicada por Manuel Garrido Palacios en “La bamba de El Gastor”, *Revista de Folklore*, tomo 4^a, nº 39 (1984), págs. 91-94.

193 Para el tema de la simbología tratado en las líneas siguientes, nos basamos en el trabajo imprescindible de Eglá Morales Blouin, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa, 1981.

Cuando vayas a bañarte,
 si encuentras el agua fría
 no maldigas esa agua
 porque son lágrimas mías.
 (**Grazalema-Cádiz**)¹⁹⁴

Allá arribica, arribica,
 hay una fuente de oro
 donde lavan las mocitas
 los pañuelos de los novios.
 (**Jorairátar-Granada**)¹⁹⁵

Dicen que el agua corriente
 quita pena y da alegría
 y yo me fui a una fuente
 por ver si esta pena mía
 se la lleva la corriente.
 (**Grazalema-Cádiz**)¹⁹⁶

Naranjas y limones, como toda fruta citrosa, se consideraban afrodisiacos. Eran parte de los juegos de amor en las celebraciones primaverales y, por su forma, siempre se han prestado a comparaciones con los órganos sexuales masculinos y con los pechos de la mujer. La lírica popular abunda en ejemplos que aluden al hecho de lanzar limones y naranjas como prendas (avisos) de amor, y que insinúan un paralelismo entre la inmadurez o madurez del fruto y el estado de la relación amorosa.

Toma esta naranja china
 que la cogí de mi huerto,
 no la partas con cuchillo
 que va mi corazón dentro.
 (**Villaluenga del Rosario-Cádiz**)¹⁹⁷

194 Cantada por Lucinda Pérez Soto, de 66 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2006.

195 Cantada por Manuel Martínez Rodríguez, de 73 años. Recogida el 15 de Octubre de 2004 por José Manuel Fraile Gil, Eliseo Parra García, Susana Weich-Shahak y Sixto Moreno Rebollo.

196 Cantada por Catalina Diánez Menacho, de 80 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2006.

197 Cantada por Pepa Rodríguez Zapata, de 80 años. Recogida el 9 de febrero de 2008 por María Jesús Ruiz y Manuel Naranjo. José Pedro López Sánchez documenta versiones idénticas en

Yo eché un limón por el aire
 por ver si coloreaba,
 subió verde y bajó verde,
 mis penas nunca se acaban.
 (Villaluenga del Rosario-Cádiz)¹⁹⁸

De tu ventana a la mía
 me tiraste un limón,
 el limón cayó en el suelo
 y el zumo en mi corazón.
 (Grazalema-Cádiz)¹⁹⁹

La madre es una presencia ancestral en la poesía popular. Aparece como figura confidente en las jarchas y evoluciona en las creaciones del Siglo de Oro como obstáculo a la libertad amorosa de la doncella. Andando el tiempo, el personaje se vulgariza y se torna suegra, convirtiéndose ésta en una carnavalización de la autoridad matriarcal.

Por la calle van vendiendo
 pañuelos de vaya vaya,
 madre, cómprame usted uno
 que el novio no se me vaya.
 (Grazalema-Cádiz)²⁰⁰

Si tu madre no me quiere
 que se vaya a la puñeta,
 en llegándome al clavel

varias poblaciones del Aljarafe sevillano: **Almensilla**, **Benacazón** y **Aznalcázar**. Vid. su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, págs. 133-134.

198 Cantada por Pepa Rodríguez Zapata, de 80 años. Recogida el 9 de febrero de 2008 por María Jesús Ruiz y Manuel Naranjo.

199 Cantada por Catalina Díánez Menacho, de 80 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2006. Hay versiones idénticas en toda Andalucía, así como en el repertorio sefardita de Marruecos, con la única variable léxica del último verso, que puede aparecer como “y el agrio en mi corazón”, “y el golpe en mi corazón”... Vid. en el capítulo tercero las coplas cantadas por Alicia Bendayán.

200 Cantada por Isabel Díánez Chacón, de 77 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2007.

pa qué quiero la maceta.
(**Benaocaz-Cádiz**)²⁰¹

Si tu madre no me quiere
y la mía menos,
a tu gusto y el mío
nos casaremos.
(**Alcalá del Río-Sevilla**)²⁰²

Mi madre dice que peros
y mi padre que manzanas,
mi madre quiso a quien quiso
y yo a quien me dé la gana.
(**Grazalema-Cádiz**)²⁰³

Se ha puesto tu madre y ha dicho
que yo contigo no igualo,
y esto será en el dinero
porque en la salud te gano.
(**Adra-Almería**)²⁰⁴

Mi madre me tira palos
y me tira las tenazas,
porque quiere que le dé
a mi novio calabazas.
(**Benacazón-Sevilla**)²⁰⁵

201 Cantada por Francisca Piñero Gago, de 87 años, y recogida el 5 de abril de 2008 por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno.

202 Cantada por una mujer de 53 años, y recogida el 10 de septiembre de 1990 por José Manuel Fraile y Eliseo Parra García.

203 Cantada por Isabel Diáñez Chacón, de 77 años. Recogida por María Jesús Ruiz el 9 de agosto de 2007.

204 Cantada por Loreto Antiguera Rodríguez, de 66 años. Recogida por Miguel Ruiz Peña en mayo de 2008.

205 Cantada por Rosa Perejón, de 41 años. Recogida por José Pedro López Sánchez en mayo de 1998 y publicada en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 190.

Mi suegra me quiere mucho
 porque le guardo el *teja*,
 y no sabe la muy tuna
 que una teja le he *quebrao*.

(**Aznalcázar**-Sevilla)²⁰⁶

El amante dormido es igualmente imagen secular de la canción de mujer. Participando de un atributo místico común a algunas figuras sagradas como San Juan, al hombre que duerme la doncella lo contempla con la certeza de que, al llegar la estación templada, igual que las semillas, despertará.

Allí lirios y aquí lirios,
 todo el campo está *enliriao*
 y en medio de tantos lirios
 está mi amante *acostao*.

(**Arcos de la Frontera**-Cádiz)²⁰⁷

Entre sábanas de holanda
 y colchas de carmesí
 está mi amante durmiendo
 que parece un serafín.²⁰⁸

Debajo del columpio
 Tengo una estera
 Donde duerme mi amante
 La borrachera.²⁰⁹

206 Cantada por alumnos del Centro de Adultos de Aznalcázar. Recogida por José Pedro López Sánchez en febrero de 1998 y publicada en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003, pág. 190.

207 Cantada por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigones (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogida el día 15 de febrero de 1973 por Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España.

208 Es la *bambera* más popularizada por Pastora Pavón en el ámbito flamenco. La publica y comenta en tal sentido José Luis Buendía en “Notas para una aproximación al cante por bamberas”, *Candil*, 41 (sept-oct., 1985), pág. 17.

209 Publicada por Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 1981, tomo IV, pág. 279.

Para apreciar el alto nivel de significación que tales motivos y símbolos llegaron a tener en el rito tendríamos asimismo que tener en cuenta el sentido de otros rituales ineludiblemente asociados al del columpio. Como comencé diciendo en este capítulo, la fiesta del mecerse tuvo fechas emblemáticas y, en ellas, el columpio era un componente más. En lo que al galanteo respecta, es indudablemente el día de San Juan el que aglutina dichos significados paralelos.

Sobre la magia y mítica del solsticio de verano hay una amplísima literatura²¹⁰. Recordemos ahora únicamente que el 24 de junio convoca en todo el mundo occidental una extensa serie de rituales asociados al fuego y al agua, todos de carácter mágico, y en buena parte relacionados con la renovación de la vida y con la fecundidad. En España, una de las prácticas más populares se define como pruebas adivinatorias que las muchachas hacen para averiguar su porvenir amoroso, si se casarán o no y con quién lo harán. Una y otra vez, nuestras informantes, al evocar la celebración del columpio por estas fechas, nos han allegado espontáneamente informes sobre los rituales que ese mismo día llevaban a cabo. Concluamos esta poética del galanteo del columpio en Andalucía con sus palabras.

*El día de San Juan echábamos los columpios y estando en el campo recogíamos cardos borriqueros. Por la noche metíamos los cardos en tinajas y, a la mañana siguiente veíamos si alguno había agarrado [brotado]. Si alguno agarraba, eso es que ibas a encontrar novio enseguida. Había coplas de columpio sobre los cardos borriqueros, pero no las recuerdo.*²¹¹

*Hacíamos los columpios en San Juan. Recogíamos cardos la noche de San Juan, a ver si encontrábamos novio. Al otro día, antes de amanecer, nos íbamos a ver la rueda de Santa Catalina. Eso se hacía poniendo un pañuelo grande y fino contra el primer sol que salía detrás del monte. A través del pañuelo podías ver la rueda de Santa Catalina, que es una rueda grande de cuchillos. Si la veías, es que te ibas a casar pronto.*²¹²

210 Vid. Eglá Morales Blouin, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa, 1981, págs. 249-284.

211 Informes dictados por Jerónima Virué Villanueva, de 69 años, natural de **Ubrique** (Cádiz). Recogidos por Leticia Pérez Ortega y Miguel Ángel Peña Díaz en mayo de 2000.

212 Informes de **Benamahoma** (Cádiz), dictados por Isabel Calvillo Román, de 64 años. Recogidos por María Jesús Ruiz y Mercedes Palma Ruiz el 16 de agosto de 2007.

Capítulo II

EL COLUMPIO INFANTIL. AL VAIVÉN DE LA RETAHÍLA

José Manuel Fraile Gil

1. NOMENCLATURA

En el amplísimo espacio geográfico que delimita este capítulo aún hemos podido recoger un puñado de localismos con que designan al columpio en diferentes rincones del Septentrión y Centro Peninsulares. Solamente en cuatro comunidades autónomas: Asturias²¹³, Galicia²¹⁴, Cantabria²¹⁵ y La Rioja²¹⁶ se han recogido exhaustivamente los sinónimos del columpio. En nuestra labor de campo hemos reunido un manojito de sinónimos de la palabra columpio que debieran integrarse en el listado de ámbito general que aún está por hacerse; los recogidos son estos: *agusaera* (**Lobosillos-Murcia**), *algunzaera* (**Jumilla-Murcia**), *arremecedor* (**Las Rozas de Puerto Real-**

213 Aunque lleno de confusión -pues entrevera todo tipo de balanceos, trotes y columpios-, puede verse para el Principado el artículo de Menéndez García, Manuel “Léxico del columpio y su distribución geográfica en Asturias” *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, nº 25, Oviedo, 1955.

214 Para las cuatro provincias gallegas, puede consultarse el artículo de Fraguas Fraguas, Antonio “Contribución al estudio del columpio en Galicia”. *Revista portuguesa de Filología*. Vol. I. Tomo II. Coimbra. Casa do Castelo. 1948.

215 En la obra de García-Lomas, G. Adriano. *El lenguaje popular de las montañas de Santander*. Santander 1949, aparecen un buen número de sinónimos, referidos al columpio, en la voz *jorricar*. Pág. 177.

216 Un buen número de sinónimos referidos al columpio, pueden hallarse en la obra de Pastor Blanco, José María. *Tesoro léxico de las hablas riojanas*. Ed. Universidad de La Rioja. Logroño 2004.

Madrid), *azungadera* (Neila, Burgos) *bandeador* (Aragón)²¹⁷, *balder* (Gerona), *blinda* (Daroca de Rioja-La Rioja), *burzaera* (La Alberca de las Torres-Murcia), *columpión* (Poyales del Hoyo-Ávila), *chingladero* (Brieva de Cameros-La Rioja), *chonchorombigo* (Herguijuela de la Sierra-Salamanca), *dilinguina* (Torrebarrio-León), *escolumbio* (Arroyo de Cuéllar-Segovia), *gronxador* (Cataluña), *lindón* (Villavelayo-La Rioja), *mercedor* (Hortunas-Valencia), *ronjea* (Cepeda-Salamanca), *engalea* (Madroñal y Monforte de la Sierra-Salamanca) y *zambulerio* (La Alberca-Salamanca). En general, la denominación *mecedor* fue la más usada en las áreas Manchega y Central, frente al vocablo *columpio* que –salvo las excepciones enumeradas y las que no hemos podido allegar– fue imponiéndose poco a poco en el resto de la Península a medida que el *columpio* pasó de ser un divertimento construido en patios, arboledas y corrales, a convertirse en un juguete de fábrica instalado en parques, ferias y verbenas. En estas últimas comenzaron a colocar los feriantes, en las décadas finales del siglo XIX, unos *columpios* multicolores construidos en madera con asientos enfrentados que de lejos evocaban en la imaginación popular, la silueta de pequeñas lanchas, por lo que la gente comenzó a llamarlos *las barcas*.

Habría también que detenerse en los verbos con que designaban, en ciertos lugares, al hecho mismo de columpiarse. En San Martín del Castañar²¹⁸ (Salamanca) decían *echar la soga* al proceso de construir el *columpio* en las vigas de las cuadras, designaban al juguete como *columpio* o *columbio*, y llamaban *bolizarse* al acto de columpiarse; y en Las Casas del Rey²¹⁹ (Valencia) utilizaban el verbo balancearse para designar al movimiento oscilante del *columpio*. Pero en la inmensa mayoría de los pueblos pertenecientes a la España Central y Manchega usaban el término *mecerse*, *mercerse* o *mencerse* para designar al hecho de columpiarse.

No debemos confundir nunca el *columpio* con otro género de artefactos lúdicos que, aunque la memoria colectiva tienda a identificarlos con nuestro juguete, nada

217 Recoge el término Andolz, Rafael. *Diccionario Aragonés*. Ed. Librería General. Zaragoza. 1977. Pág. 32.

218 Informes dictados por Ambrosio Tapia Fernández de 78 años de edad. Recogidos el día 24 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil y Marcos León Fernández. Ambrosio comentó al respecto que: *los que ya eran chavales iban a “asar la tajá”, que decíamos, porque les daban el corazón, que mataban treh o cuatro cerdos, y unas puntas de carne, y se iban a los huertoh de alrededor del pueblo, para hacer lumbré y comérselo. Pero los máh pequeños, que no podíamos ir con elloh, nos echaban la soga pa balizarnoh.*

219 Informes dictados por Pilar Navarro, de unos 70 años de edad. Recogidos por Fermín Pardo Pardo en Mayo de 2008.

tuvieron que ver con él ni en su factura ni con su típico movimiento pendular. Un tablón o tronco de madera, colocado a modo de balancín –el llamado *subeybaja* de los parques infantiles–, daba lugar a un movimiento que a veces denominaron por corrupción columpiarse; y este juguete tuvo también una riquísima nomenclatura que debiéramos recoger, aunque no identificar con la del columpio. Así, en localidades como **Guadalix de la Sierra** (Madrid), llamaban *arremullo* a este balancín, pero podían hablar de *arremullarse* también cuando estaban nel columpio.

En la Cornisa Cantábrica buscaron los muchachos un práctico y cómodo sistema de balanceo colgándose de las ramas o quimas de avellanos y castaños. Suspendidos en su extremo, gozaban de oscilar tocando el suelo con las puntas de los pies y levantándose al impulso de la rama, que tendía, claro está, a la verticalidad. Este sencillo artilugio tuvo también un sinfín de nombres, vayan dos botones de muestra recogidos en Cantabria: *arguillaeru* (**Caloca**) y *estarmengaeru* (**Carmona**).

2. OCASIONALIDAD, JUEGO Y RETAHÍLAS

A diferencia de lo que encontramos nel capítulo anterior, estas *ronjeas* y *blindas*, al igual que los *chingladeros* y *arremecedores*, fueron gozados casi exclusivamente por niños de ambos sexos, pues como aconteció con gran parte de los usos tradicionales, el paso de los años, de los siglos, depositó en manos de los pequeños los hábitos cortesanos, poniendo en boca de los niños los romances y cantares que entonaron antes las damas y los garzones que alegraron la Corte. La sutil apreciación que a este respecto hizo sobre el Romancero Tradicional D. Ramón Menéndez Pidal es aplicable a cualquier género de la tradición oral en lengua romance y a cualquier uso de la Cultura Tradicional hispánica. Decía D. Ramón que: “la última transformación de un romance y su último éxito es el llegar a convertirse en un juego de niños”²²⁰. Si este juguete ha llegado hasta nosotros fue gracias a que las cuerdas de seda, entreveradas de flores, con que suspendieron los columpios en la Corte Versallesca (Fig. 1), se fueron poco a poco transformando en las ásperas sogas donde se balancearon primero la alegría y las enaguas de la mocedad menstrual y más tarde los colorados carrillos de los hijitos del pueblo. Antes de que Goya recogiese una escena de columpio entre los majos del Madrid dieciochesco (Fig. 3) el juguete había figurado ya en las pomposas arquitecturas efímeras con que en la Corte de los Habsburgos menores se recibían

220 Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero Hispánico*. Ed. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 2ª ed. 1968. Tomo II. Pág. 385. Cap. XI “Como vive hoy el Romancero Oral”. Puntos 7 y 8

reinas o se paseaban Vírgenes. En 1641 hubo columpios artísticos en la carrera procesional por la que anduvo la Virgen del Buen Suceso:

“...el jueves, a 19 de este, [septiembre] fue aquí día de grande solemnidad en la translación de Nuestra Señora del Buen Suceso al nuevo tabernáculo que en el altar mayor del Hospital Mayor de la Corte la han labrado, que es la obra de más primor que hoy se conoce en su género. La noche antes hubo luminarias y máscara no mala que hicieron los calceteros. Al siguiente estaban colgadas las calles ricamente con arcas, altares, columpios, tablados de danzas y otros aderezos. La procesión fue general con carros triunfales que con personajes vivos y supuestos declaraban el aparecimiento de Nuestra Señora. Al último la Imagen costosamente aderezada. Créese lo vio su Majestad encubierto en casa del Señor Conde de Oñate”²²¹.

Este Felipe IV –*Rey galante* por excelencia-que gustaba tanto de mirar sin ser visto, de seguro escuchó a menudo los versos que el Fénix de los Ingenios dedicaba a sus Filis y Amarilis, sorprendiéndolas incluso en el vaivén del columpio barroco que ahora nos interesa. Allí, al revuelo de basquiñas y faldellines, alcanzaba Lope a columbrar el menudo pie de la menina, privilegio éste que equivalía en la época a la obtención de los más íntimos favores. Así pintaba en forma de soneto una de aquellas escenas no poco celestinescas:

Para el columpio, que no es justo, para,
que el céfiro que engendras bulliciosa,
dulce abanillo de tu cara hermosa,
le pongas cuatro puntos en la cara.

Yo vi tu pie que me ocultaste avara,
y la roseta del zapato airosa,
que a tus mejillas trasladó la rosa,
como si más que viera, imaginara.

Mas ya celoso de la dicha mía,
viendo que de otro pudo ser gozada,
diré a tu tía, aunque de ti se fía.

221 Tierno Galván, Enrique. *Avisos Históricos de José de Pellicer*. Ed. Taurus, S.A. Madrid. 1965. Col. Temas de España, nº 31. Avisos de 24 de septiembre de 1641.

Que andabas mal compuesta y bien sentada,
 más ¿qué sirve decírselo a tu tía,
 que pienso que la tienes preparada?²²²

Dos siglos después, seguían las manolas madrileñas meciéndose en el columpio. Lo hacían por Carnaval, quizá porque la costumbre era ya un uso arrinconado que, como tantos otros, salía de nuevo a la palestra en tiempo de Carnestolendas. De la década que media entre 1830 y 1840 tenemos un testimonio muy ilustrativo al respecto:

“[...] durante el Carnaval era gran diversión acudir a los barrios bajos, donde las manolas y allegados empolvaban a los transeuntes con harina, manteaban el pelele o mataban el gallo, cuando no establecían columpios de una acera a otra donde lucir su gentileza, y aún algo más que nunca debe lucirse [...]”²²³.

Y en 1835 un marino inglés que visitó Madrid con ojos escrutadores, vio que

“[...] entre las diversiones que más gustaban a la juventud que se congregó el lunes de carnaval junto a Santa María de la Cabeza, estaba la de que los hombres columpiaban a las muchachas, poniendo columpios en los árboles y lanzándolos cuanto más alto podían”²²⁴.

Y es que, hasta bien entrado el siglo XX, en cualquier sarao campestre se siguió levantando un columpio como alegre y sencillo divertimento de los chicos y los grandes. De la Corte madrileña voy a espigar dos ejemplos a este respecto que, aunque tienen el mismo decorado, pertenecen a épocas ya harto diferentes. Mientras

222 Lope Félix de Vega y Carpio (1562-1635). *Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos*. (1624). El Soneto lleva por título: *Celos del poeta, porque vio a Juana columpiándose una tarde con otras doncellas*.

223 Chaulié, Dionisio. *Cosas de Madrid. Tomo II: -Informes de un testigo*. (Ed. M.M. de Santa Ana; Madrid, 1886). Pág. 86.

224 El autor es el Capitan S.L. Cook, y el título de su obra *Madrid in 1835: sketches of the metropolis of Spain and its inhabitants, and of society and manners in the peninsula by a resident officer*, I, Londres, 1836, Pág. 368. Cito por la obra de Caro Baroja, Julio *El Carnaval (Análisis Histórico-Cultural)*. Ed. Taurus. Madrid. Segunda Edición 1979. Pág. 61. Hay una errata tipográfica en la cita de Caro, pues mientras en el texto figura el año 1845, en nota aparece en el título de la obra, el de 1835. El entonces Paseo de Santa María de la Cabeza, hoy calle del mismo nombre, descendía y descende –paralelo al de las Delicias– desde la Glorieta de Atocha hasta el río Manzanares. Lo que hoy son bloques de casas y pasos subterráneos, eran todavía cuando los visitó Cook, frondosas arboledas por las que los madrileños bajaban en excursión campestre a la ribera del río.

las manolas de Lavapiés iban poco a poco abandonando el columpio construido en calles y plazuelas, donde bamboleaban el campanudo guardapié, las familias burguesas buscaban en los sotos del Manzanares el umbroso ramaje donde colgar el juguete. Para celebrar el mayo de 1849:

“[...] Mi amigo había ido la víspera a elegir el sitio de la fiesta, y en la pradera del Canal, entre dos álamos verdes que juntos forman un arco, nos apeamos de un faetón quince personas y cinco niños, más una cesta de provisiones, una almohada y una sogá de esparto. La primera operación de don Lorenzo fue atar la sogá entre los árboles, poner en ella la almohada y dar permiso a sus hijos para que mecieran sus cuerpos en aquel columpio [...]”²²⁵.

Ya avanzada la segunda década del siglo XX don Carlos Arniches acota en uno de sus sainetes, cuyo argumento transcurre en un regocijo campestre, las siguientes y vívidas referencias:

“La acción en Madrid. Época actual / ACTO ÚNICO / CUADRO PRIMERO/ Lugar ameno y pintoresco, próximo a la ribera del Manzanares, en la Puerta de Hierro. Sin simetría, pero dejando entre sí los espacios naturales, se levantan por distintos lados de la escena los anchos troncos de viejos árboles, cuyas espesas ramas prestan al lugar grata sombra. El suelo está tapizado de césped, al fondo continúa la arboleda. En primer término o izquierda, al pie de un árbol, un tronco caído que sirve de banco, y en tercero derecha un columpio hecho con una cuerda atada a dos árboles, dando frente al público. Es un hermoso día del mes de mayo. [...]”

Para los varios amoríos que entreteje el sainete, el columpio va a servir de rústico canapé, dando lugar a jocosas situaciones:

“Grupo del columpio. VIRUTAS: (Dando fuerte) ¡Arza! ¡ande! / JULIA: (Asustada) Estate quieto, Virutas, que no me des más. / VIRUTAS: ¡Arza! ¡vaya! / JULIA: No le dejes, Pepita. / PEPITA: No seas bruto, que la vas a dejar caer. / JULIA: (En el columpio) Que no me des tan fuerte, que me voy a matar. ¡Madre! ¡madre! / ZOILA: Tú, Virutas, a ver si tiráis a la chica. / VIRUTAS: No tenga usted cuidao, si cae cae encima de mí. / RAFAEL: Pues eso le faltaba si cayese, darse contra

225 Flores, Antonio. *Tipos y costumbres españolas. Un año en Madrid*. (Sevilla, 1877; Fco. Álvares y cía. editores) Mes de mayo.

un adoquín. / AVELINO: ¡Ja, ja! ¡Qué señor Rafael! Tie usted unos golpes que acardenalan [...]”²²⁶.

Pero poco a poco el columpio quedará exclusivamente circunscrito al ámbito infantil siguiendo un proceso que ya hemos visto bien constatado por Menéndez Pidal en el caso del Romancero. Los niños de ciudad construyeron sus columpios en las corralas, corrales y patios de vecindad, mientras que sus compañeros del campo se encargaron de buscar –en este país nuestro que parece enemigo ancestral de los árboles- algún añoso y corpulento ramaje donde suspender las sogas para mecerse.

Otro improvisado soporte donde colgar el columpio en el recinto del pueblo fueron los numerosos balcones que ostentan algunas casas rurales donde la arquitectura autóctona –casi siempre en zona de montaña- alzaba casas de dos y hasta tres pisos. Bástenos para constatar tal costumbre un par de ejemplos recogidos en Cantabria y en las estribaciones abulenses de la Sierra de Gredos. En **Carmona** (Cantabria):

*Hacían el columpio con las sogas de los carros, pero sobre todo, con las cuerdas de coloñear la hierba. Eran unas cuerdas que hacían los gallegos que venían por aquí, con crines de caballo y de los rabos de las vacas. Esas cuerdas son eternas, todavía las hay, y yo no llegué a conocer cuando las hacían. Para apañar la hierba tienen en el extremo un trozo de madera, como de una cuarta, con dos agujeros, que se llama el corvo. Se echaban dos por los tornos de un correor, y abajo se juntaban los dos corvos, y ese era el asiento*²²⁷.

Mientras que en **Poyales del Hoyo** (Ávila):

Cuando llegaba la matanza, sacaban los animales de las cuadras, para que las mujeres pudieran trabajar a gusto con los barreñoles del mondongo. Entonces, si había alguna abandonada, o en el zaguán de la casa, si hacía mal tiempo, poníamos el columpión. Pero si hacía bueno, íbamos a los álamos de las eras, donde machacaban el lino, a poner el columpión, y si

226 Arniches, Carlos. *Sainetes. El amigo Melquiades*. (Ed. Calleja; Madrid, 1918) Col. Biblioteca Calleja, 2ª serie.

227 Informes dictados por Aparicio Gómez González de 32 años de edad. Recogidos el día 19 de junio de 2008 por José Manuel Fraile Gil. *Coloño* es el haz o manojo de hierba seca que se recoge en el prado con un rastrillo y que se trae a las cuadras para servir de alimento a los animales durante el invierno. *Torno* es cada uno de los barrotes o columnillas de madera que sustentan el pasamanos y forman la barandilla de los balcones y corredores. Son siempre de madera y suelen estar muy labrados y trabajados a torno.

*no en los balcones, como llovía mucho, debajo de los balcones, tampoco nos mojábamos, y se podía subir a echar la cuerda, que solía ser la del carro, y para sentarnos poníamos los aparejos de las caballerías, que eran las mantas, sobre todo las más viejas*²²⁸.

En los pequeños pueblos, fueron muchas veces los adultos quienes se encargaron de construir el columpio para que los más pequeños estuvieran entretenidos en época de tanto trabajo como era la matanza del cerdo en la vida doméstica. Gran parte de nuestros informantes insisten en que en aquellos días, dos o tres generalmente cuando los cerdos, puercos, marranos, guarros, cochinos, gochos, chones... y, por mejor decir, *los de la vista baja* entregaban el alma al creador para convertir el cuerpo en sustento de la familia, los niños eran un agente perturbador del orden, que debía mantenerse entretenido y alejado de las faenas que ocupaban a los mayores.

*Cuando ya se bajaban los cerdos para descuartizarlos y hacerlos chorizos, deshacer las mantecas y todo eso, que es tan trabajoso... entonces era cuando nos ponían el columpio. Pero no como los de ahora, que están ya preparados. No, no, aquello era con una sogá que echaban por alto en una viga, porque como antes nevaba tanto, y aquello está tan alto, por las matanzas casi siempre había nieve y hielo, que era lo bueno (Somosierra. Madrid)*²²⁹.

Eran muchas las triquiñuelas de que se valieron los adultos para ocupar y distraer a los rapaces en aquellos días de actividad febril. En **Guadalix de la Sierra** (Madrid) se les enviaba *en ca una vecina, o alguna de la familia, que ya sabía a lo que iban, a por un poco tardanza. Que me de usté un poco tardanza... y allí les entretenían con algo pa que no enredaran en casa*²³⁰. Es curioso como estos ardidés del lenguaje castellano se utilizaron también entre los sefarditas de Oriente. La colonia judeo-española de **Jerusalén**, cuyos hijos ya no dominaban a comienzos del siglo XX la lengua de sus mayores, mandaba a los pequeñuelos a pedir a las vecinas un poco de *tenemacá*.

228 Informes dictados por Federico Martín Nebra de 63 años de edad. Recogidos el día 19 de junio de 2008 por José Manuel Fraile Gil.

229 Informes dictados por Francisca Sanz Pascual de 75 años de edad. Recogidos en Madrid el día 13 de febrero de 1998 por José Manuel Fraile Gil, Juan Manuel Calle Ontoso, José Antonio Suárez Fuertes y Gabriel González Villalba.

230 Informes dictados por Purificación Gil Rubio de 88 años de edad. Recogidos durante el verano de 2005 por José Manuel Fraile Gil.

Ignorantes de lo que solicitaban, estaban pidiendo (de)tene(d)m(e) acá²³¹ ... mientras que mi madre termina lo empezado, añadiríamos nosotros.

Como el tiempo de la matanza debe coincidir por fuerza con la época de los hielos, casi siempre se levantaban estos juguetes en el interior de las cuadras y pajares, e incluso dentro de los anchurosos portales o zaguanes que daban acceso al interior de la casa. Si el clima era bonancible, podían levantarse en los soportales medio cubiertos donde se guardaba el carro, o incluso en los añosos árboles que no faltaban en corrales y plazuelas. No escaseaban en el ajuar doméstico de las llamadas *casas de labor* cordeles y sogas con que acomodar en los carros o en las angarillas y amucas de las bestias los trebejos y la leña necesarios para cada día. Por encima de las vigas y las añosas ramas se echaban estas cuerdas que normalmente se anudaban en la parte baja de la U que forma el columpio. Para no sentarse sobre el nudo o encima de la delgada sogá, se ataban las dos maromas a las asas de una espuerta (**Hortunas-Valencia**)²³², de un cesto (**Jumilla-Murcia**)²³³, o se ponía sobre la sogá un *banasto* (**La Alberca-Salamanca**)²³⁴, un *ropón* (**Belvis de la Jara-Toledo**)²³⁵, o incluso el propio delantal curiosamente doblado (**Cepeda-Salamanca**)²³⁶. Sólo en muy pocos lugares hubo ya

231 Informes dictados por Ahuva Haltsi, nacida en Jerusalén. Recogidos en Bat Yam (Israel) el día 24 de diciembre de 1975 por Susana Weich-Shahak. Archivados en el NSA Yc936.

232 *Se cogía una espuerta de esparto, no de las más nuevas, de las que se tenían para la vendimia y para cosas de casa, y se ataba al columpio, y allí nos mercíamos.* Informes dictados por Fermín Pardo Pardo de unos 65 años de edad. Recogidos el día 29 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil.

233 *Utilizaban como asiento una cesta de esparto, atada por las asas a las cuerdas. A veces, a la cesta se le añadía un cojincito y servía para acunar a los más pequeños.* Informes dictados por Pascuala Morote Magán de unos 60 años de edad.

234 *El banasto era más grande que la banasta, aunque las dos se hacían con tiras de castaño entrelazadas. En el banasto cabía más, y se tenían en las cuadras para traer la hoja de roble o de castaño que se echaba en las cuadras para la cama de las bestias.* Informes dictados por Ana González López de 44 años de edad. Recogidos el día 24 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil, Antonio Sánchez Barés y Marcos León Fernández.

235 *El ropón se hacía con mantas viejas, o con telas viejas, se cortaban, se cosían y alrededor se ponía un ribete. No era un cojín ni una almohada, porque sólo tenía telas, pero eso se usaba para poner en las cunitas debajo del todo, y cuando ya estaban viejos, los poníamos en el columpio, pa no hacerte daño detrás.* Informes dictados por Consolación Rodríguez García-Heras de 79 años de edad. Recogidos en Madrid, el día 29 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil.

236 *En las matanzas mos ajuntabamoh los chavaleh tos. Y pa que no diéramos guerra en casa mos ponían la ronjea en la cuadra, hablando con perdón y allí tooh los niñoh y toah lah niñah revueltoh. Cogían una sogá de lah caballeríah y se echaba por una viga en las cuadras y para*

prevenida una tabla para formar el asiento del columpio; lo más corriente era que la chavalería sentara las posaderas en la propia sogá y, fuertemente agarrados a las dos cuerdas, soportara el enérgico empuje de quien tenía la misión de *dar*. Solamente en **Cepeda** y **La Alberca** (Salamanca), comentaban que en el vértice de la U que forma el columpio, se anudaba un largo cabo sobrante de la maroma para – colocándolo entre las piernas del que se sentaba- tirar de él hacia adelante provocando así la oscilación del columpio.

Cuando el columpio se hacía en el interior de las cuadras, procuraban los mayores tener el suelo barrido, e incluso esparcir en él una carga de hojas tiernas de roble para amortiguar los golpes que de seguro iban a sufrir los críos. Los recintos que tenían techumbre bien elevada eran los preferidos a la hora de colgar los columpios. La gracia estaba en soportar los atrevidos vaivenes sin dar señales de pánico, y sin pedir clemencia salvo en casos extremos:

Estábamos una vez en un zambulerio subidos tres, yo debía ser muy pequeña, porque vivíamos en la casa vieja, pero me acuerdo perfectamente. Nos empujaron tanto que mi primo Alejandro que llevaba unas zapatillas, se le engancharon en un clavo que había en la otra viga, fijate lo alto que iría, no veas la que se armó cuando nos caímos. (La Alberca-Salamanca)²³⁷.

Pero como todo juego infantil, el del columpio tuvo también su código ético y legislativo. En situaciones desesperadas, podía el columpiado obtener el cese del balanceo, con el consiguiente desdoro y perjuicio de su fama. Para emitir tal orden había que exclamar dos o tres veces en alta voz la palabra ¡*puchero!* (**Cepeda**-Salamanca)

sentarse, poníamos un saco de angé y mosotrah, como vehítamoh de sayah, moh quitábamos el mandil, que era fuerte, y lo poníamoh doblaito. Informes dictados por M^a Nieves Luís Felipe de 86 años de edad. Recogidos el día 24 de mayo de 2008 Por José Manuel Fraile Gil, Antonio Sánchez Barés y Marcos León Fernández.

237 Informes dictados por M^a del Carmen Sánchez Barés de 58 años de edad. Recogidos el día 24 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil, Antonio Sánchez Barés y Marcos León Fernández. En La Alberca había desaparecido ya la costumbre de construir zambulerios para entretener a los niños en las grandes matanzas que se celebraban en aquel Lugar de la Sierra de Francia. Pero desde hace algunos años, coincidiendo con la festividad de San Antón (17 de enero), se cuelgan algunos –como un reclamo turístico más- en las vigas de los soportales que rodean la plaza mayor. Incluso un bar, situado en los aledaños de aquella plaza, ostenta en su portada el rótulo de *El zambulerio*.

por ser el primer vocablo de una breve rima demasiado larga para ser entonada completa en tan difícil trance. La letrilla dice:

Puchero roto de porcelana
que todo lo paga mi tía Juana.²³⁸

En **La Alberca** (Salamanca) era la palabra ¡*sopah!* el talismán para detener la febril máquina cuando el corazón del columpiado estaba a pique de salirse por la boca, o de que su zapatilla quedara prendida en un clavo de la techumbre.

Conviene reflexionar, siquiera sea un párrafo, en el valor de las fórmulas y palabras que legislaban los juegos infantiles. En primer lugar, todos los participantes se comprometían a respetarlas, y por ello dice un erudito en el tema:

“[...] los muchachos, aún siendo como son la risa y la algazara personificadas, hacen excepción de esta regla cuando juegan colectivamente. Como por ensalmo, desde que acuerdan jugar a tal o cual juego, dejan de ser niños los que se disponen a tomar parte en él, para convertirse en hombrecitos serios, formales y dignos, incapaces de una mala acción”²³⁹.

Aún había otro ejercicio en el columpio, destinado a poner a prueba el aguante de los más pequeños que por vez primera empezaban a disfrutar, entre comillas, de aquel juguete. Sentado el pequeñuelo en la soga, comenzaban entre dos a retorcer los cordeles haciéndole dar vueltas. Cuando las sogas estaban ya completamente rígidas y retorcidas, convertían a los infelices en infantiles giróvagos que, distendidas y verticales ya las cuerdas del columpio, bajaban completamente mareados del invento, tropezando aquí y allá, y causando la hilaridad del infantil auditorio. Por eso en lugares como **Las Casas del Rey** (Valencia) llamaban *retorcer* a esta operación; mientras que acaso por similitud con la acción de preparar determinados guisos humildes, decían en otros *las migas* (**Villanueva de la Vera**-Cáceres), o *el ajo* (**Hortunas**-Valencia). Son muy pocas las letrillas, a cuyo son se columpió la chiquillería mientras las matanzas, que hagan referencia clara a esa ocasionalidad. Tan sólo en la número 21, recogida en **Poyales del Hoyo** (Ávila), encontramos clarísimas alusiones a la muerte del *guarro* y a su posterior aprovechamiento. El exordio inicial:

238 Informes dictados por Antonio Hernández Luís de unos 55 años de edad. Recogidos en Cepeda el día 24 de Mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil, Antonio Sánchez Barés y Marcos León Fernández.

239 Rodríguez Marín, Francisco. *Varios juegos infantiles del siglo XVI*. Boletín de la Academia Española. Tipografía de Archivos, Madrid, España, diciembre de 1932.

Tres días hay en el año que se llena bien la panza
jueves santos, viernes santos y el día de la matanza.

es una clara vuelta a lo profano de un refrán que, si antaño marcó tres fechas clave del calendario católico que caían indefectiblemente en jueves, hoy ha perdido funcionalidad, pues el Corpus se festeja hoy en domingo y el día de la Ascensión apenas se celebra en el Calendario Litúrgico actual:

Tres jueves hay en el año que relumbran más que el sol:
Jueves Santo, Corpus Christi y el día de la Ascensión.

Claro que esa versión profana que elaboraron los de **Poyales**, no fue la única en su género en el refranero peninsular, pues en **Guadalix de la Sierra** (Madrid) oí decir mil veces, a quienes vivieron la pertinaz hambruna que sufrió este País, el siguiente ripio:

Tres días hay en el año que relumbran más que el sol:
el esquila, la matanza y el día de la Función²⁴⁰.

Pero la retahíla nº 21 que recogimos en **Poyales** sigue haciendo hincapié en el inexcusable orégano para aliñar el mondongo, e incluso convierte el imprescindible diálogo con que se estructuran la mayor parte de estas retahílas para columpiarse, en un muestrario de chacinería:

	Subí al monte	y orégano cogí
4	para adobar el guarro	de San Martín.
	-¿Y el tocino?	-Para el vecino.
6	-¿Y el jamón?	-Me lo como yo.
	-¿Y el mondongo?	-Para los frailes.
8	-¿Dónde están los frailes?	-Con el libro del Torongo.
	-¿Y dónde está el prior?	-Probando asaduras
10	y morcillas de arroz.-	

Pero antes de seguir revisando las retahílas del columpio, conviene reflexionar un tanto sobre su uso y el hecho diferencial que las distingue de los versos líricos con que, como vimos en el capítulo anterior, se mecieron las parejas de adolescentes. Nese apartado vimos cómo el acompañamiento poético-musical más frecuente

240 Recitado por Valentín Gil Gil, de 56 años de edad. Recogido en mayo de 2000 por José Manuel Fraile Gil. *La Función es el nombre que tradicionalmente se daba en este pueblo madrileño, y en muchos otros de su entorno, a las fiestas patronales, pues antaño se celebraba allí una Función en honor de la Virgen del Espinar el día 8 de septiembre.*

—cuando ya no eran niños los que se mecían— fue el de las coplas líricas. Imponente arsenal de estrofas que, convenientemente utilizados por las cantadoras, según las circunstancias y el momento, eran magníficos aliados para el cortejo, afiladas armas para castigar desdenes, y azules dardos para provocar celos o avivar amores. Cuando el columpio pasó a manos de los niños, las retahílas sustituyeron al cancionero, y los versos sueltos, llenos de ritmo, a las estrofas preñadas de sentimiento. En las retahílas para mecer encontramos, sobre todo, un reparto de los tiempos y un compás en la melodía que facilitan grandemente el vaivén de este juguete. La forma poética que marida a la perfección estas dos características es la del diálogo rimado; y así, prácticamente todas las versiones que hemos reunido, ordenado —según la extensión de cada ejemplo— y numerado, presentan, más o menos desarrollada, esa estructura en forma de diálogo.

Dos de estas retahílas fueron ya anotadas por los investigadores Aarne y Thompson, dentro de la clasificación de motivos fundamentales en la narrativa tradicional de Occidente. La que comienza, con ligeras variantes, como *¿A dónde te has ido, ganso?*, lleva el número 2011 en su listado y figura en nuestro corpus en los ejemplos 7 y 8; mientras que la que comienza *¿Dónde está el almacén?*, en traducción literal de su epígrafe, y que hace referencia a los palos, lleva en su clasificación, junto a las siglas A-T el número 2018, y en nuestra antología está representada por los ejemplos 2, 4, 15 y 24; ambas formas figuran dentro del apartado IV de su clasificación, que lleva por título *Cuentos de fórmula*.

Pero además de estas estructuras dialogadas que, como veremos más en yuso, suelen terminar con la alusión a los huevos y a los frailes glotones que los devoran, muchas de estas retahílas para mecerse albergan en su contenido un variadísimo muestrario de poemillas tradicionales de la más variada entidad. Diríase que doña tradición, presumida y coqueta como nunca, se dedicó a enfilear las cuentas multicolores que la lírica le ofrecía, para formar con ellas unas vistosas gargantillas que intentaremos desenhebrar ahora. La más galana de cuantas hemos allegado es sin duda la que tiene en nuestro corpus el número 3, y procede de un pueblecito riojano titulado **Daroca de Rioja**. Como el lector amable puede consultar el texto completo tras de estas páginas, vamos a ir desenhebrando cuenta a cuenta el collar que a base de años, singular gusto y paciencia, ensartó la tradición. Así comienza la retahíla:

- | | | |
|---|------------------------|--------------------------|
| | -¿Cuántos panes hay? | -Veintiuno y uno quemao. |
| 2 | -¿Quién lo ha quemado? | -La punta la hornera.- |
| | Que pase la rueda | que no tiene puente. |

Generalmente es ésta una rima dialogada que utilizaban los muchachos para enredar y desenredar, a base de vueltas y revueltas, la cadena humana que forman enlazados por las manos. Cuando aquel rosario infantil está ya suficientemente retorcido, quedando los participantes alternativamente de frente y de espaldas, se establece esta conversación entre los dos niños que forman los extremos de la cadena. Alonso de Ledesma²⁴¹, a comienzos del Siglo XVII recogió el diálogo tal y como lo entonaban los muchachos de su tiempo:

“-¡Ah, Fray Juan de las Cadenetas!	-¿Qué mandáis, señor?
-¿Cuántos panes hay en el arca?	-Veinte y un quemados.
-¿Quién los quemó?	-Ese ladrón que está cabe vos.
-Pues que pase	las penas que nunca pasó.-“

Rodríguez Marín, merced a su exhuberante erudición, nos allegó un puñado de referencias a la práctica de este juego²⁴² en épocas pasadas: Rodrigo Caro lo menciona como “Juan de las Cadenas, ahao” en la página 59 de sus *Días Geniales o Lúdicos...*; y Lope en su comedia *Dineros son calidad*, (acto primero) pone en boca del criado Macarrón: “parece que estéis jugando a Juan de las Cadenetas”.

Pero reparemos ahora en la segunda cuenta de la sarta que encontramos en **Daroca de Rioja**, cuenta que en realidad encierra otras más pequeñas que le dan acaso, un irisado destello:

4	Ya pasan las monjitas	cargaditas de flores
	que no pueden pasar	por el río molinares.
6	Pase una, pasen dos,	pase la Madre de Dios.
	Pase el <i>burriquito</i> blanco	que reluce todo el campo,
8	Pase el <i>burriquito</i> negro	que reluce todo el cielo.
	Campo chiquito,	campo mayor.
10	Levanta la manta,	verás una santa,

241 Alonso de Ledesma. *Juegos de Noches Buenas*. Barcelona. 1605. La obra fue incluida, pocos años más tarde, 1626, en el temido Index inquisitorial por orden del Cardenal Zapata. Estos *Juegos* volvieron a ver la luz al ser incluidos en el *Romancero y Cancioneros Sagrados*, de Justo de Sancha, a fines del Siglo XIX. Ed. Biblioteca de Rivadeneyra. Tomo XXXV. Madrid. 1855.

242 Rodríguez Marín, Francisco. *Varios juegos infantiles del siglo XVI*. Boletín de la Academia Española. Tipografía de Archivos, Madrid, España, diciembre de 1932. Se refiere a este juego en el punto sexto. Además el sabio de Osuna publicó dos retahílas andaluzas de este juego de sus *Cantos Populares Españoles*. Primera Ed. 1882. Tomo I. Pág. 69.

levanta el mantel, verás al perrito San Miguel.²⁴³

Estas sores que acarrear flores y toronjas, fueron bien conocidas de los niños españoles, que en retahílas de todo tipo hablaban de ellas sin conocerlas (números 9, 11, 26 y 28), imaginándolas, eso sí, vestidas incluso con los dorados frutos (nº 28). Quizá fue Correas el primero en fijar sobre el papel en 1627 esta retahíla de las hermanas, encabezada por una invocación al sol. Dice así la fórmula:

“Sal sol solito,	y estáte aquí un poquito;
por hoy y mañana,	y por toda la semana.
Aquí vienen las monjas	cargadas de toronjas;
no pueden pasar	por el río de la mar;
pasa uno, pasan dos,	pasa la madre de Dios,
con su caballito blanco	que relumbra todo el campo;
aquí viene Periquito	con un cantarito
de agua caliente,	que me espanta a mí y a toda la gente” ²⁴⁴

Es sorprendente que transcurridos casi 400 años desde la publicación de Correas, las ancianas de hoy sigan recordando, y entonando al hacerlo, casi los mismos versos; fidelidad nunca vista en la literatura de autor, pues ¿cuantos de nosotros seríamos capaces de reproducir siquiera un párrafo de obras tan conocidas como *El Quijote* o *Don Juan Tenorio*? Tan sólo las oraciones, las retahílas, los romances y las fórmulas escuchadas y repetidas hasta la saciedad, desde la más tierna infancia, son capaces de fijarse con la tinta indeleble del recuerdo en el archivo de la memoria. Tan sólo el río Molinares (¿Linares?), subafuente del Ebro ha venido a sustituir –quizá por ser más cercano- a aquel “río de la mar” que recogió Correas; parece ser éste el único dato geográfico, o índice de la realidad incorporado a la rima.

243 Este perrito, guarecido bajo una manta, es un lugar común en la poesía formulaica infantil de tradición oral. Su hociquillo húmedo aparece husmeando en retahílas de todo tipo; vaya como ejemplo ésta que repetían en **Guadalix de la Sierra** (Madrid) cuando, al oír doblar las campanas, alguien preguntaba: -¿Quién se ha muerto? /-Juan del *buerto*. /-¿Quién le llora? / -Su señora. / -¿Quién le canta? -El perrito debajo la manta.- . Dictada por Benita Gamo García de 80 años de edad. Recogida en 2000 por José Manuel Fraile Gil.

244 Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Edición de Louis Combet. Revisada por Robert James y Maité Mir-Andreu. Ed. Castalia. Col. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica. Madrid. 2000. nº 60. Pág. 719. Incluye la fórmula Frenk Alatorre, Margit. *Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (Siglos XV a XVII)*. Ed. Castalia . Col. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica. Madrid. 1987. nº 2125B. Pág. 1025.

Aquella extensa rima que recogió Correas, tiene unos versos finales dedicados a San Pedro quien, por tener y manejar las llaves del cielo, parece usar a su antojo del líquido elemento; y por ello los niños le mencionan en sus retahílas para imprecar el agua, llamándole Perico y Periquito, al igual que en Francia le motejan de Pierrot. De esa velada rogativa que recogió Correas:

aquí viene Periquito con un cantarito
de agua caliente, que me espanta a mí y a toda la gente”

encontramos un eco en otra retahíla de columpio, la nº 5, donde San Pedro aparece convertido en pastor y sobre todo en músico para manejar con su instrumento las nubes del cielo:

14 Por allí viene Perico con sus cuatro cochinitos
 toca el pitico
16 y si no lo toca bien, que le den, que le den
 con el rabo la sartén.

Al despeñar otra cuenta de la compleja retahíla que estamos analizando, tendremos entre los dedos un fragmento de oración un tanto críptica y heterodoxa:

12 San Miguel está en la puerta con su capuchita puesta,
 si le tiras del cordón *pa* que rece la oración.
14 La oración del *pelegrino* cuando Jesucristo vino.
 Jesucristo está en el altar con tres barras de cristal.

Esta *oración del peregrino* ejerce como plegaria independiente en la tradición oral de varias provincias del Centro y Norte españoles²⁴⁵. Y tras de una efímera alusión a la prosaica *Madalena* y a las “tres barras de cristal” -que acaso sean una imagen poética de los clavos que barrenaron a Cristo las dos palmas de las manos y los empeines del pie-, encontramos estos versos que son un quiebro jocoso del poeta tradicional encaminado a aliviar la tensión del que reza o escucha esta sarta de plegarias:

16 *Madalena, Madalena* no te echas a llorar
 que los pequeñitos piden teta y los mayorcitos pan

245 A esta oración dediqué el epígrafe IV.C.3 *Para pedir a los santos, apdo.* A San Martín, págs. 263-264, de mi libro *Conjurios y plegarias de Tradición Oral*. (Ed. Compañía Literaria-Centro Etnográfico Joaquín Díaz; Madrid, 2001). El recreador de esta retahíla ha convertido a San Miguel en protagonista de la plegaria; pero suele ser San Martín quien encabeza la oración, pues este santo partió su capa con un pobre mendicante, y por eso se acostumbra a formular así sus primeros versos: *San Martín está a la puerta / con su capillita abierta o puesta...*, siendo aquí *capilla* deformación de capa pequeña.

18 y los grandes *matulones* que lo vayan a ganar.

Pero los primeros hemistiquios de este guiño cómico andaban ya en los más viejos poemas del Ciclo Carolingio. Y así, en el romance titulado *El conde Guarinos, almirante de la mar*, impreso varias veces ya en el siglo XVI, tropezamos con ellos a manera de condición *sine qua non*:

.....
 Marlotes, con enconía un pregón mandara dar,
 que los chicos no mamasen, ni los grandes coman pan,
 fasta que aquel tablado en tierra haya de estar.
²⁴⁶

Pero el corpus poético que acompañó el vaivén del columpio ha guardado entre sus versos reliquias del Romancero Tradicional aún mucho más elocuentes y explícitas. En la misma ciudad de **Cádiz** sorprendimos aún, aunque muy borroso y desdibujado, un último destello de los viejos romances que cantaron el medieval cerco de Zamora. En la *tacita de plata* entonaban para mecerse:

Columpio está abierto, nunca lo veo cerrado;
 pasó la Virgen María vestida de azul y blanco.²⁴⁷

Esta cuarteta es en realidad una vuelta a lo divino de un viejo romance zamorano, obra seguramente de algún vate que conoció bien las gestas épicas hispanas en forma de romance; pues durante el siglo XVII no fueron pocos los poetas de abolengo que pasaron el Romancero Viejo por el tamiz del *contrafactum* religioso, y de aquellas tiradas épicas surgieron oraciones y plegarias que aún siguen vivas en la memoria colectiva. En el caso que nos ocupa encontramos el origen de esta copla gaditana en los cuatro primeros versos que encabezan el romance épico perteneciente al ciclo del cerco y toma de Zamora, concretamente al titulado *Romance de Fernandarias fiyo de Arias Gonzalo*, que así principia:

246 El texto completo de este romance puede verse en la obra Galmes de Fuentes, Álvaro. *El Romancero Hispánico*. Biblioteca Universitaria Everest (Ed. Everest; León, 1989) nº 76a, pág. 163.

247 Cantada por M^a Ángeles Robles Morales, de 41 años de edad, el día 9 de diciembre de 2006; recogida por M^a Jesús Ruiz Fernández. Música registrada. Se la cantaba su abuela (natural de Cádiz, nacida en los primeros años del siglo XX) para mecerla en sus rodillas. La informante insiste en que el primer verso comienza en la palabra “columpio”. Una versión idéntica que comienza con el demostrativo “este” fue recogida en **Valencina de la Concepción** (Sevilla) por José Pedro López Sánchez, quien la publicó en su libro *Las coplas de bamba: fiesta y canción*. (Ed. Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación; Sevilla, 2003). Pág. 100.

Por aquel postigo viejo que nunca fuera cerrado
vi. venir pendón bermejo con trezientos de cauallo

Además, en estas cantinelas que acompañaron el vaivén del columpio anduvieron en danza todo tipo de composiciones poéticas de cuño tradicional; y así, en la que lleva el número 22 de nuestro corpus, tropezamos con una de las más crípticas e inquietantes retahílas de uso infantil. Ha sido utilizada por los niños de media España para jugar con las manos e irlas escondiendo al sonsón de unos versos que, de forma simbólica pero desgarrada, aluden al hecho de ir eliminando las manos de los jugadores. De ahí que en esta versión riojana se mencione la tortedad de que se duele el protagonista:

.....
4 -Abuela, abuela, la mano tengo tuerta.
 -¿Quién te la ha tortado? -El Rey y la Reina.
6 -¿Dónde están? -En Camprovín.
 -¿Qué están haciendo? -Colando la leche.
8 -¿Con qué la cuelan? -Con un colador.-
.....

Mientras que en otras versiones de sentido aún más oscuro sorprendemos al personaje principal barriendo su cabaña con la mano cortada. Y así, en una versión madrileña recogida en **Colmenar del Arroyo**:

-Pinta la araña, barre tu cabaña.
-¿Con qué la barreré? -Con la mano cortada.
-¿Quién te la ha cortado? -El rey y la reina.
-¿Qué estaban haciendo?
-Colando la leche con un colador.
-Esconde la mano que viene el ratón.
.....²⁴⁸

Y es que no son pocos los motivos crípticos que encontramos nestas retahílas, jaspeándolas de un aire misterioso e inquietante, poco apropiado –aparentemente– para el mundo infantil donde se han avencinado. Sirva de ejemplo la figura del penitente que, portando llaves de oro, de plata o de metal (nº 23 y 25), trasformadas, a veces por corrupción fonética en “collares de metal” (nº 5), aparece en estos poemas

248 La retahíla, que se prolonga con un larguísimo diálogo para intentar que los niños saquen las manitas y se rían, aparece publicada en la obra de Fraile Gil, José Manuel. *La poesía infantil en la tradición madrileña*. (Ed. CEYAC, Consejería de Educación y Cultura, Comunidad de Madrid; Madrid, 1994) Biblioteca Básica Madrileña, 8. pág. 101.

dispuesto a darnos la clave para comprender el denso trasfondo de estos poemitas aparentemente tan absurdos.

El universo multicolor de las retahílas y formulas infantiles, se nos presenta salpicando el breve corpus poético que hemos reunido alrededor del columpio. Como si de un enorme abanico se tratase, esta colección despliega en su paraíso el fervor de las oraciones (nº 3 y 5), el oleaje de las combas (nº 30), la alegría de los brindis (nº 12, v. 8), el cancionerillo infantil (nº 10)²⁴⁹, y el ingenio chispeante de las fórmulas de apeo, que merecen por su interés, párrafo aparte.

Asentado en el columpio, como en un trono, el niño o la niña a quien cupo en suerte la primer mecida, no se aparearía nunca del juguete si previamente los participantes en el juego no hubiesen acatado un sistema de alternancia. Lo más cómodo y sencillo fue siempre fijar un número de mecidas a cuyo fin debía efectuarse el citado cambio (nº 13, 25 y 26). Por si acaso el ocupante del columpio no atendiese al requerimiento, se le daba –tras de dos o tres mecidas de diferente intensidad- la orden tajante *japeón!* (nº 4, 17, 19 y 20). Y para casos de extrema displicencia, estas fórmulas de apeo han elaborado todo un corpus de maldiciones y amenazas capaces de hacer saltar del columpio a la más perezosa y al más obstinado en abandonarlo:

que se baje esta niña de este cordel / porque va a perder / por primera, por segunda y por última vez. (nº 1, 8 y 14).

que se quite esa niña del mecedor, / que si no se quita vendrá una maquinita / con un terroncito / y se lo meterá por el culito. (nº 6).

que se abaje esa niña de ese meceor. / Torta fría, torta caliente, / el que no se abaje que reviente. (nº 28).

que se quite esa niña del mercedero, / que se va a poner otra con más salero. / La chica, la grande, dejarla que pare, / que si no quiere parar / que meta la cabeza en un pajar. (nº10).

249 En el Aljarafe Sevillano se han recogido versiones de *La pájara pinta* (Espartinas), de *Las horas de la vida* (Aznalcázar) y de *Arroyo claro, fuente serena* (Bollullos de la Mitación, págs. 113-115), utilizadas para mecer el columpio. Han sido publicadas por José Pedro López Sánchez, *Las coplas de bamba. Fiesta y canción*, Sevilla, Sociedad de Desarrollo Local de Bollullos de la Mitación, 2003. Pág. 209. Apdo. *Letras sin compromiso*.

Y conste que de sobra sabían los niños de campo lo que significaba meter la cabeza en los pajares, donde los picores, la tos y las lágrimas proporcionaban ratos bien poco agradables en las tareas del verano. O estas dos, procedentes de **Ubrique** (Cádiz), referidas a los dientes que tanto costaba perder cuando no había dentistas, ni cuartos para visitarlos:

*Están las chicas, / están las grandes / en la puerta de Pepa Fernández
/ hay un cacharrito de aceite / quien no se baje / se le caen los dientes,
uhhhhh.²⁵⁰*

*Ésta es la chica, / Ésta es la grande / a la puerta de tía Fernández / y un
cantarito de leche / y a quien no se agache / se le caen los dientes.²⁵¹*

Pero por si acaso los castigos físicos no eran suficiente acicate para saltar del columpio, invocaron estas fórmulas la presencia infernal que los niños de entonces teníamos pintada con vivos colores en la imaginación y en la conciencia. Aquellos demonios con cuernos, rabo en flecha y tenedor en ristre, azufraban las estampas ¿piadosas?, los cuentos y las alerías que manejaba la infancia; por ello no resultaban, hace unas décadas, tan ingenuas como ahora las siguientes fórmulas:

*Din, don, martilísón / Abajó el diablo con un tizón, / mariquita la del
pompón, apeón (nº 4 y 17).*

*¡A la una, a las dos! Periquillo el brincaor / Llamas al diablo con un
tizón / pa que se baje esa señorita del columpión. (nº 18).*

*que se baje la niña del mecedor, / que si no vendrá el diablo con un
hachón / y bajará a la niña del mecedor. (nº 23).*

Pero para afrontar la presencia del maligno la Tradición Oral creó también fórmulas que son auténticos conjuros donde encontramos entrelazadas cruces de palo

250 Cantada por María Mancilla, de 80 años de edad. Recogida el día 5 de mayo de 2000 por Ana M. López Atienza.

251 Cantada por Pilar Domínguez. Recogida por Carmen Cabezas Carrasco y Miguel A. Peña Díaz en abril de 2000.

y de hierro con hojas de nogal²⁵² y el rugido ensordecedor de la *zumbaera*²⁵³. Como en esta versión recogida en Benaocaz (Cádiz)

*La chica, la grande,
la de mi tío Juan Fernández
que fue a mi corral
por una hojita de nogal,
zumba la zumbaera,
cruz de palo,
cruz de hierro,
en la puerta del infierno
hay un cuerno
lleno de aceite.
Quien no se baje
se le caen los dientes.
A la una, a las dos y a las tres.*²⁵⁴

-
- 252 Nada hay que decir del simbolismo que representa la cruz, por ser de todos conocido. Pero en cuanto al nogal, conviene recordar que sus hojas y sobre todo su fruto están cargados de poderes mágicos que ayudan en la salud. Sin duda mucho tendrá que ver en ello la sugestiva forma de su fruto: “Dios ha encerrado un gran secreto en las nueces, si se queman y luego se machacan y mezclan con vino y aceite preservan los cabellos. La nuez entera quemada con su cáscara, y aplicada al ombligo, aplaca el dolor de la matriz en las mujeres.” Collin de Flancy, M. *Diccionario infernal. Ó sea cuadro general, De los seres, Personajes, Libros, Hechos y cosas que hacen referencia á las apariciones, á la Majia blanca y negra, al comercio del Infierno, á las adivinaciones, las ciencias secretas, á los prodigios, á los errores y preocupaciones, á las tradiciones y cuentos populares, á las supersticiones varias, y jeneralmente á todas las creencias maravillosas, sorprendentes, misteriosas y sobrenaturales.* (Imp. Hnos. Llorens; Barcelona, 1842) p. 226.
- 253 La *zumbaera* o zumbadera es un juguete sonoro que fabricaron los chicos de media España, por barato y ruidoso. Sirva como ejemplo la descripción que del mismo en Extremadura encontramos en un artículo sobre el léxico popular en esa zona: “Además de otras acepciones recogidas por otros investigadores, cabe consignar que también significa tabladilla delgada con un orificio en uno de sus extremos para atar una cuerda. Por el extremo libre de la cuerda se le hace girar hasta que, por su velocidad, produce un zumbido. Con el vino de Ahigal, dada su excelencia y calidad, se le ponen a uno las orejas como una zumbaera.” Gutiérrez Macías, Valeriano. “En torno al léxico extremeño”. *Revista de Folklore.* (Ed. Caja España; Valladolid, 1989) no 98, págs. 47-56.
- 254 Recitada por Francisca Piñero Gago, de 87 años de edad. Recogida el 5 de abril de 2008 por María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo y Elena Moreno.

3. BREVE ANTOLOGÍA DE TEXTOS

Nº 1.- Muestra de La Alberca (Salamanca). Cantada por Ana González López, de 44 años de edad. Recogida el día 24 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil, Marcos León Fernández y Antonio Sánchez Barés²⁵⁵.

	<i>Tiruriruriru</i>	las cabras en el trigo,
2	el pastor en la picota	empinando de la bota.
	Vino Juan Redondo	con su palito al hombro,
4	del palo que el dio	el vino derramó.
	-¿Dónde está el vino?	-En el monte <i>to vertío</i> .
6	-¿Dónde está el monte?	-Criando hoja.
	-¿Dónde está la hoja?	-Las cabras las comieron.
8	-¿Dónde están las cabras?	-Pariendo chivos.
	-¿Dónde están los chivos?	-Criando lana.
10	-¿Dónde está la lana?	-Las gallinas la <i>esparraman</i> .
	-¿Dónde están las gallinas?	-Poniendo huevos.
12	-¿Dónde están los huevos?	-Los frailes los comieron.
	-¿Dónde están los frailes?	-Diciendo misa.
14	-¿Dónde está la misa?	-Debajo de la camisa.
	-¿Dónde está el sermón?	-Debajo el camisón.-
16	<i>Abajo, tinajo</i>	
	<i>Perejil, cuatrocientos y mil.</i>	
18	<i>que se baje esta niña de este cordel</i>	
	<i>porque va a perder</i>	
20	<i>por primera, por segunda y por última vez.</i>	

Nº 2.- Muestra de Poyales del Hoyo (Ávila). Cantada por Clara Nebra Camacho, de 93 años de edad. Recogida en Candeladas (Ávila) el día 19 de junio de 2008 por Federico Martín Nebra.

	Cuartana, cuartana,	color de manzana.
2	Iban y venían	a casa de su tía
	a que le hicieren	unos zapatitos

255 Nuestra informante comentó antes de cantar que *los columpios se hacían siempre en las matanzas, para tenernos entretenidos a los muchachinos. Se barría bien una cuadra y allí echaban las sogas en una viga, hacían el zambulerio con la soga misma, o poniendo una tabla o una banasta y allí pasábamos el día, jugando y regañando al final.*

4 de miles maneras.
Ya los zapatitos se los han traído
6 azules y blancos, verdes y amarillos.
Tanto ir, tanto venir, ya se han gastado.
8 -¿Quién los arregló? -Vicente gorrilla.
-Muéleme esta faneguilla de trigo.
10 *Bien molida, bien cernida.-*
¡A la una, a las dos! Periquillo el brincaor
12 *Ya está sentado en el columpión.*
-¿Qué le haremos? -Palos que le demos.
14 -¿Dónde están los palos? -La lumbre los ha quemado.
-¿Dónde está la lumbre? -El agua la ha apagado.
16 -¿Dónde está el agua? -Los bueyes se la bebieron.
-¿Dónde están los bueyes? -A sembrar un poco de trigo.
18 -¿Dónde está el trigo? -Las gallinas se lo han comido.
-¿Dónde están las gallinas? -Están en el gallinero,
20 *encima la tierra y debajo del cielo.-*

Nº 3.- Muestra de Daroca de Rioja (La Rioja). Cantada por Beatriz Martínez Martínez, de 66 años de edad; Felisa Martínez Martínez de 63 años de edad; Tomasa Martínez Alonso, de 72 años de edad; Pilar García García de 76 años de edad; Carmen Tudanca Martínez, de 66 años de edad; Felipa Martínez Alonso, de 77 años de edad; Concepción Mora Ortún, de 78 años de edad; y Regina Díez García, de 64 años de edad. Recogida el día 29 de marzo de 2008 por Javier Asensio García²⁵⁶.

-¿Cuántos panes hay? -Ventiuno y uno quemao.
2 -¿Quién lo ha quemado? -La punta la hornera.-
Que pase la rueda que no tiene puente.
4 Ya pasan las monjitas cargaditas de flores
que no pueden pasar por el río molinares.
6 Pase una, pasen dos, pase la Madre de Dios.
Pase el *burriquito* blanco que reluce todo el campo,
8 pase el *burriquito* negro que reluce todo el cielo.

256 Las informantes comentaron antes de cantar que: *entonces no había tantos juguetes como ahora y en los corrales, o donde fuera, con una soga o una cadena o lo que hubiera, poníamos la blinda, y allí estábamos cantando estas canciones.*

	Campo chiquito,	campo mayor.
10	Levanta la manta,	verás una santa,
	levanta el mantel,	verás al perrito San Miguel.
12	San Miguel está en la puerta	con su capuchita puesta,
	si le tiras del cordón	<i>pa</i> que rece la oración.
14	La oración del <i>pelegrino</i>	cuando Jesucristo vino.
	Jesucristo está en el altar	con tres barras de cristal.
16	<i>Madalena, Madalena</i>	no te echas a llorar
	que los pequeñitos piden teta	y los mayorcitos pan
18	y los grandes <i>matulones</i>	que lo vayan a ganar.

Nº 4.- Muestra de Villanueva de la Vera (Cáceres). Cantada por Gregoria Araujo Pérez, de 82 años de edad; Felisa Salinero González, de 81 años de edad; y M^a del Pilar Salinero González, de 76 años de edad. Recogida el día 16 de julio de 2006 por José Manuel Fraile Gil, Marcos León Fernández y Susana Weich Shahak²⁵⁷.

	-Mi abuela está mala
2	¿Con que la curaremos?	-Con palos que la demos
	-¿Dónde están los palos?	-La lumbre los ha quemado
4	-¿Dónde está la lumbre?	-El agua la ha apagado.
	-¿Dónde está el agua?	-Los bueyes se la han sorbido.
6	-¿Dónde están los bueyes?	-Arando un poquito.
	-¿Dónde está el arado?	-La gallina lo ha quebrado.
8	-¿Dónde está la gallina?	- <i>puniendo</i> huevos.
	-¿Dónde está el huevo?	-Los frailes se los comieron.
10	-¿Dónde están los frailes?	-Diciendo misa.
	-¿Dónde está la misa?	-Debajo de tu camisa.-
12	<i>Din, don, martilisión</i>	
	<i>Abajó el diablo con un tizón,</i>	
14	<i>mariquita la del pompón, apeón.</i>	
	<i>A la más chica, a la más grande</i>	
16	<i>arriba, arriba, arriba de mi compadre.</i>	

257 Las informantes comentaron antes de cantar que: *los culumpioh noh lo hacían en lah matanza. Como casi siempre hacía malo, noh los ponía en una cuadra, o en lah entradah de lah casah, en el zaguán que llamaban. Echaban una sogá por lo alto, y allí ehtabamoh loh muchachoh cantando y entreteníoh.*

Variantes: 1ab: Santa María-mala está mi tía.

Nº 5.- Muestra de La Puebla (Murcia). Cantada por Carmen López Martínez y Josefina López Martínez. Recogida por José Sánchez Conesa.

	Yo tenía un escapulario	
2	que cada vez que me lo pongo	me acuerdo de San Antonio,
	cada vez que me lo quito	me acuerdo de Jesucristo.
4	San Antonio era mi padre,	Santa María era mi madre,
	los angelitos mis hermanos	me cogieron de la mano,
6	me llevaron a Belén,	
	de Belén al puente,	que pasa un penitente,
8	con rayo de oro	para abrir un coro
	collares de metal	para abrir el hospital.
10	Pase una, pase dos,	pase la Madre de Dios
	con su abanico blanco,	alumbrando todo el campo,
12	campo mayor	de San Salvador,
	sube a la torre	y toca el tambor.
14	Por allí viene Perico	con sus cuatro cochinitos
	toca el pitico	
16	y si no lo toca bien,	que le den, que le den
	con el rabo la sartén. ²⁵⁸	

Nº 6.- Muestra de Jaén. Cantada por Virtudes Aceituno Hispán. Recogida el día 29 de diciembre de 2005 por Juan Ignacio Pérez²⁵⁹.

	-Abuelita está mala
2	-¿Qué le daremos?	-Agua del río.
	-¿Dónde está el río?	-Las vacas se lo han bebido.
4	-¿Dónde están las vacas?	-A arar se han ido.
	-¿Dónde está el arado?	-La gallina lo ha enterrado.
6	-¿Dónde está la gallina?	-Poniendo huevos.
	-¿Dónde están los huevos?	-En la boca del carnero.

258 Publicado en José Sánchez Conesa, "El galanteo en el folklore musical del Campo de Cartagena", *Revista de Folklore*, núm. 331 (2008), págs. 18-27. El texto en pág. 26.

259 El texto está publicado en la revista electrónica *LITORAL, Literatura Oral en la Frontera Sur de Europa*: www.weblitoral.com

8 -¿Qué dice el carnero? -¿Be, be, be!-
 Por allí viene un caballo blanco alumbrando todo el campo
 10 *Campo mayor, campo menor*
 que se quite esa niña del mecedor,
 12 *que si no se quita vendrá una maquinita*
 con un terroncito
 14 *y se lo meterá por el culito.*
 Que escurra el aceite, que escurra la sal
 16 *que ha dicho mi madre que no escurra más,*
 más, más, más.

Nº 7.- Muestra de Candeleda (Ávila). Cantada por M^a Eugenia Barandela Peralta, de 71 años de edad. Recogida el día 13 de junio de 2008 por Eliseo Parra García.

 -Ganso, ganso, tira del garbanzo.
 2 -¿Qué lleva en el pico? -Un torrezno frito.
 -¿Quién te le *friyó*? -La vieja *moreja*.
 4 -¿Dónde está la vieja? -Debajo la teja.
 -¿Dónde está la teja? -Debajo el agua.
 6 -¿Y el agua? -Los bueyes se la han bebido.
 -¿Y los bueyes? -Arando un poquito.
 8 -¿Y el arado? -La gallina lo ha escarbado.
 -¿Y la gallina? -Poniendo el huevo.
 10 -¿Y los huevos? -Los frailes se los comieron.
 -¿Y los frailes? -Diciendo misa.
 12 -¿Para quién es la misa? -*Pal* rey pepino.
 -¿Y el rey pepino? -Orando un poquito.-
 14 Santa Bárbara bendita que en el Cielo estás escrita
 con papel y agua bendita
 16 en el aro de la Cruz *Pater noter*. Amén. Jesús.

Nº 8.- Muestra de La Alberca (Salamanca). Cantada por Ana González López, de 44 años de edad, y Emiliana Rodríguez Barés. Recogida el día 24 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil, Marcos León Fernández y Antonio Sánchez Barés.

 -¿De donde vienes, ganso? -De tierra de garbanzo.
 2 -¿Qué traes en el pico? -Tocino bien *pelao*
 -¿Quién te lo ha *pelao*? - Las aguas que han *pasao*

- 4 -¿Dónde están las aguas? -En el *prao*
 -¿Dónde está el *prao*? -Las gallinas lo han *pelao*.
 6 -¿Dónde están las gallinas? -Poniendo huevos.
 -¿Dónde están los huevos? -Los frailes los comieron.
 8 -¿Dónde están los frailes? -Diciendo misa.
 -¿Dónde está la misa? -Debajo de la camisa.
 10 -¿Dónde está el sermón? -Debajo el camisón.-

Abajo, tinajo

- 12 *Perejil, cuatrocientos y mil.*
 que se baje esta niña de este cordel
 14 *porque va a perder*
 por primera, por segunda y por última vez.

Nº 9.- Muestra de Albacete. Cantada por María Aroca Martínez, de 52 años de edad. Recogida en 1983 por Vicente Ríos Aroca²⁶⁰.

- Ya vienen las monjas llenas de toronjas
 2 -¿Qué traen de comer? -Un gorrinito
 mal peladito.
 4 -¿Quién lo ha pelado? -La pícara la vieja.
 -¿Dónde está la pícara la vieja? - Mondando lana
 6 -¿Dónde está la lana? -Las gallinitas la están escarbando.
 -¿Dónde está la gallinita? -Poniendo huevos.
 8 -¿Dónde están los huevos? -Los pastores se los están comiendo.-
 Que zurra el aceite, que zurra el tambor,
 10 que ya se ha acabado la misa mayor.
 Periquito está en los toros y se está meando a chorro
 12 y su madre le decía: -Periquito, no te mees
 que vienen los ratones con un plato de requesón.-

- 14 *Requesón, requesón*
 que salte esa niña de ese mecedor.

260 La misma versión fue incluida en el CD *Un muestreo en la tradición oral de la Mancha Baja*. Col. Provincia de Albacete. Tradición y Cultura. Nº 12. Ed. Diputación Provincial de Albacete. Albacete 2004. Corte 25. La informante comentó antes de cantar que: *entonces, cuando yo era pequeña, no había columpios como ahora, que los hay en los parques. El mecedor lo poníamos en el patio de la casa, con unas sogas, y allí nos mecíamos y, claro, la que está subida en el mecedor... no hay quién la baje, por eso cantábamos esto.*

Nº 10.- Muestra de Bélmez (Córdoba). Cantada por Isabel Lechado Rodríguez, de 64 años de edad. Recogida en Madrid el día 7 de junio de 2008 por Ana Pelegrín Sandoval y José Manuel Fraile Gil²⁶¹.

	- Madre, ¿Quiere <i>usté</i> que vaya	un ratito a la alameda?
2	Con los hijos de Melilla	que llevan rica merienda.-
	(Y) al tiempo de <i>merendá</i>	se perdió la más pequeña.
4	Calle arriba, calle abajo,	Calle de San Sebastián,
	donde la pudo encontrar	hablando con el galán.
6	El galán le decía:	-Prenda mía
	contigo me he de <i>casá</i>	(y) aunque me cueste la vida.-
8	<i>Detrás de una esquina había una gallina</i>	
	<i>puniendo loh güevoh blancoh y negroh.</i>	
10	<i>que se quite esa niña del mercedero,</i>	
	<i>que se va a poner otra con más salero.</i>	
12	<i>la chica, la grande, dejarla que pare,</i>	
	<i>que si no quiere parar</i>	
14	<i>que meta la cabeza en un pajar.</i>	

Nº 11 .- Muestra de Zafra (Badajoz). Recogido por Sergio Hernández de Soto.

	“-Eche V. la despedida	de mi tía María García,
2	Los galanes á la puerta,	La mesa no está compuesta,
	El pucherito á la lumbre	Que retumbe, tumbé, tumbé,
4	Tanto como retumbó	El pucherito se quebró.
	Ya vienen las monjas	Cargadas de toronjas;
6	Ya vienen los frailes	Cargados de costales,
	Con un cochinito	Muy repeladito,
8	¿Quién lo peló?	¡La madre que lo parió!
	Sopitas y pon,	Y vete al <i>jondón</i> ,
10	Que allí está la sangre	De Nuestro Señor.

261 La informante comentó antes de cantar que: *loh columpioh loh hacíamoh en loh treh díah de Pascua. Pero no decíamoh columpios, decíamoh mercedero, que lo dice ahí, en el cantal. Ibamoh a un sitio que le llaman loh Mehtoh, que hay mucho árbol y una alberca con agua. Allí ibamo loh treh día de Pahcua: sábado, domingo y lune. Pué en lo árbol echaban una sogá, y mi padre tenía una tabla con doh agujeroh pa eso, pa mercerno. Y allí pasábamo lo tre día comiendo dulce de muchah claseh: dulceh de leche, y tortah con un huevo en el medio.*

- 12 ¿Dónde estás? -En tablilla: (*contesta el que se mece*)
 -¿Qué comites? -Pajarilla.
 14 -¿Te supo bien? -Como una miel.
 ¿Te supo mal? -Como una sal.
 -Bájate, bájate, que me quiero rescolumbiar.²⁶²

Nº 12.- Muestra de Neila (Burgos). Cantada por Concepción Fernández González, de 78 años de edad. Recogida el día 10 de agosto de 2008 por Javier Asensio García.

- ¡Din don! Vacas vienen de León,
 2 todas vienen con cencerro menos el torito, torito mayor
 que va y viene con zumbón, bon y bon.
 4 A la blinda, la blanda, señor corregidor, que me mata este ladrón.
 Iba y venía a la casa de mi tía,
 6 iba y bajaba a la casa de mi hermana
 con el jarrito de miel, escurre la bota rebién rebién.
 8 Este vino no es de bota, que es de botín.
 Se casa Joaquín con una gitana
 10 que tiene las tetas como una campana.
 Campana y esquilín, esquilín y campana.
 12 Ya tocan las campanas *pa* llevarte a la cama,
 ya toca el esquilín *pa* llevarte a dormir,
 14 ya toca el cencerro *pa* llevarte al entierro.

Nº 13.- Muestra de Alconchel de la Estrella (Cuenca). Cantada por Félix Herráiz, de unos 65 años de edad. Recogida en Leganés (Madrid) el día 27 de noviembre de 1994 por Marcos León Fernández²⁶³.

- Las cucharetas no hilaron en el río.
 2 -¿Quién las abatanó? -La abuela Julica.

262 Publicado en Sergio Hernández de Soto, *Juegos infantiles de Extremadura* (ed. de Salvador Rodríguez Becerra y Javier Marcos Arévalo), Editora Regional de Extremadura, 1988. El repertorio se publica por primera vez en 1884, a raíz del contacto del autor con el círculo de Folkloristas de Antonio Machado y Álvarez.

263 El informante comentó antes de cantar que: *el mecedor lo hacíamos, o nos lo hacían, con una soga, porque entonces en el pueblo no había parques ni nada de eso. Cuando se subía uno se le cantaba esto, se le contaban las veinte y abajo, que si no, no se bajaba.*

- ¿Dónde está la abuela Julica? -Lavando lana está
 4 - ¿Dónde está la lana? -Las gallinas la escarban.
 -Dónde están las gallinas? -Poniendo huevos están.
 6 -¿Dónde están los huevos? -Los frailes se los comieron.
 -¿Dónde están los frailes? -Diciendo misa están.
 8 -¿Dónde está la misa? -En papel y agua bendita.-
 Cucharón, cucharón, paletón, paletón,
 10 *esta niña está mala en su mecedor,*
 le daremos veinte medidas y se pondrá mejor:
 12 *una, dos, tres...*

Nº 14.- Muestra de La Alberca (Salamanca). Cantada por Ana González López, de 44 años de edad, y Emilianita Rodríguez Barés. Recogida el día 24 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil, Marcos León Fernández y Antonio Sánchez Barés.

- ¡Oh, San José, que gordo está usted!
 2 -Si lo he de estar porque como muy bien.
 Voy al casino, me tomo un café,
 4 le digo a la criada que me limpie los pies
 con el paño de comer.-
 6 Pluma, tintero y papel para escribirle a Manuel
 que se ha marchado a la guerra a defender su batalla.
 8 Carta del Rey ha venido para la niña dorada

 10 *Abajo, tinajo*
 Perejil, cuatrocientos y mil.
 12 *que se baje esta niña de este cordel*
 porque va a perder

Nº 15- Muestra sin localizar (probablemente de procedencia extremeña). Recitada por Eloisa Jiménez Fernández, de 57 años de edad. Recogida en Getafe (Madrid) durante el curso escolar 2004-2005 por Alberto Pérez y Ana Pelegrín Sandoval²⁶⁴.

²⁶⁴ La muestra fue recogida en una encuesta realizada entre profesores de primera enseñanza. Al terminar la relación del texto, Eloisa apuntó el siguiente comentario: *Al terminar baja la que está montada y sube la siguiente. Los columpios nos los hacían la familia los días de las matanzas*

	Mi abuela está mala	¿Con qué la curaremos?
2	con palos qué la demos.
	-¿Dónde están los palos?	-La lumbre los ha quemado.
4	-¿Dónde está la lumbre?	-El agua la ha apagado.
	-¿Dónde está el agua?	-Los bueyes se la han bebido.
6	-¿Dónde están los bueyes?	-Arando un poquito.
	-¿Dónde está el arado?	- Las gallinas lo han picado.
8	-¿Dónde están las gallinas?	-Poniendo el huevo.
	-¿Dónde está el huevo?	-Los frailes se lo han comido.
10	-¿Dónde están los frailes?	-Diciendo misa
	Debajo de la camisa	de mi tía Luisa.-

Nº 16- Muestra de Herguijuela de la Sierra (Salamanca). Cantada por Ma de los Ángeles San Venancio Rico, de 70 años de edad, Fernando y Petra. Recogida el día 25 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil, Marcos León Fernández y Antonio Sánchez Barés²⁶⁵.

	Una naranjita se pasea	por la mesa el comedor.
2	No me mates con cuchillo	que me da mucho dolor,
	mátame con escopeta	que me da mucha pereza.
4	-Ven, Isabel,	a montar en el sofá.
	-No,	que va a venir papá.
6	-Papá no viene	que está al casino
	a tomar una copa	de vino y de jerez.-
8	<i>una, que dos y que tres</i>	
	<i>que se baje esta niña de este cordel</i>	
10	<i>que va a perder por tanto correr.</i>	
	<i>¡Arriba el tajo y abajo tinajo!</i>	

VARIANTES: 10 *que suyo no es...* **Madroñal (Salamanca).**

en ramas de árboles muy altos, entre otros motivos –pienso– para que no molestáramos, y allí pasábamos el día.

265 Las informantes comentaron antes de cantar que: *entonceh no se llamaba columbio, le deciamoh el chonchorombigo y se hacía en lah matanzah. Moh buscaban una cuadro grande y allí echaban la soga por una viga y ala... , pero si hacía bueno moh lo ponían en loh árbole y mientras ehtabamoh allí, cantábamoh ehto de la naranjita y otrah máh que había, pero que ya no moh acordamo.*

Nº 17.- Muestra de Villanueva de la Vera (Cáceres). Cantada por José María Castañar Timón, de 47 años de edad. Recogida en Madrid el día 23 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil²⁶⁶.

- | | | |
|----|---|---------------------------|
| | <i>-A la limón, a la limón,</i> | Que se ha roto la fuente. |
| 2 | <i>-A la limón, a la limón,</i> | Mandarla componerla. |
| | <i>-A la limón, a la limón,</i> | No tenemos dinero. |
| 4 | <i>-A la limón, a la limón,</i> | Nosotros sí tenemos. |
| | <i>-A la limón, a la limón,</i> | ¿De qué es ese dinero? |
| 6 | <i>-A la limón, a la limón,</i> | De cascarón de huevo. |
| | <i>-A la limón, a la limón,</i> | Corran, caballeros.- |
| 8 | <i>Din, don, martilisón.</i> | |
| | <i>Abajó el diablo con un tizón</i> | |
| 10 | <i>mariquita la del pompón, apeón.</i> | |
| | <i>La más chica, a la más grande</i> | |
| 12 | <i>arriba, arriba, arriba de mi compadre.</i> | |

Nº 18.- Muestra de Poyales del Hoyo (Ávila). Cantada por Clara Nebra Camacho, de 93 años de edad. Recogida en Candeladas (Ávila) el día 19 de junio de 2008 por Federico Martín Nebra.

- | | | |
|----|---|---------------------|
| | Cuartana, cuartana, | color de manzana. |
| 2 | Iban y venían | a casa de su tía |
| | a que le hicieren | unos zapatitos |
| 4 | de miles maneras. | |
| | Ya los zapatitos | se los han traído |
| 6 | azules y blancos, | verdes y amarillos. |
| | Tanto ir, tanto venir, | ya se han gastado. |
| 8 | -¿Quién los arregló? | -Vicente patente |
| | con hebra muy larga | y lezna caliente.- |
| 10 | <i>¡A la una, a las dos! Periquillo el brincaor</i> | |
| | <i>Llamas al diablo con un tizón</i> | |
| 12 | <i>pa que se baje esa señorita del columpión.</i> | |

266 El informante comentó antes de cantar que: *yo me acuerdo ya poco de los columpios, pero todavía cuando yo era pequeño nos los preparaban en las matanzas, pa que no enredáramos.*

Nº 19.- Muestra de Villanueva de la Vera (Cáceres). Cantada por José María Castañar Timón, de 47 años de edad. Recogida en Madrid el día 23 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil²⁶⁷.

- | | | |
|----|---|----------------------------------|
| | -Primo, ¿Cuándo has venido? | -Primo, ayer mañana. |
| 2 | -Primo, ¿Qué me has traído? | -Primo, un <i>rial</i> de plata. |
| | -Primo, ¿En qué lo has <i>echa</i> o? | -Primo, en una muchacha. |
| 4 | -Primo, Vamos a verla. | -Primo, no tengo capa. |
| | -Primo, ponte la mía. | -Primo, me viene larga. |
| 6 | -Primo, <i>córtala</i> un cacho | -Primo, de las espaldas.- |
| | <i>Din, don, martilisón</i> | |
| 8 | <i>Abajó el diablo con un tizón.</i> | |
| | <i>Mariquita la del pompón, apeón.</i> | |
| 10 | <i>La más chica, a la más grande</i>
<i>arriba, arriba, arriba de mi compadre.</i> | |

Nº 20.- Muestra de Villanueva de la Vera (Cáceres). Cantada por un grupo de mujeres. Recogida hacia el año 1990, en la casa de Dámaso Timón por Federico Martín Nebra.

- | | | |
|----|---|-----------------------------|
| | Cortina, cortana, | color de manzana. |
| 2 | Iba y venía | en casa de su tía |
| | a que la dieran | unos zapatitos |
| 4 | de china muy buena. | Esta es la picolotéa |
| | que se subió a la madroñera | y esta es la portera. |
| 6 | San Antonio bendito | dame una faneguita de trigo |
| | bien molido, bien cernido | |
| 8 | <i>¡A la una, a las dos, a las tres!, Mariquilla ve a la e.</i> | |
| | <i>Ya viene el diablo con un tizón.</i> | |
| 10 | <i>¡Que se baje, que se baje la que está en el columpión!</i> | |

Nº 21.- Muestra de Poyales del Hoyo (Ávila). Cantada por Clara Nebra Camacho, de 93 años de edad. Recogida en Candeleda (Ávila) el día 19 de junio de 2008 por Federico Martín Nebra.

Tres días hay en el año que se llena bien la panza

²⁶⁷ El informante comentó antes de cantar que: *yo me acuerdo ya poco de los columpios, pero todavía cuando yo era pequeño nos los preparaban en las matanzas, pa que no enredáramos.*

- | | | |
|----|-------------------------------|----------------------------|
| 2 | jueves santos, viernes santos | y el día de la matanza. |
| | Subí al monte | y orégano cogí |
| 4 | para adobar el guarro | de San Martín. |
| | -¿Y el tocino? | -Para el vecino. |
| 6 | -¿Y el jamón? | -Me lo como yo. |
| | -¿Y el mondongo? | -Para los frailes. |
| 8 | -¿Dónde están los frailes? | -Con el libro del Torongo. |
| | -¿Y dónde está el prior? | -Probando asaduras |
| 10 | y morcillas de arroz.- | |

Nº 22.- Muestra de Daroca de Rioja (La Rioja). Cantada por Beatriz Martínez Martínez, de 66 años de edad; Felisa Martínez Martínez, de 63 años de edad; Tomasa Martínez Alonso, de 72 años de edad; Pilar García García, de 76 años de edad; Carmen Tudanca Martínez, de 66 años de edad; Felipa Martínez Alonso, de 77 años de edad; Concepción Mora Ortún, de 78 años de edad; y Regina Díez García, de 64 años de edad. Recogida el día 29 de marzo de 2008 por Javier Asensio García.

- | | | |
|---|---------------------------|-----------------------|
| | A la blinda, la blanda, | señor tilín, tilanga. |
| 2 | Iba y venía | por casa de mi tía, |
| | iba y tornaba | por casa mi cuñada. |
| 4 | -Abuela, abuela, | la mano tengo tuerta. |
| | -¿Quién te la ha tortado? | -El Rey y la Reina. |
| 6 | -¿Dónde están? | -En Camprovín. |
| | -¿Qué están haciendo? | -Colando la leche. |
| 8 | -¿Con qué la cuelan? | -Con un colador; |
| | ¡Que viva y que muera | la vaca romera! |

Nº 23.- Muestra de Madrid Capital. Cantada por una niña llamada Carmen. Recogida en 1901 por Ramón Menéndez Pidal y María Goyri²⁶⁸.

- | | | |
|---|-------------------|---------------------|
| | Debajo del puente | hay un penitente |
| 2 | con llave de oro | para abrir el coro, |

268 Procede del Archivo Menéndez Pidal-Goyri, donde la encontré junto a Marcos León Fernández y Pilar Bernad Esteban, el día 28 de Mayo de 2008. En el interior de una carpetilla que, bajo el epígrafe y signatura 0527-D-53 *Canciones infantiles*, figuran un centenar de romances, retahílas y canciones de uso infantil.

	con llave de metal	para abrir el hospital.
4	Pase una y pase dos, con su caballito blanco	pase la Madre de Dios alumbrando todo el campo.
6	<i>Campo mayor de San Salvador, que se baje la niña del mecedor, que si no vendrá el diablo con un hachón y bajará a la niña del mecedor.</i>	
8		

Nº 24.- Muestra de Serranillos (Ávila). Cantada por Purificación Hernández Hernández, de 63 años de edad. Recogida el día 1 de noviembre de 1995 por José Manuel Fraile Gil, Eliseo Parra García, Susana Weich-Shahak y Ricarda Cantarero Sánchez.

	-Mi abuela está mala	¿Con qué la curaremos?
2	-Con una <i>tiesta</i> palos	que la matemos.
	-¿Dónde están los palos?	-La lumbre los ha quemado.
4	-¿Dónde está la lumbre?	-El fuelle la ha acabado.
	-¿Dónde está el fuelle?	-Sembrando trigo.
6	-¿Dónde está el trigo?	-Las gallinas se lo han comido.
	-¿Dónde están las gallinas?	-Debajo el gallinero.
8	-¿Dónde está el gallinero?	-Debajo de tierra y cielo.-

Nº 25 .- Muestra de Lobosillo (Murcia). Recogida por La Cuadrilla, equipo de trabajo etnográfico dirigido por Manuel Luna.

	Por debajo de este puente	ha pasado un penitente
2	con llaves de oro	para abrir el coro,
	con llaves de metal	para abrir el hospital.
4	Pasa una, pasa dos, con su caballito blanco	pasa la Madre de Dios, alumbrando todo el campo.
6	Campo mayor, campo menor <i>el que esté en la agusaera,</i>	de San Salvador, <i>cuatro gusanos y afuera.</i>
8	<i>Uno, dos, tres y cuatro.</i> ²⁶⁹	

269 El texto está publicado en La Cuadrilla, *Lobosillo. Memoria etnográfica de una localidad del Campo de Murcia*, Producciones Trenti Antropológica, Murcia, 2006, pág. 195.

Nº 26.- Muestra de Jumilla (Murcia). Cantada por Pascuala Morote Magán, de 67 años de edad²⁷⁰.

	Ya vienen las monjas	pitonjas
2	-¿Qué traen de comer?	
	-Un buen marranito	bien peladito.
4	-¿Quién lo ha pelado?	-La Santa Isabel.
	-¿Dónde está esa Santa Isabel?	
6	-En el gallinero	pelando los huevos.
	-¿Para quién son esos huevos?	-Para San Francisco.-
8	<i>Que le den, que le den las veinticinco:</i>	
	<i>ya van la una, ya van las dos...</i>	

Nº 27.- Muestra de Villavelayo (La Rioja). Cantada por Marino Herrero Ballesteros, de 76 años de edad. Recogida en Lumbreras de Cameros el día 30 de septiembre de 2006 por Javier Asensio García²⁷¹.

	Lindón, salamón,	vengan vacas de León.
2	Todas vengan con cencerros	menos la del torito mayor.
	A la blinda, a la blonda,	el señor don Gilón
4	que mata este ladrón.
	Iba y venía	a la casa mi tía,
6	iba y torneaba	las campanas de mi hermana.
	Jarrito de miel	que sabe bien, bien, bien.

270 La informante comentó: *Los columpios lo hacían los niños en verano. Utilizaban como asiento una cesta de esparto, atada por las asas a las cuerdas. A veces, a la cesta se le añadía un cojincito y servía para acunar a los más pequeños.* Pascuala nos cedió generosamente, su voz para el CD que acompaña a este libro y el texto de esta retahíla, a más de otro que comienza: "San Juan de la tripa rota/-¿Con qué se la coseremos?/-Con un palo que le demos./-¿Dónde está ese palo?... Ambos aparecerán publicados en el libro que prepara *El juego y la poesía oral*. Ed. Ayto. de Jumilla.

271 El informante comentó antes de cantar que: *Eso era en las matanzas. Los muchachos poníamos abajo en la cuadra una sogá y a columpiarnos y cantábamos el lindón ése que decía...* El recopilador me ha facilitado otras dos versiones procedentes de **Mansilla de la Sierra** y **Treviana** (La Rioja), que presentan ligerísimas variantes respecto a esta de Villavelayo.

Nº 28.- Muestra de La Calahorra (Granada). Cantada por Pilar Toribio Cabrerizo, Rosario y Lola Cabrerizo Franco. Recogida en el verano de 2007 por Sixto Moreno Rebollo²⁷².

2 Por allí vienen las monjas vestidas de toronjas
con un caballito blanco alumbrando todo el campo.
4 Campo mayor, campo menor,
que se abaje esa niña de ese meceor.
6 *Torta fría, torta caliente,*
el que no se abaje que reviente.

Nº 29.- Muestra de Las Rozas de Puerto Real (Madrid). Cantada por Víctor Romero Corcovado, de unos 68 años de edad. Recogida el día 27 de Enero de 1998 por José Manuel Fraile Gil y Marcos León Fernández²⁷³.

2 La chica, la grande
la que pasó por la puerta del Carmen
arremecedora
4 y esta niña que *abaje* de la sogá.

Nº 30.- Muestra de La Nava de Arévalo (Ávila). Cantada por Adelma Rodríguez Sáez, de 78 años de edad. Recogida en Madrid el día 6 de junio de 1998 por José Manuel Fraile Gil²⁷⁴.

2 ¡Arriba la barca!, ¡abajo el barquero!,
las niñas bonitas no pagan dinero.
-Yo no soy bonita ni lo quiero ser

272 Editada en Moreno Rebollo, Sixto. *Música de Raíz. La Tradición oral. El marquesado*. Ed. Mancomunidad de El Marquesado. 2008.

273 El informante comentó antes de cantar que: *aquí hacíamos los arremecedores en la Cuaresma, porque aunque había dos bailes con gramola, y había quien tocaba también la guitarra y eso pa la ronda, en Cuaresma no se podía, ¡Menudo, con el régimen de antes! Entonces íbamos a los castaños, se llevaba una sogá y se jugaba a la cuerda y al arremecedor, pero mocitos ya de 14 ó 15 años, y allí íbamos sobre todo los chicos pa ver si podíamos verle la liga a alguna.*

274 La informante comentó antes de cantar que: *los columpios los hacíamos las niñas, que entonces jugábamos siempre separados los niños y las niñas, no como ahora. Los hacíamos donde estaban los carros, que había vigas de madera grandes, con otras derechas para sujetarlas, y allí los hacíamos con una sogá. Cuando decíamos ¡Arriba la barca!, empujábamos más fuerte, y luego tres empujes normales, y se subía otra.*

4 ¡Arriba la barca!, una, dos y tres.-

Nº 31.- Muestra de Quel (La Rioja). Cantada por Angelines Arrendó Muro. Recogida por M^a Cruz Garrido.

	Din, din, dilindonga,	la Virgen te llama,
2	que subas al cielo	por un caramelo
	a hacerle la cama	al Niño Jesús
4	que está cansadito	de llevar la cruz.

Nº 32.- Muestra de Ojuelos Bajos (Ayto. de Fuenteovejuna, Córdoba). Cantada por María Patrocinio Sánchez Habas, de 70 años de edad. Recogida el 27 de septiembre de 2008 por María Jesús Ruiz y Marcos León Fernández.²⁷⁵

	Madre, ¿quiere usted que vaya	un ratito a la alameda
2	con las hijas de Juan Alba	que llevan buena merienda?
	A la hora merendar	se perdió la más pequeña.
4	Calle arriba, calle abajo,	no la <i>podíamos</i> encontrar.

Son muy pocas las publicaciones sobre tradición infantil, que han recogido entre sus páginas retahílas para uso exclusivo del columpio. Citaremos dos por la categoría de sus autores y por el interés de su contenido: MARTÍNEZ TORNER, Eduardo. *El folklore en la escuela*. Ed. Losada. Buenos Aires. 1946. Págs. 75-77. Apdo. “Juegos. El columpio”. Recoge dos retahílas con sus correspondientes transcripciones musicales: *Eche usted la despedida por la noche y por el día...* y *Y vienen las monjas cargadas de toronjas...* PELEGRÍN SANDOVAL, Ana. *Cada cual atiende su juego*. Col. La sombra de la Palabra. Ed. Anaya Madrid. 2008. En el capítulo titulado “Al columpio” (pág. 168 y ss.) encontramos cuatro retahílas: 182.1 *Debajo de un puente había un penitente...* (motivo que aparece también en las nº 5, 23 y 25 de nuestro corpus), 182.2 *Yo tenía un escapulario, con la Virgen del Rosario...* (similar a la nº 5 de nuestra colección), 183

²⁷⁵ La informante comentó antes de cantar que: *en la aldea no había distracciones para los niños. Sólo en las fiestas del pueblo, en los bailes, teníamos alguna diversión. Por Carnaval y Pascua íbamos a unas eras de trigo y cebada que estaban empedradas, y donde había encinas muy hermosas. La sombra de las encinas servía para refrescar el agua y para descansar. De allí también colgábamos los columpios: los mayores colgaban una sogá y con una manta vieja hacíamos el asiento. Las niñas de diez o doce años nos columpiábamos. Los niños miraban a las más mayorcitas.*

-¿De dónde viene el ganso?... (semejante a los números 7 y 8) y la 184 *Primo, ¿Cuándo has venido?...* (hermana de la que lleva el nº 19 en nuestro corpus).

En las encuestas musicológicas realizadas por el C.S.I.C. (Instituto de Musicología de Barcelona) se recogieron varias retahílas de columpio en los años 1949 y 1950. Las referencias –recogidas y publicadas por Carlos Porro²⁷⁶- corresponden a la provincia de Ávila, y son las siguientes:

Misión nº 37. **Mombeltrán y Cuevas del Valle.**

189. *Muerte de Prim*

204. *Cortina, cortana.* Seguramente semejante, por proximidad geográfica, a la nº 20 de nuestro corpus.

205. *Ay mi tía.* Texto probablemente parejo al de nuestros números 4, 6, 15 y 24.

Misión nº 41. **Mijares y Casavieja.**

32. *Unilla, dosilla.*

33. *Culo roto.*

132. *Ía, ía, qué malita está mi tía.* Texto probablemente parejo al de nuestros números 4, 6, 15 y 24.

133. *Culo roto.* Variante literaria del nº 33

276 Porro, Carlos A. “Fondos musicales en la Institución Milá i Fontanals del C.S.I.C. en Barcelona. Misiones y concursos en Castilla y León (1943-1960). La provincia de ávila (I).” *Revista de Folklore* (Valladolid, 2007; Ed. Obra Socila y Cultural de Caja España). nº 321. Págs. 79-92.

Capítulo III
EL COLUMPIO ENTRE LOS SEFARDITAS DE MARRUECOS:
LA MATEXA

Susana Weich-Shahak

En las comunidades sefardíes, como en otras muchas, el columpio fue y es parte del quehacer lúdico de los niños. Así nos lo dicen informantes sefardíes de Turquía sobre el columpio, que allí se llamaba *cuna* o *cuna de aire*:

*Mi madre echaba cuerdas (cuerdas) al arbole del kayisi (albaricoque, del Turco), las ataba y mitía una almadica (almohadita) para que no me tuiga (duela) y yo, de mí para mí (yo sola) me cunaba (me columpiaba) y cantaba canticas en español. Cuando era con la amigas, era con sirá (del Turco: por turno) y mosotras (nosotras) las cunábamos y después una se abajaba y se subía la otra, y cantábamos todo modo de cantes en español y en turco.*²⁷⁷

En ciertas comunidades, el columpio no se limitó al juego infantil sino que se manifestó en otras esferas de la actividad del individuo y de su sociedad. Este es el caso de las comunidades sefardíes en el norte de Marruecos. A estas manifestaciones dedico este estudio, basado en lo recogido en mis encuestas, en las entrevistas con sefardíes originarios del norte de Marruecos, que tuvieron lugar tanto con los que emigraron a Israel como entre los que entrevisté en los distintos países donde los

²⁷⁷ Información de Bienvenida (Berta) Aguado, de soltera Mushabak, nacida en **Chanakalé** (Turquía), entrevistada en su casa en Bat Yam el día 22 de mayo de 2008. Sobre la lengua de los sefarditas del área otomana, llamada *Judezmo* ver Bunis, David M. *JUDEZMO, An Introduction to the Language of the Sephardic Jews of the Ottoman Empire*. Jerusalem: The Magnes Press, The Hebrew University. Bunis (1999).

avatares del destino los hubieron llevado, en especial: España (2000-2007), Perú (1974) y Argentina (2004 y 2008).²⁷⁸

Para comenzar, un poco sobre el contexto histórico de las consecutivas olas migratorias que conformaron las comunidades sefardíes en el Norte de Marruecos. Los judíos españoles comenzaron a llegar a Marruecos ya en el siglo IX, huyendo de la rebelión contra el califa Al-Hakam I. Luego llegaron los que huían de las persecuciones y matanzas de 1391 que arrasaron las juderías de casi toda España. En 1492 llegó a Marruecos la gran ola de inmigración de los expulsados por el decreto de los Reyes Católicos firmado en Granada; según se estima, eran cerca de cuarenta mil. Con las conversiones forzadas y la expulsión de los judíos de Portugal arribaron otros más y a éstos se agregaron más tarde los conversos que, huyendo de las persecuciones inquisitoriales, podían allí retornar a su fe. Todos ellos pasaron fuertes penurias en el viaje, naufragios, enfermedades, pillaje y ataques de saqueadores.

Para entonces habitaban ya en la zona judíos arabófonos y berberófonos bajo el dominio musulmán; se les permitía practicar su religión y mantener instituciones comunitarias a cambio del pago de tributos. Los jefes de Marruecos permitieron a los judíos asentarse en las ciudades, en primer lugar en Fez, donde no tardaron en organizar la “Santa Comunidad de los expulsados de Castilla” (llamados por los residentes, con el nombre hebreo: *Megorashim*, que significa “expulsados”) copiando el sistema de funcionamiento de las aljamas medievales castellanas y catalano-aragonesas) e incluso aplicando la misma legislación (las *Taqqanot* u ordenanzas rabínicas) redactadas en la Península. Por ser reconocidos como gentes del libro, los jefes les concedían autonomía jurídica y legislativa (excepto en cuestiones criminales o cuando un musulmán era una de las partes en cuestión).

Ya el 17 de mayo de 1494 promulgaron en Fez una Primera ordenanza (en hebreo: *Taqqanáh*) para la reglamentación del matrimonio y la herencia, con atención a la defensa de los derechos de la mujer. La segunda *Taqqanáh* se ordenó en 1496, ampliando la anterior y aceptada por las cuatro comunidades existentes: castellanos, aragoneses, granadinos y portugueses. Después se dirigieron a otras ciudades, Alcazarquivir, Larache y, posteriormente, Tánger, Casablanca, Ceuta, Melilla, Orán

278 Las informaciones ofrecidas por los informantes y los ejemplos de cantares aquí presentados son parte de los recogidos en mis encuestas efectuadas en el marco de mi trabajo en el Centro de Investigaciones de la Música Judía en la Universidad Hebrea de Jerusalén y están depositados y catalogados en la Fonoteca Nacional de la Biblioteca Nacional y Universitaria en Jerusalén.

o Gibraltar, pero muy especialmente a Tetuán, constituida en 1530, activo centro de academias rabínicas y estudios de la Cabala donde, durante los dos primeros siglos se desarrolla una floreciente cultura rabínica y misticocabalística. La *kehilah* israelita de Tetuán es la judería por definición en el Norte de África. En el panorama del judaísmo magrebí representa lo mismo que Salónica y Esmirna en el Oriente del Mediterráneo.

El nivel de instrucción de los Megorashim era más elevado que el de los judíos marroquíes arabófonos y, ubicados en los centros urbanos, desempeñaron oficios de orfebrería y destilación de bebidas alcohólicas (oficio prohibido a los musulmanes), actuando aún como intérpretes, médicos y consejeros de los monarcas jerifianos, y hasta como intermediarios en el comercio con los Países Bajos, Inglaterra y Francia, y ejerciendo cargos diplomáticos entre los siglos XVI y XVIII.

Durante el reinado de Mulay al-Rashid (1660-1672) los judíos sufrieron persecuciones, y el período de inestabilidad entre 1728 y 1757 llevó a un empobrecimiento de las comunidades. Para entonces, al margen de la elevada situación de algunas familias, la gran mayoría vivía en la pobreza, casi en la miseria: recluidos en el *mellah* (barrio judío o *judería*), estaban obligados a pagar impuestos especiales, a vestir de una manera distintiva y a sufrir las humillaciones que les infligían los musulmanes.

Su legua era una variedad dialectal que los propios sefardíes denominan *haketía*, formada en base al castellano medieval con agregados del árabe, del bereber y del hebreo, y que se ha mantenido viva hasta mediados del siglo XX.

Después de la batalla de Alcazarquivir, Tánger se convirtió en ciudad española hasta 1643, en que volvió a ser portuguesa; luego fue inglesa, de 1661 a 1684, cuando la recobró Mulay Ismael y permitió regresar a los judíos que habían sido expulsados por los ingleses. En 1772 se trasladaron a Tánger las legaciones extranjeras, que hasta entonces estaban en Tetuán, y muchos hebreos de esa ciudad y de otras se dirigieron a Tánger, formando allí una comunidad casi exclusivamente sefardí.

A raíz de la toma de Tetuán en 1860, aunque los españoles no permanecieron en esta ciudad más que dos años, se estableció un significativo contacto entre sefardíes y españoles ya que, para los judíos, la presencia española supuso la posibilidad de liberarse, siquiera fuera temporalmente, de algunas de las condiciones de opresión en que vivían.

El Protectorado hispano-francés sobre Marruecos establecido por el acuerdo de Fez de 1912 contribuyó de forma notable a intensificar los contactos de los sefardíes

marroquíes con España y a acelerar su proceso de occidentalización manifestado en varios aspectos: mentalidad, educación, actividades profesionales y, desde luego, la rehispanización de la lengua.²⁷⁹ La *haketia* prácticamente desaparece en pocas décadas, quedando como lengua propia de personas ancianas de clase popular, mientras que la mayoría de la población adopta el francés o el español moderno (o ambos) como lenguas de cultura y comunicación. Importante fue la influencia francesa a través de las escuelas de la Alliance Israélite Universelle (la primera de las cuales se fundó precisamente en Tetuán en 1862), influencia constatada también en las juderías orientales.

Con la independencia de Marruecos en 1956 sobrevino un proceso de arabización del país que impulsó a la mayoría a la emigración hacia países de Hispanoamérica (como Venezuela y Argentina), hacia Francia y los países francófonos (como Canadá), a la propia España (donde los sefardíes marroquíes constituyeron la base de las nuevas comunidades fundadas en los años 60) y hacia el Estado de Israel (donde se incorporaron en diversas ciudades como Ashdod y Ashqelon). Hoy son unos pocos centenares los sefardíes que quedan en ciudades como Ceuta, Melilla y Tánger.

Para estudiar el fenómeno del columpio en las comunidades sefardíes del norte de Marruecos deberemos considerar varios aspectos: a. su denominación (el nombre con el cual se designa el columpio), b. su locación (dónde se erige), c. su ocasionalidad, (cuándo se usa el columpio), d. los participantes (quiénes toman parte, según género y edad), e. su función (para qué sirve el columpio), y f. su repertorio musical (qué se canta para acompañar la actividad). De este modo podremos apreciar no sólo el repertorio poético musical, sino apreciar cómo se articula el sutil entramado del columpio dentro de la vida del sefardí y de su comunidad.

279 Para una concisa reseña sobre las comunidades sefardíes en Marruecos y su historia véase: Paloma Díaz-Mas, *Los Sefardíes: Historia, Lengua y Cultura*. Barcelona: Riopiedras Ediciones. 1986, especialmente págs.55 y ss.; y Susana Weich-Shahak, *Cantares Judeo-Españoles de Marruecos para el Ciclo de la Vida*. Jerusalem: The Jewish Music Research Centre, The Hebrew University of Jerusalem: 1989, págs.8-9. Para una visión más amplia sobre los orígenes y la historia de los judíos en Marruecos, véase Abraham Laredo, *Los orígenes de los judíos de Marruecos*. Edición y notas de Jacobo Israel Garzón. Madrid: Hebraica Ediciones, 2007.

a. Entre los sefardíes del Norte de Marruecos el columpio se denomina, en *haketía* (el dialecto judeo-español de Marruecos) *matexa*.²⁸⁰ Los propios sefardíes que he interrogado al respecto, no tienen claro el origen de la palabra *matexa*, pero sí la utilizan en desinencias verbales, conformadas según la gramática española - tal como lo hacen los sefarditas con todo término prestado de otras lenguas - y así dicen *matexarse* por *hamacarse* o *columpiarse*.²⁸¹

Así, en una retahíla que dicen, ya fuera para cambiar a quien se está *matexando* o para advertir que la *matexa* corresponde solamente a las niñas:

Los niños que se matexan
les crece la barba tuerta
y [al medio] del año
les nace una niña muerta.²⁸²

280 Para estudios sobre la *haketía*, véanse: Paul Benichou, “Observaciones sobre el judeo-español en Marruecos”, *Revista de Filología Hispánica* (7: 209-258); y Jose Benoliel, “Dialecto judeo-hispano-marroquí o *hakitía*”, *Boletín de la Real Academia Española*, 13 (1926): 209-233, 342-363, 507-538; 14 (1927): 137-168, 196-234, 357-373, 566-580; 15 (1928): 47-61, 188-223; 23 (1952): 255-289. Asimismo, los glosarios de Esther Cohen Afalo, *Lo que yo sé (Manual de Haketía)*. Madrid: Cyan, Proyectos y Producciones Editoriales, 2000; y Solly Lévy, *Yabará, Escenas haketiescas*. Québec: E.D.I.J, 1992; y el diccionario de Alegría Bendayán de Bendelac, *Diccionario del Judeoespañol de los Sefardíes del Norte de Marruecos (jaquetía tradicional y moderna)*. Caracas: Centro de Estudios Sefardíes de Caracas, 1995. Los tres últimos me han servido para corroborar, consultar y traducir los términos en *haketía* que aparecen en los ejemplos.

281 Siendo la lengua de los Sefardíes un dialecto hispánico, utilizo, para transcribir los textos Judeo-españoles, un sistema basado en el que se usa en el CSIC (Vid. Iacob M. Hassan, “Transcripción normalizada de textos judeo-españoles”, *Estudios Sefardíes*, I (1978):147-150.) y que consiste en transcribir las palabras según el Castellano normativo pero agregando signos diacríticos para señalar la pronunciación diferente propia del Judeo-español. Escribo *matexa* con “x” (pronunciado como en inglés: “sh”) precisamente porque no parece tener ningún lazo lingüístico con la lengua española (en cuyo caso lo hubiera escrito con la correspondiente letra del término en castellano), sino que debe ser un préstamo o adaptación de otras lenguas; a pesar de la decidida opinión de mis informantes, no he podido corroborar que fuera del árabe-marroquí o del bereber.

282 Recitado por Baruj Ovadia: de la Colección del Proyecto Ladino en el Departamento de Ladino de la Radio Nacional Kol Israel, a cargo del Sr. Moshe Shaul (catalogado allí como FLAD 322/2), sin más datos que el nombre del informante. Desde la integración de esta colección en la Fonoteca Nacional (NSA), está catalogado allí NSA CD 4769/2.

b. Dos sitios se distinguen en cuanto al lugar donde el columpio se erige, o se erigía, en los tiempos de la infancia de mis informantes, en el primer cuarto del siglo XX.²⁸³ Las dos localizaciones se diferencian en su posición respecto al hogar: una es interna, dentro de la casa, y la otra, fuera de ella. Esta última tenía lugar en el huerto de la casa, en el patio o en parajes más alejados donde las familias solían celebrar sus encuentros sociales. Allí solían pasar una larga cuerda por sobre una fuerte rama de árbol atándola por sus dos extremos y en el medio ponían una tabla o un cojín para formar la *matexa*. En el interior de las casas la construcción de la *matexa* tenía dos variantes, una es la que nos detallan los informantes de **Tetuán**, que describen la construcción de la *matexa* atando la cuerda a una de las vigas de la casa,²⁸⁴

La matexa estaba en casas de mi aguela, mamá Halfón, que vivía en la Judería, y yo vivía en el Ensanche. El cuarto de la matexa estaba a la mitad de una escalera, era un cuarto muy grande, no mesjeado (pequeño) como los de aguera. La matexa estaba colgada en el centro, más el techo lo menos tres metros tenía. Las cuerdas que ataban la matexa eran tan gordas que me era difícil cerrar las manos fuertes sobre ellas...y estaban atadas a unas argollas de hierro fncadas en el techo, que estaba formado por vigas de madera negra,...y una tablita con dos cuñas estaba nezeleada (puesta) sobre la cuerda. Ma yo no llegaba y me arsaban (me alzaban). Cuando me asentaban en la matexa me espantaba! Pero que shoj! (Que goce!) aweddi! (ay, Dios mío). Mi hermano el mayor tenía por 'ada (por costumbre) darme un buen dehfeón (empujón) y esperar un poco y yo le dizía: más fuerte! más fuerte! Me parecía que yo era un pasharó (un pájaro) bolando (volando) por los aires. Por la ventana veía toda la caleja de entrente que subía y que bashaba.

En **Tánger** aprovechaban las puertas que llevaban una ventanita por encima y que, al abrir esta ventanita, podían utilizar el dintel \ quicio superior del marco de la puerta para atar allí la cuerda para la *matexa*.²⁸⁵ En **Alcazarquivir**, nos informan que:

283 Teniendo en cuenta que el éxodo de los judíos de sus comunidades en el norte de Marruecos fue intenso desde 1956 y aun más desde 1967, aquellos que son mis informantes tienen ahora entre 65 y 88 años de edad, de modo que los días de su infancia a los cuales aluden en sus entrevistas serían entre 1930 y 1950.

284 Información recogida de Estrella Halfón de Bantolila, nacida en Tetuán en 1935, que entrevisté en su casa en Holon, el 18 de Marzo de 2007.

285 Información de Nelly Cohen, nacida en Tánger, entrevistada en Buenos Aires el 4 de Mayo de 2008.

*La matexa estaba en casa de mi abuela materna, Ester Azancot de Sananes, una casa grande en la Calle Real. Ponían una cuerda con un cárcamo en L clavado y una toalla para asentuyarnos.*²⁸⁶

c. En cuanto a la ocasionalidad, es indefinida para la matexa construida en el interior de las casas, mientras que la que se construía fuera, atada a la rama de árbol, tenía ocasión más definida, ya que las reuniones sociales fuera de la casa, en un huerto, en el marco de la naturaleza, tenían lugar especialmente en días festivos o semi-festivos. Así las familias solían salir al campo en los días de la Pascua judía (*Pesaj*), en “las ochavas de Pesaj”, que así se nombran a los días que siguen a la cena pascual (*seder Pesaj*, que tiene lugar, en la Diáspora, en las dos primeras noches de la fiesta). Los días siguientes constituyen una semana semi-festiva, llamada (en hebreo) *jol hamoed* y que llaman en Marruecos “*las ochavas de Pesaj*”. Además, salían al campo al finalizar la Pascua (en la cual no se comía pan levado, sino solamente pan ácimo), en el primer día en que ya se volvía al régimen común de masa con levadura. Estos días coinciden con el comienzo de la primavera, de modo que la salida a la naturaleza era muy agradable, y así lo recuerdan mis informantes, con la *matexa* formando parte de este esparcimiento social.

d. La definición de los participantes es un aspecto que ciertamente cambió con el paso del tiempo, ya que la liberación progresiva de las costumbres ocasionó un cambio en la edad de los que se recreaban en la *matexa*. En la épocas de fines del siglo XIX (el tiempo de los padres de mis informantes, que ellos mismos hoy ya son octogenarios, cuando no mayores aún) se columpiaban las “*al'azbas*” que así es como se denominan en *haketía* a las mozas adolescentes. Estas jóvenes adornaban la *matexa* con sus cantos, de modo que mientras se columpiaban, cantaban romances que, por su extensión y por el interés en sus tramas, servían para pasar el tiempo de espera mientras una de las jóvenes se mecía. En esa edad, las muchachas expresaban su interés por el romancero al anotar, con su más cuidada caligrafía, textos de romances en cuadernos especiales que hoy, los muy pocos que han sido preservados, sirven a los estudiosos del tema como documento de la tradición baladística sefardí.²⁸⁷ Más tarde se convirtió la *matexa* en entretenimiento de los niños.

286 Información de Raquel Hayón, de soltera Benchimol, de 73 años de edad, nacida en Alcazarquivir y entrevistada en Madrid el 14 de Abril de 2008.

287 Fotocopias de varios de estos cuadernos que he recibido de mis informantes están depositadas en el Departamento de Música de la Biblioteca Nacional y Universitaria en Jerusalén a la espera de investigadores de la literatura que los estudien. Las más recientes publicaciones de textos de romances anotados en cuadernos de este tipo son la de Hilary S. Pomeroy, *An Edition and*

e. El cambio en la edad de los participantes está relacionado con un cambio en la funcionalidad de la *matexa*, que antaño formaba parte del rito de tránsito de niña a muchacha casadera. Anteriormente, cuando las muchachas eran las que se columpiaban, llenaba la *matexa* una importante función como lugar de encuentro entre los dos sexos. En aquella época de gran restricción de las relaciones entre *al'azbas* y mozos, ofrecía la *matexa* una oportunidad para que los muchachos observaran a las mozas y pudieran escoger a quien quisieran como novia. Entonces, el muchacho comunicaría su preferencia a sus padres, les indicaría la joven que le había gustado y ellos, por medio de una casamentera, que se denomina *jotaba*, se pondrían en contacto con los padres de la moza para considerar un eventual matrimonio. De este modo, la *matexa* reemplazaba lo que en los romances era el lugar del encuentro amoroso en el río o en la fuente y sirvió como el lugar de encuentro y coqueteo para *al'azbas* y mancebos.²⁸⁸ El diccionario de Alegría Bendayán de Bendelac (pág. 458), en su definición de *matexa*, indica que

“el columpio se instalaba en los patios de algunas señoras de edad y de respeto y donde los sábados por la tarde se reunían los muchachos y muchachas solteras para columpiarse, cantar y conocerse”.

La explícita mención de la edad y la respetabilidad de la dama en cuyo patio se erigía la *matexa* indica que tal anfitriona aseguraría el buen comportamiento requerido por el recato propio de las costumbres en la sociedad sefardí, y esta mención coincide con los informes recibidos en mis encuestas.

Según mis informantes, sus madres les describían estos encuentros entre mozos y mozas en la *matexa*, ocasiones en las cuales se entonaban las “coplas de *matexa*”.

Study of the Secular Ballads in the Sephardic Ballad Notebook of Halia Isaac Cohen, Estudios judeoespañoles ‘Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman’, 3 (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta), 2005 (de un cuaderno anotado por Halía Isaac Cohen); y la de Kelly Benoudis Basilio, *Romances de Alcácer Quibir*. Actas del Coloquio Internacional (9-10 de Diciembre de 2004). Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas y Centro de Tradicoes Populares Manuel Viegas Guerreiro, Universidade de Lisboa, 2007, págs. 21-66, editando los cuadernos de su madre, Clara Benoudis Benhamrón, oriunda de Alcazarquivir).

288 Sobre las canciones de galanteo y boda y sobre el papel de la *jotaba*, véase Weich-Shahak, *Cantares Judeo-Españoles de Msrruecos para el Ciclo de la Vida*. Jerusalem: The Jewish Music Research Centre, The Hebrew University of Jerusalem, 1989, págs. 22-23. Como ya he señalado, del término *jotaba* (del árabe: casamentera) y con la desinencia verbal española, deriva el verbo *jotbear*, que significa: concertar un casamiento (Vid. Alegría Bendayán de Bendelac, *Diccionario del Judeoespañol de los Sefardíes del Norte de Marruecos (jaquetía tradicional y moderna)*. Caracas: Centro de Estudios Sefardíes de Caracas, 1995, pág.336).

Estas consistían en una serie de cuartetos con rima en los versos pares, que cantaban alternativamente un mozo y una moza. La elección del texto correspondía a la actitud o disposición entre los dos y por ello había las que llamaban “coplas buenas”, si entre la pareja de cantantes había aceptación, y “coplas malas” en caso contrario. En una entrevista, Alicia Bendayán-Benasayaq cantó una larga serie de coplas de *matexa*. Las tres primeras son una lírica alegoría de la belleza de la moza, aunque la segunda la describe demostrando su disgusto por el eventual comportamiento del mozo y el consecuente arrepentimiento de este:

Eres chiquita y bonita
y eres como yo te quiero,
y eres campanita de oro
en las manos de un platero.

Cara de leche colada,
apetite de limón,
ya se que estás enfadada,
vengo a pedirte perdón.

Tienes una cara tal
y un mirar tan diferente,
en cada labio un coral
y una perla en cada diente.

La estrofa siguiente es semejante a la que aparece en versiones orales españolas y además, también en numerosas grabaciones de cantares judeo-españoles de Oriente, entretrejida entre otras estrofas líricas. Su texto alude a la fruta y a su sabor como indicativo del estado de las relaciones amorosas, en este caso, el agro del limón claramente refiriéndose a la pena del amor no correspondido.

De tu ventana a la mía
me tirastes un limón,
el limón cayó en el suelo
y el agro en mi corazón.

Para la expresión de los amores invocan las coplitas a la mismísima astronomía: en una estrofa, luce la moza pretendida con la claridad de la luna, y en la siguiente, del mismo modo que los astros (la luna, y el mismísimo cielo) tienen una jerarquía honoraria, también así el enamorado pide permiso al lucero que representa a su amada.

Bendita la claridad
 que de tu ventana sale
 y dice la vecindad:
 la luna ya está en la calle.

La luna, para salir,
 le pide licencia al cielo
 y yo te la pido a ti,
 hermosísimo lucero.

Un mismo comienzo sirve para varias estrofas, que en este caso, en las dos siguientes devienen en un desarrollo diferente: en una, regará la calle con dulces, de acuerdo a la hermosura de la moza, pero en la segunda, aunque parece dispuesto a todo, se frena cuando aparece el conflicto entre su papel de enamorado y su obligación filial (un conflicto nada raro en las familias y causa de no pocos sufrimientos para las nueras).

La calle te regaré
 de confitura menuda,
 todos verán en la calle,
 yo veré en tu bonitura.

La calle te regaré
 con sangre del que te ofenda,
 te ha ofendido mi madre,
 me voy a morir de pena:
 me voy a morir de pena
 porque no puedo vengarte.

Sigue aquí una serie de “coplitas malas”, expresando un mutuo desagrado que se llega a expresar con palabras sumamente ofensivas. No siempre podemos identificar en boca de quien está cada copla, pero en varios casos está claro que quien se expresa es la moza, con un ímpetu asombroso en doncellas criadas en una sociedad que requiere de ellas obediencia y docilidad.

Eres una y eres dos,
 eres tres, eres cuarenta.
 tú eres la fulanita
 que a mí no me trae cuenta.

Anda, vete, mal fin tengas,
no te quiero mal ninguno,
hora de salud no tengas
lo que vivas en el mundo.

El zapato traigo roto,
¿con qué lo remendaré?
con esa lengua maldita
que dice lo que no es.

Anda y vete, fanfarrón,
cara de negro tizón,
pareces un escarabajo
cuando sale del carbón.

Anda, que te den, te den,
que te den si no te han dado
calenturitas tercianas
y un dolor en el costado.

Como amigo le llevé
a casa de la que amaba,
pronto me aprendió el oficio
que a mí mismo me llevaba.

Deja los ríos correr,
niña y no te desesperes,
que el que para ti ha de ser
ni se casa ni se muere.

Si me quieres, dímelo,
si no, dime que me vaya,
no me pongas al sereno
que no soy cántaro de agua.

Adónde te quieres ir,
hombre viejo y sin dinero,

adonde quiera que vayas
te irán ladrando los perros.²⁸⁹

En otra entrevista, la misma informante agregó las coplas siguientes, pertenecientes también a la serie de “coplas malas”, aún más explícitas en el rechazo y en los malos deseos para el otro:

Y hermosa como un madroño,
vete a vivir a una aldea,
ya que no puedo gozarte,
mis ojitos no te vean.

Si te doy una te confundo,
si te doy dos te maltrato,
si te doy la de las tres
me parece que te mato.

Eres tonto y eres loco
y eres un ladrón sin falta
que robates a tu padre
para jugar a las cartas.

Anda, vete por el mundo,
¡qué de vueltas tú darás!
arrepentida y humilde
a mis plantas volverás.

Tienes la cara de pato,
los oídos de carnero,
no te falta más que un rabo
para ser borrico entero.

Te pareces a un jurel
y a una negra sardina,

289 Versiones cantadas por Alicia Bendayan, de soltera Benasayaq, nacida en **Tetuán** en 1922, a quien grabé en su casa en Ashqelón: la primera versión, el día 13 de Febrero de 1984 y la segunda, de la cual provienen las coplitas que se citan a continuación, el 28 de Noviembre del mismo año, cuando ella tenía 62 años de edad.

el día que tú nacistes
nació la sarna y la tiña.

Tienes esos ojos, niña,
que parecen dos ventanas
y ese cuerpo mal quebrado
que lo emplées en una cama.

Los encuentros de muchachas en la *matexa* fueron menos frecuentes cuando las costumbres se modernizaron y se amplió el ámbito de acción de las jóvenes féminas que encontraron otros modos de esparcimiento. Desde entonces, se relegó la *matexa* al mundo infantil y fue, para mis informantes, parte de sus entretenimientos en los años de su infancia. Para efectuar el cambio de la niña en el columpio, cantaban la siguiente canción que pertenece al género de las retahílas – los breves poemas infantiles, con su infaltable acento en el ritmo y con términos incomprensibles y sílabas sin sentido - para anunciar o, mejor dicho, ordenar el cambio de columpiantes: cada versión de esta retahíla termina con una indicación ordenando quién es la siguiente que ocupará la *matexa*. Ciertamente coincide la retahíla de *matexa*, con lo que nos precisa Ana Pelegrín al decir, en su admirable libro *La flor de la maravilla*, que las retahílas se formulan “*con o sin hilazón lógica..., frecuentemente en versificación irregular*”.²⁹⁰

Versión 1

Matexa, matexa,
atini pisarra,
vaso de oro
lleno de tisoro,
vaso de plata
lleno de patata,
Ha dicho mamá la vieja
que se levante Rajelica y se siente la viejica.

Versión 2

Matexa, matexa,
atini mi jana,
vaso de oro

290 *La flor de la maravilla: juegos, recreos, retahílas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruiperez, 1996.

lleno de tisoro,
 vaso de plata
 lleno de patata,
 que dijo el rey a la reina
 que se levante Freha y se siente Hana.²⁹¹

Todas las versiones de Tetuán son semejantes, pero de Alcazarquivir hemos recogido una variante más extensa:

Teje lo mece
 a las horas que mos deje.
 Vaya rocío!
 Trae un caballillo,
 caballillo sheneemar:
 Vay por gabbai.
 Se pilló gabbai.
 Halawa, halawa,
 hatini meshaya,
 meshaya de fizo.
 Vaso de oro
 lleno de tisoro,
 vaso de plata
 lleno de patata.
 Dijo Ester la reina
 Que se siente esa novia de culito.²⁹²

291 Dos variantes: La primera es una versión cantada por Rachel Levy, de soltera Moyal, que nació en **Tánger** y desde su matrimonio con Elías Levy vivió en Tetuán; fue entrevistada en su casa en Holón, el 12 de Octubre de 1987. La siguiente variante es de Mesod Farache, nacido en **Tetuán**, entrevistado en Ashdod, el 29 de Noviembre de 1995. He podido recoger otras versiones, entre ellas, las grabadas por Flora Bengio y Alicia Bendayán, ambas oriundas de **Tetuán**.

292 Versión de Salomón Benchabo, nacido en **Alcazarquivir**, a quien entreviste por primera vez junto con José Manuel Fraile, en Madrid el 13 de Enero del 2004. Al año siguiente lo entrevisté nuevamente durante su visita a Israel, en casa de su hermano en Natanya, el 17 de Octubre de 2004, en cuya ocasión explicó algunos términos oscuros del texto. En las versiones recogidas en esta segunda entrevista, finalizó la retahíla con las variantes: *que se siente esta niñita de culo*, o *que se siente Rajelita de culo*. Otra versión, recogida de Raquel Hayón, nacida en **Alcazarquivir** y entrevistada en Madrid el 14 de Abril de 2008, dice, en el tercer verso: *vaya zoquillo*. Muchos términos del texto son incomprensibles, como es común en las retahílas

f. La parodia musical es signo y demostración de la creatividad de las comunidades sefardíes doquier éstas se hallen y en Marruecos reveló un peso adicional de humor local. A músicas conocidas, de cantares populares, se agregaban textos relativos a la vida de la comunidad, tanto para expresar críticas a personas o a costumbres, como simplemente como juego humorístico.²⁹³ Los poetas sefardíes se inspiraron no solamente en fuentes hispánicas, españolas o sudamericanas, sino también en el repertorio francés. Este es el caso de una de estas parodias que se refiere a la *matexa*, en el cual un poeta anónimo utilizó una canción muy en boga para su composición. La melodía original pertenece a *Frou-frou*, una canción francesa que, al decir de sus críticos, simboliza la *Belle Époque* de París a principios del siglo XX. La música fue compuesta ya en 1889 por Henri Chatau, y sirvió para varios textos, según la revista musical en la cual repetidamente se la utilizaba, la más famosa de ellas fue el show “*Paris qui marche*”, en el cual figuraba como un vals con su texto compuesto por *Monreal and Blondeau*: *frou-frou* representando el sonido que hacen los volantes, fruncidos y tules que usan las mujeres en sus elegantísimos atuendos. Los sefardíes conocieron este vals probablemente a través de varias cantantes españolas que lo incluyeron en sus repertorios, entre ellas: Raquel Meller, Imperio Argentina, y Nati Mistral.²⁹⁴ Su estribillo dice:

infantiles. Otros provienen del árabe-marroquí: *meshaya* = calzado de tipo árabe, babucha de hombre, de dos suelas, zapatilla, a veces babucha de mujer (Alegría Bendayán de Bendelac, *Diccionario del Judeoespañol de los Sefardíes del Norte de Marruecos (jaquetía tradicional y moderna)*. Caracas: Centro de Estudios Sefardíes de Caracas, 1995, pág.465), *halawa* = dulce, *batini* = dame. Hay también términos del hebreo, como *sheneemar* = palabra utilizada para traer a colación o citar una expresión bíblica; *gabbai* = cargo honorario en la comunidad, sacristán de la sinagoga. Sobre el uso de palabras hebreas en la haketía, véase Benichou, (“Observaciones sobre el judeo-español en Marruecos”, *Revista de Filología Hispánica*, 1945, págs. 209-258), y en especial, el artículo de Yaakov Bentolila, “Le composant hebraïque dans le judeo-espagnol marroccain”, en I.Benabu & J. Sermoneta (eds.), *Judeo Romance Languages*, Misgav Yerushalayim, The Hebrew University of Jerusalem, 1985, págs.27-40.

293 Para más ejemplos de este tipo paródico de la creatividad sefardí en Marruecos, véase Susana Weich-Shahak “‘Me vaya kappará’: la haketía en el repertorio musical sefardí”, *El encuentro*, Universidad Ben Gurion del Negev, (en prensa) (2008); y, para ejemplos de las comunidades sefardíes del área otomana, con parodias de pasodoble, tango, foxtrot y charleston, véase Susana Weich-Shahak, “Adaptations and Borrowing in the Balkan Sephardi Repertoire”, *Balkanistica* 11 (87-126), en págs. 101-108.

294 Los sefardíes escucharon a estas cupletistas españolas cuando actuaban en Marruecos durante el Protectorado Español. Traducción libre del texto francés: “Frou-frou (el sonido producido

Frou-frou, frou frou
 Par son jupon la femme
 Frou-frou, frou frou
 De l'homme trouble l'ame
 Frou-frou, frou frou
 Certainement la femme
 Séduit surtout
 Par son gentil frou-frou!

Sobre esta melodía los sefardíes del norte de Marruecos cantaban sobre la hermosa Jolí (diminutivo de Rajel) que está sentada en la hamaca, *matexa*, empujada enérgicamente por su novio, más y más alto, tanto que los gritos asustados de Jolí se oyen hasta la misma sinagoga (*hasta la tefilá*).²⁹⁵ El texto menciona las *ochavas* (el *hol hamoed* de Pesaj), y su léxico es rico en expresiones en haketía: *al'azba*, *jial*, *kappará*.²⁹⁶

De una al'azba, si vieras, que jial!
 se emprendó las ochavas Nisim.
 Ven, Jolita, te matearé
 me vaya yo kappará por ti.
 De una mano Nisim la levó
 y con ferza empezó a matearla,
 los gritos de Jolita
 se oyeron en la tefilá.

- Nisim, Nisim, ven, nos matearemos.
 - Ven, mi candil, cómo te gustará.

por los volantes y adornos de la faldas femeninas). La mujer confunde la mente del hombre con el susurro de su falda, por cierto, la mujer seduce, sobre todo, por su gentil frou-frou”.

295 Cantado por Clarita Levy de Benaím en Madrid, el 20 de Septiembre de 1994. Nacida en **Melilla**, vivió en Tetuán desde su boda con José Benaím, y reside ahora en Madrid, donde la he grabado repetidamente.

296 Términos en haketía: *al'azba* = muchacha; *jial* = hermoso rostro; *se emprendó* = se enamoró; *ochavas* = los ocho días de la semana de Pesah (*hol hamoed*); *te matearé* = te hamacaré; *kappará* = redención, lo que se ofrece para redimir los pecados, se usa como expresión de cariño, que tome yo todos tus pecados para redimirte; *ferza* = fuerza; *levó* = llevó; *tefilá* = plegaria, sinagoga; *nos matearemos* = nos hamacaremos; *levaré* = llevaré; *piyutim* = poemas litúrgicos. En Marruecos se utiliza la palabra *tefilá*, que en hebreo significa plegaria o rezo para designar, por aproximación, el lugar donde la plegaria tiene lugar: la sinagoga.

Jolí, Jolí, cogete de la sogá,
te levaré cantando piyutim.

Para concluir: Como hemos podido observar a lo largo de este breve estudio, varios son los géneros y los estilos utilizados en la *matexa* - retahíla, canción lírica, romances y parodias – y asimismo, varios son los lugares y formas en las que se construían los columpios. También variadas y diversas según los tiempos eran las edades de los participantes y las funciones que la *matexa* cumplía; pero siempre, al transmitirme generosamente sus recuerdos, los portadores de estos informes y cantares muestran para la *matexa* una dulce nostalgia cargada de cariño.

Capítulo IV

EL REPERTORIO MUSICAL: BREVE ANÁLISIS DE LAS MELODÍAS

Susana Weich-Shahak

Para analizar las características musicales del repertorio he estudiado los 31 temas que se ofrecen en el CD que acompaña este libro y sólo eventualmente menciono alguna variante de mi conocimiento. Sería mi intención llegar a analizar el estilo o los estilos que caracterizan a las músicas que acompañan la actividad del columpio, de modo que, a través de sus características musicales, podamos llegar a reconocer los tipos o géneros musicales propios de cada región, de cada comarca o de cada zona.

Un enfoque musical sobre el repertorio implica considerar los distintos parámetros musicales, a saber: ritmo (duración de los sonidos), melodía (sucesión de altura de los sonidos) y forma (organización de las frases o períodos musicales). Siendo este un repertorio totalmente vocal, dejaríamos de lado dos parámetros que podrían ser más generales: el timbre (características acústicas y producción vocal, tipos de voz y de entonación) y el volumen o intensidad (mayor o menor sonoridad). En cambio sí tomaríamos en cuenta una observación que solamente es propia del repertorio vocal: la relación entre notas y sílabas (silábica, neumática o melismática, es decir, si una sílaba del texto se canta sobre una nota o sobre dos, tres o muchas). Un análisis musical de este repertorio observaría la estructura rítmica (pulso, acentos periódicos, compases), la estructura melódica (orden de los sonidos, intervalos, escalas, contorno de la melodía, ambitus o extensión de la melodía) y la estructura formal (ordenación de estrofas, frases, segmentos y de sus repeticiones) para cada copla, cantar o retahíla.

Lo acostumbrado en la presentación de un análisis musical es exponer cuadros que muestren la dispersión de estas cualidades según los parámetros musicales. Así, podría referirme a la extensión melódica en cuanto a su ambitus (es decir, la amplitud de la melodía, medida según el intervalo entre la nota más grave y la más aguda de la canción), y señalar la siguiente distribución:

- 3ª mayor: 1
- 4ª justa: 9 cantares
- 5ª justa: 8 cantares
- 5ª disminuida: 1 cantar
- 6ª menor: 3 cantares
- 6ª mayor: 2 cantares
- 7ª menor: 1 cantar
- 7ª mayor: 2 cantares
- 8ª justa: 3 cantares
- 9ª mayor: 1 cantar

De este mismo modo podría presentar la distribución de los esquemas rítmicos (compases binarios, ternarios, etc.), de los esquemas formales, pero dudo que una presentación de este tipo haga justicia al rico repertorio aquí presentado. Más interesante es estudiar la interacción de las cualidades analizadas, de modo que nos permitan comprender cómo esas cualidades se articulan, se agrupan y definen tipos, estilos o aún géneros musicales. Por ello he preferido estudiar las interacciones entre las características musicales, lo cual me ha permitido agrupar los 31 temas en los varios tipos musicales que he podido reconocer en esta colección y que expongo a continuación.

Diremos, entonces, que el repertorio musical que acompaña el columpio presenta diversos tipos musicales, cada uno con rasgos definidos que le caracterizan en cada parámetro musical. La presentación que ofrezco no está ordenada según ninguna jerarquía más que las cualidades que caracterizan a cada tipo:

1. Tipo A: Evidente en los cantares Nos. 12, 13, 14 y 15: caracterizados por un ritmo libre, sin un pulso claro ni acentos periódicos, con un contorno melódico ondulante y una melodía rica en ornamentaciones (melismas) y, siendo que la relación entre sílabas y notas musicales es notoriamente melismática (varias notas para una sílaba), moviéndose por grados conjuntos (pocos saltos); el ambitus (la extensión entre la nota más grave y la más aguda de la canción) en todas las cuatro canciones es de una 6ª menor. Las escalas de las coplas No.12 (*Que lo corte para ti*, de **Adra**), No.13 (*Que la nieve del barranco*, de **La Alquería**) y No.14 (*Es mi amiga y no me pesa*, de **Río Chico**) se caracterizan por tener un intervalo de una 2ª aumentada entre el segundo y el tercer grado, característico también de algunas escalas del Flamenco. Además de estos rasgos, que las diferencian de los otros tipos, las coplas del Tipo 1 no agregan a la canción ningún recitado rítmico que

funcione como retahíla de cambio. En cuanto a su distribución geográfica: todas estas cuatro coplas del columpio son de Almería.

2. Tipo B: Este tipo, en Nos. 2 al 9, se caracteriza por tener también un ritmo elástico, pero moviéndose dentro de un compás de $3/4$. El ambitus en este tipo, es de una 5ª. justa, con la melodía moviéndose por grados conjuntos (es decir, casi sin saltos). La estructura formal es interesante: va repitiendo (para los distintos textos) una misma estrofa musical que tiene tres segmentos: el primero con final abierto (terminando en una nota superior o inferior a la tónica), el segundo con final cerrado (en la tónica) y un tercer segmento más breve, repitiendo la mitad del segundo segmento. Así, por ejemplo, en la No.4 (*De tu ventana a la mía*, de **Grazalema**, Cádiz) y la No.7 (*Al del sombrero negro*, de **Palomares del Río**, Sevilla). La relación sílaba/nota musical es mayormente silábica (una sílaba por cada nota) excepto en los finales de segmento, donde suele llevar un melisma (en especial al final del primer segmento). Algunas, como la No.5 (*Juanito Juan de los Juanes*, de **Benacoaz**, Cádiz), agregan un recitado rítmico al final, para exigir el cambio de columpiante (retahíla de cambio).
3. Tipo C: Es el que caracteriza los Nos. 1, 10, 11 y 31, con músicas más elaboradas y estructuras formales más complejas y todos ellos con una estructura rítmica basada en un compás ternario, de $3/4$. La amplitud del ambitus es de una 8ª. El No.11 (*En los olivaritos*, de **Purchil**, Granada), en escala mayor, tiene tres partes claramente definidas: una primera parte (A) que consiste en dos frases: la primera frase tiene 8 compases, mientras que la segunda frase tiene solo 6 compases. Esta segunda frase comienza con un nuevo material intermedio (dos compases) y finaliza con una combinación que copia, de la primera frase, dos compases del comienzo y dos del final. A esta rica estructura le sigue una segunda parte (B), mas libre en su ritmo, con una estructura de tres frases, donde la tercera repite la segunda (a-b-b). La tercera parte (C), diferente de las anteriores, es más rítmica, siempre en $3/4$, y termina con el recitado rítmico (retahíla de cambio) que exige que se baje la niña y suba otra. El cantar No.1, (*Arremonta los cordeles*, de **Jerez**) tiene una escala menor plagal (un ámbito de una 8ª, hasta una 5ª por sobre la tónica y una 4ª por debajo) consiste de tres partes con diferentes músicas, y en su primera parte, repite el segundo verso del texto pero con otra melodía. El No.10 (*Por Dios te pido*, de **Granada**) es claramente un vals y lo es también, obviamente, el No.31, de la tradición sefardí (*Joli, Joli*, de

Tetuán), que toma la música de una canción conocida, también un vals, y conserva fielmente su estructura y otras características musicales.

4. Tipo D. Son las retahílas, Nos. 17 al 29. Por su masiva presencia en el repertorio deberemos dedicarle un párrafo más extenso. Para definir la retahíla, me remito al profundo estudio realizado por Ana Pelegrín quien, en su libro *La flor de la maravilla*, define a la retahíla diciendo: “*En la lírica infantil de tradición oral, [la retahíla es una] composición breve frecuentemente dialogada, que acompaña los juegos-rimas de acción y movimiento infantiles*”²⁹⁷. Además, señala sus escasos elementos, a menudo irracionales, faltos de toda explicación lógica y que, como un disparate, sirve para jugar con la palabra, el ritmo, el sonido y la acción corporal. Desde el aspecto musical, se caracteriza la retahíla por tener una melodía basada en pocas notas y en ámbitus estrecho pero con fuerte expresión rítmica, utilizando pocos (generalmente, dos duraciones) valores rítmicos. El etnomusicólogo rumano Constantin Brailoiu dedica al aspecto rítmico del repertorio infantil un capítulo especial en su libro *Problems of Ethnomusicology*²⁹⁸ y señala que, siendo siempre un repertorio con apoyo de palabras, no requiere una melodía sino que se basa en un esquema rítmico claramente definido, repetido en las palabras o en las sílabas inconexas o incomprensibles que caracterizan a este repertorio. Aún en lenguas diferentes, las retahílas llevan claros acentos fijos y mantienen ritmos binarios (isocrónicos) de los cuales sólo se apartan en definidas ocasiones, mezclando o alternando con otras estructuras (no binarias, heterocrónicas, como para acomodar palabras del texto) siendo que estas disensiones forman parte del juego rítmico en el cual consiste la retahíla. Las relaciones de duración de las notas son siempre simples, la nota mas larga es el doble de la de menor duración, y viceversa, las notas breves, equivalen a la mitad de la duración de la nota larga. La relación sílaba-nota musical es siempre silábica (nunca melismática). En cuanto a las alturas de los sonidos, podemos señalar que, como está representado en las retahílas del columpio, cuando hay melodías, estas utilizan pocas notas, en un ámbitus estrecho. En las retahílas del columpio, es frecuente que consistan en tres notas, que componen un intervalo de 2ª mayor y otro de una 3ª menor, en un ámbitus de una 4ª. Este es el caso de las retahílas Nos. 17, 18, 21, 22,

297 Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996: pág.40.

298 Editado y traducido por A.L.Lloyd. Londres: Cambridge University Press, 1984, págs. 206-238.

25, 26, 27 y 28 que giran alrededor de tres notas: la-sol-mi. Por ejemplo, la retahíla No. 18 (*A la blinda a la blanda*, de **Daroca de Rioja**, La Rioja). Las retahílas No.20 (*Ya vienen las monjas*, de **Albacete**), No.22 (Tirurirururu, de **La Alberca**, Salamanca) y No.25 (*Mi abuela está mala*, de **Serranillos**, Avila) centran sus melodías en las dos notas superiores, la-sol, y sólo como anacrusa utilizan el mi, con la nota central en el sol. En cambio, en la retahíla sefardí No.28 (*Teje lo mece*, de **Alcazarquivir**, Marruecos) la melodía se basa en sólo dos notas, centrándose en la 3ª menor sol-mi, Encontramos una variedad de estructuras en la retahíla No.17 (*Abuelita está mala*, de **Jaen**) en la cual se alternan varias frases diferentes con variación del esquema rítmico, según las palabras. La retahíla No.21 (*Ya vienen las monjas pitonjas*, de **Jumilla**, Murcia), alterna una recitación con una retahíla cantada sobre cuatro notas: sol y sus notas vecinas (la y fa sostenido) y mi. La copla No. 19, la No.16 y la No.29 tienen ambitos más amplios. La melodía de la retahíla sefardí, la No. 29 (*Matexa, matexa*, de **Tánger**, Marruecos) tiene un ambitus que se extiende hasta una 6ª mayor, con mayores intervalos entre las tres notas: una 3ª mayor y una 4ª. Otras versiones recogidas de esta misma retahíla de columpio siguen el esquema de las tres notas en un ambitus de una 4ª, al igual que las retahílas españolas, basadas en una 3ª menor y una 2ª mayor. La melodía de la retahíla No.19 (*Cuántos panes hay*, de **Daroca de Rioja**, La Rioja) combina una parte recitada entre dos partes melódicas (antes y después), en la primera de ellas tiene una amplitud de una 6ª menor en una escala tetratónica (de cuatro notas: mi-sol-la-do) y la segunda, llega a la 8ª, en una escala diatónica (casi todas las notas de la escala, por grados consecutivos). Algo peculiar es el cantar No.16 (*Madre, quiere usted que vaya*, de **Belmez**, Córdoba), que remeda una canción conocida en España (pero sin esta función de retahíla de columpio) y que adopta una estructura rítmica en 5/8 y tiene un ambitus de una 5ª disminuida.

Estos cuatro tipos musicales parecen ser los que reparten, definen y caracterizan este rico repertorio de coplas de columpio, definidos, como ya se ha dicho, por las características que muestran en los diferentes parámetros musicales.

Capítulo V

REFERENCIAS LITERARIAS Y TESTIMONIOS ANTIGUOS

José Manuel Fraile Gil y María Jesús Ruiz

Entre el primer texto y el último de los que aquí reproducimos median tres siglos y medio. Todos sus autores, sin embargo, por encima del tiempo en que a cada uno le tocó vivir, contemplaron la misma escena: la mujer subida al columpio y el canto acompañándola en su vaivén; y, desde diversas miradas, sintieron la necesidad de dejar testimonio de ello. Con lentes humanistas y eruditas, costumbristas y románticas, admiradas o críticas, muchas veces melancólicas... ellos nos han dejado los más valiosos documentos de un rito que articuló la vida amorosa y lúdica de nuestros antepasados y que hoy todavía hemos tenido la fortuna de conocer por los testimonios orales de nuestros informantes.

1. Los primeros testimonios en el siglo XVII: Sebastián de Covarrubias y Rodrigo Caro

El Diccionario de Covarrubias²⁹⁹, es el primero de la lengua española que define las voces que incorpora, tratando de buscarles además un origen etimológico. Es también el primero en su género dedicado a una lengua vulgar de cuantas, en su época, hablaba el Occidente Europeo. Su número de entradas oscila, según criterios, entre once mil y diecisiete mil, y en muchas de ellas D. Sebastián nos aporta comentarios, vivencias personales y leyendas apócrifas con las que intenta centrar el vocablo que analiza; en esos comentarios encontramos hoy una fuente inagotable para el estudio de etnógrafos y antropólogos, si bien debemos pasarlas por el tamiz del análisis. En

299 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611). Utilizamos la edición preparada por Felipe C.R. Maldonado, y revisada por Manuel Camarero. Madrid, Castalia. Col. Nueva biblioteca de erudición y crítica. Nº 7. *Voz columpio*: pág. 335.

el caso que nos ocupa, resulta difícil creer que las andaluzas de su época, pudieran sostenerse en el columpio mientras, con ambas manos, sujetaban el adufe, seguramente aún cuadrado, a la par que echaban la voz al viento.

Siguiendo la tradición de San Isidoro, tiene Covarrubias una auténtica obsesión por las etimologías clásicas que a veces le lleva, de manera forzada, no sólo a la lengua latina, sino también a la griega e incluso a la hebrea. Pues, para el todavía cercano Renacimiento, fueron estas lenguas las más próximas a la perfección idiomática, de ahí su insistencia en acopiar citas clásicas en su Diccionario.

“Latine oscillum, oscillatio, pensilis motio; es una sogá fuerte, y doblada, que se echa sobre alguna viga del techo, y subiéndose en ella una persona, las demás la bambolean de una a otra parte, y en el Andalucía es juego común de las mozas. 2. y la que se **columpia** está tañendo un pandero y cantando. Es un juego muy antiguo, del cual hacen mención algunos autores, y en especial Julio Pólux, lib. 4. En griego llama $\alpha\iota\omega\pi\alpha$ *suspendiculum*, a verbo $\alpha\iota\omega\pi\epsilon\omega$ *attollo*, *suspendo*, etc. Díjose columpio a *colo*, porque parece estar colgada la persona que se columpia del cuello. También hacían ciertas figuras y las vestían como hombres y mujeres, y, colgándolas de los árboles, las columpiaban y mecían de una parte a otra en las fiestas de algunos dioses, especialmente del dios Baco; Virgilio, lib. 2, *Georgicarum*:

Et te Bacche vocant per carmina laeta, tibique

Oscilla ex altra suspendunt mollia quercu.

Véase a Servio sobre aquel lugar, adonde da a entender haber inventado los columpios con cierta manera de religión; mas como muchos peligrasen cayendo de los columpios, hicieron figuras ue poner en su lugar, y dice así “*Sed cum inde plerique caderent, inventum est, ut formas vel personas ad oris sui similitudinem facerent et eas pro se suspenderent, et moverent, unde et oscilla dictae sunt, ab eo quod in illis oscillatorentur, id est, monerentur ora*”.

Don Rodrigo Caro elabora sus *Días geniales o lúdicos*³⁰⁰ cuando ya el género dialógico –nacido al calor de la voluntad de controversia del Renacimiento- está periclitado, por lo que la obra, más que una interlocución, es un monólogo a cuatro

300 Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdicos*, h.1626. Utilizamos la edición de. Jean Pierre Etievre publicada por Espasa Calpe: *Días geniales o lúdicos* (Madrid, Espasa-Calpe, 1978). Vol. II, Diálogo VI, II (“Columpios y otras fiestas de mujeres”), págs. 189-197.

voces. Eso sí, un delicioso monólogo. Caro sostiene sobre la estructura de la tertulia humanista cuanto sabe y cuanto logra allegarse sobre el nimio tema de los juegos infantiles, y compone un abigarrado cuadro barroco, exhibicionista, erudito, que, a la manera de las estampas populares de Pieter Brueghel, retan al lector al juego de buscar los juegos de su memoria infantil. El diálogo VI, dedicado al columpio, es mostrenco del tono de la obra: la anécdota popular observada por el autor en su entorno, da pie a una dilatada exposición sobre el origen y el devenir del juego, en la que se alternan las citas autorizadas de las fuentes antiguas con las referencias a mitos y leyendas rayanos en la fantasía. Versos y prosas que orillan o se anegan en el columpio y con los que Caro quiere dignificar, dar altura, a lo que por su misma naturaleza humana ya lo tiene: el juego.

“DON DIEGO.- Fiestas particulares del mes de mayo son las que vuestra merced ha dicho; mas el columpiarse y mecerse es uso de todo el año; y pues también es entretenimiento de mozuelas, a propósito será que vuestra merced nos diga algo de él y de su antigüedad.

DON FERNANDO.- Que el uso de los columpios sea muy antiguo dícenlo la voz griega y latina, que lo significan, pues es cosa clara que todo lo que tiene su nombre propio en aquellas dos lenguas se usó en ambas repúblicas, como también es consecuencia que lo que no tiene nombre griego ni latino, tendremos sospecha de que es cosa moderna y de poco tiempo inventada. Mas lo que nosotros llamamos en España columpios, tiene en la lengua griega su nombre, que es *aiora* y en latín *oscillum*.

La voz castellana *columpio* no sé qué origen tenga; sólo me acuerdo haber leído en el libro *De recta pronuntiatone*, de Justo Lipsio, que esta misma voz columpio halló en una inscripción antigua; mas él no entendió lo que significaba, antes la tuvo por monstruo, ni yo podré decir si allí significa nuestro columpio, por ser fragmentos que no dan más luz. *Oscilla* dice Servio que se llamaron los columpios: *ab eo quod cillerentur his, id est moverentur*.

De su origen y principio hay varias opiniones entre los místicos y teólogos de la gentilidad. Dicen que habiendo el Dios Baco enseñado a Ícaro, ateniense, padre de la doncella Erígone, el uso e invención del vino, Ícaro, incautamente, no estimando tan divino don como era justo, lo profanó enseñándolo a ciertos hombres rústicos. Éstos, permitiéndolo Baco airado, después de haber bebido mucho y perdido

el uso de la razón, pensaron de sí, según los disparates que hacían, que Ícaro les había dado veneno, por lo cual lo mataron. Cuando esta última desgracia le sucedió, acaso iba su perro con él, que viendo a su amo muerto, como si el instinto natural de su amor y fidelidad fuera racionalidad, volvió a casa de su amo. Erígone, que de no venir con el perro su padre tomó mala sospecha de algún infelice suceso, salió de su casa, guiándole el amigo perro por los caminos que ella no sabía, hasta que le puso con el cuerpo de Ícaro, su padre, muerto. Viendo tamaña desdicha, aconsejóle su atrevido dolor que tomase un lazo y se colgase de un árbol. Pero los dioses soberanos, que desde su estrellado alcázar vieron que el aire meneaba aquel desdichado columpio, compadecidos de ella, volvieron a la doncella Erígone en estrella, que hoy es el signo Virgo. No quedó sin su debido galardón el bendito perro, que también lo volvieron en otra estrella, que es el Can menor. Valía entonces muy barata la inmortalidad, pues la echaban a los perros. No paró la ira del dios Baco en el virginal suspendio de Erígone y muerte de su padre; antes sucedió que, viendo las doncellas atenienses el buen despacho suyo, dieron todas en ahorcarse. Ni era de tan poca consideración, que no solicitase mucho a los sabios y celosos atenienses a consultar el oráculo. Respondió que aquella pestilencia virginal cesaría si buscasen los cuerpos de Ícaro y su hija. Mas como buscados no pareciesen por la tierra, por mostrarse obedientes observadores de los mandatos divinos, colgaron de altos árboles sogas, y mecíanse arrojándose reciamente de arriba abajo, para que con esta diligencia echasen de ver los dioses que buscaban aquellos cuerpos, no sólo por la tierra, sino también por el aire; con que los dioses aplacados suspendieron la pestilencia de aquellas doncellas, y cesó, pero no el uso de los columpios que ya, por cosa agradable a los dioses, proseguía. Mas, como sucedía que meciéndose en ellos algunas veces caían en vergüenza de los que las miraban, ponían unas figuras en su lugar y las meneaban y mecían, a las cuales, como dicho es, llamaban *aioras*, y los romanos *oscillas*, *ab eo quod cillerentur his id est moverentur*. Todo esto cuenta Servio en el lib. 2 de las *Geórgicas* de Virgilio, porque el poeta lo tocó en aquellos versos:

*Et te, Bacche, vocant per carmina laeta, tibi que
oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.*

Adriano Turnebo, Lib. 20 *Adversar.*, cap. 24, declarando este lugar de Virgilio, dice que no todos los críticos convienen en su interpretación; mas él, de su parecer, piensa son los columpios: *Constat ex grammaticis graecis solitos atenienses de arboribus molles sibi bacchanalibus suspendere sessiones et gestaciones, quas aeoras apellabant, haud cunctabor affirmare oscilla esse quaedam, ut sic dixerim, suspendicula, quibus se in aere pendentes agitabant.* Trae por testigo a Hesiquio.

Otros autores, más recatados en dar crédito a semejantes narraciones, dijeron que se inventaron los columpios para expiarse y limpiarse de los pecados, porque habiendo purgación de ellos por agua y fuego, era justo que hubiese también por el elemento del aire. Estos tres géneros de purgatorio tocó Virgilio, lib. 6 *Aeneid.*:

*aliae panduntur inanes
suspendae ad ventos; aliis sub gurgite vasto
infectum eluitur scelus, aut exuritur igni.*

Muy a la larga cuenta esta fábula Higino en los signos celestes, *in Arctophilace*, y en la fábula 130; el intérprete de Arato, en la voz *canis*, Hesiquio, Plutarco y Macrobio Conificio dicen que esta invención comenzó en Italia cuando, habiendo peleado el rey Latino contra Mesencio, rey de los Cerites, nunca más pareció; por lo cual mandaron a sus esclavos que lo buscasen dentro de seis días por la tierra y por el cielo. No pudieron cumplir este rigoroso mandamiento, sino fue inventando los columpios, a imitación de los atenienses. Los que reducen las fábulas a filosofía moral dijeron que los columpios se inventaron para contemplar en su inestabilidad la de las cosas humanas, que ya suben y se encumbran, ya con ímpetu y presteza bajan, y lo que vimos levantado, en breve movimiento lo vemos caído y humillado, o para que en los columpios se nos acordase de las primeras cunas en que nos mecieron, todos remedios encaminados al conocimiento propio, y cautelar a los mortales la poca seguridad que pueden tener cuando se vieren levantados de la fortuna, y que no pierdan la esperanza del todo cuando se hallaren caídos y bajos, que podrá ser que la mudanza los vuelva al puesto donde se vieron. Mas, dejadas moralidades, del columpio tomó la metáfora Petronio en el *Satírico*, diciendo de un viejo verde: *Sic inter mercenarium*

amicamque positus senex veluti oscillatione ludebat. Y Tertuliano: *Illa dicitur Cartago, Studiis asperrima belli. Prima omnium armasse in oscillum penduli ímpetus.* De este entretenimiento escribieron Adriano Turnebo, *Adversar.*, lib 7, cap. 20 et lib. 20, cap. 24; Scaliger, *in Auson.*, lib. 2, cap. 26; Martín del Río, frag. *Hypol.*, act. 3, y las notas satíricas de Petronio, fol. 116; Pedro Pantoja, *de Aleat.*, fol. 230.

De este género de columpios eran unas máquinas que llamaban *petaurus*, o por lo menos eran semejantes.

(...)

Arrojaba esta máquina de sí al que en ella se ponía, y había hombres y muchachos de tan desesperado atrevimiento, que se ponían en el *petauero* para que, imitando a las aves, volasen o los volasen por los aires.

(...)

Una máquina muy semejante a estos columpios o *petaueros* he visto imitada estos días en algunas fiestas públicas en nuestro lugar, y a la verdad muy semejante, porque un madero fijo en el suelo y otro que por lo alto se mueve en él velozmente, y atravesando otro madero de donde penden los columpios, de manera arrebatada a los que en ellos se ponen que, no teniéndose muy bien, los hace volar muy lejos, y mientras andan allí asidos subiendo y bajando, se entretienen ellos y entretienen a quien los mira, que son ordinariamente gran multitud de muchachos y gente de la primera tijera.”

2. Sebastien Blaze de Bury, *Un boticario francés en la guerra de España (1808-1814). Memorias*³⁰¹

De Sebastien Blaze de Bury, nacido en la Provenza el mismo año de la Revolución Francesa, sólo conocemos estas *Memorias*, que su autor empezaría en el período de la Guerra de la Independencia y que, al parecer, terminó en Francia, años después de finalizada la contienda. Organizadas en dos partes, las *Memorias* de Blaze abordan, en la primera, el relato de su salida de Francia como oficial de farmacia del ejército

301 Sebastien Blaze de Bury, *Mémoires d'un apothicaire sur l'Espagne, pendant les guerres de 1808 a 1814* (Paris, Ladvocat Libraire), 1828, tomo II, págs. 12-15. Utilizamos la traducción de Máximo Higuera Molero. Madrid, Trifaldi, 2008, págs. 256-257.

napoleónico, así como los acontecimientos propiamente históricos, políticos y bélicos que, ya en España, le tocó vivir. La segunda parte tiene un carácter más costumbrista y recoge las observaciones del autor durante su prolongada estancia en Sevilla y Granada. Aquí se detiene el texto en describir los usos y costumbres de los españoles, su vida diaria, su carácter, su gastronomía, sus fiestas..., sin dejar de meditar sobre ciertas lacras eternas del país, como la Inquisición. Viajero atento y cultivado, Blaze se demora en aportar detalles sobre las corridas de toros, el teatro, los ritos religiosos, la música, las diversiones y los juegos de los sevillanos, entre los cuales pinta esta escena de columpio carnavalesco.

“Un pueblo que se ocupa de fiestas y disfraces durante el verano no puede dejar de entregarse sin reserva a las locuras del carnaval; las más originales máscaras sobresalen en Sevilla tanto como en Venecia. Al menos en **Sevilla**, los placeres del carnaval no se limitan al columpio. Se considera una diversión sobre todo de invierno; el columpio es el recreo favorito de la juventud que se reserva expresamente para el tiempo de júbilo que precede a la Cuaresma.

En todas las casa se ata una gruesa cuerda a los pilares de una sala baja y allí, durante todo el día, incluso por la noche, hasta las once o más, se dedican a columpiarse. Por turnos se van poniendo en el columpio y las demás personas les empujan hacia atrás o hacia delante hasta el extremo de la sala. La cuerda mal ajustada, o desgarrada por efecto del clavo en el que se halla atada, acaba rompiéndose y muchas veces el o la que se balancea acaba con sus huesos en el suelo con riesgo de romperse la crisma. Estos pequeños inconvenientes, junto a los accidentes que suelen sufrir los inexpertos balanceadores, no impide que sea el columpio una de las diversiones más agradables a los sevillanos. Los bailes se reservan para otra estación, y los disfraces y máscaras para la *velada* de San Juan. No se suelen ver en Carnaval, al menos yo no las vi.”

3. Gustavo Adolfo Bécquer, *La venta de los gatos* (1862)³⁰²

Como excepción al carácter fantástico atribuido convencionalmente a las narraciones de Bécquer, ésta de *La venta de los gatos* cae, junto con otras pocas, en el

302 Seguimos la edición de El Cid Editor, Córdoba (Argentina), 2003, págs. 6-12

terreno de lo realista, pues domina en ella un ambiente cotidiano documentado con minuciosidad, en el que no tienen cabida hechos sobrenaturales. El relato, caracterizado por Russell P. Sebold como “un trozo de vida con escaso argumento”³⁰³, presenta el gradual desmoronamiento de un alegre ventorrillo sevillano al construirse cerca un cementerio, al marcharse una encantadora huérfana que la familia había recogido y al volverse loco, por este motivo, el hijo de la casa. Bécquer, personaje y narrador, es también aquí el dibujante viajero que plasma sobre el papel la escena colorista y bulliciosa del columpio, en una estampa que imaginamos muy similar a la trazada por el pintor anónimo de nuestro grabado (Fig. 5).

“En **Sevilla**, y en mitad del camino que se dirige al convento de San Jerónimo desde la puerta de la Macarena, hay entre otros ventorrillos célebres uno que, por el lugar en que está colocado y las circunstancias especiales que en él concurren, puede decirse que era, si ya no lo es, el más neto y característico de todos los ventorrillos andaluces.

(...)

No queriendo llamar la atención ni que mi presencia se hiciese objeto de burlas más o menos embozadas, me senté a un lado de la puerta del ventorrillo, pedí algo de beber, que no bebí y, cuando todos se olvidaron de mi extraña aparición, saqué un papel de la cartera de dibujo que llevaba conmigo, afilé un lápiz y comencé a buscar con la vista un tipo característico para copiarle y conservarle como un recuerdo de aquella escena y de aquel día.

Desde luego, mis ojos se fijaron en una de las muchachas que formaban un alegre corro alrededor del columpio. Era alta, delgada, levemente morena, con unos ojos adormidos, grandes y negros, y un pelo más negro que los ojos. Mientras yo hacía el dibujo, un grupo de hombres, entre los cuales había uno que rasgueaba la guitarra con mucho aire, entonaba a coro cantares alusivos a las prendas personales, los secretillos de amor, las inclinaciones o las historias de celos y desdenes de las muchachas que se entretenían alrededor del columpio, cantares a los que a su vez respondían éstas con otros no menos graciosos, picantes y ligeros.

303 Russell P. Sebold, “Bécquer, realista”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12260952007007192976624/p0000001.htm>

La muchacha morena, esbelta y decidora, que había escogido por modelo, llevaba la voz entre las mujeres y componía las coplas y las decía acompañada del ruido de las palmas y las risas de sus compañeras, mientras que el tocador parecía ser el jefe de los mozos y el que entre todos ellos despuntaba por su gracia y su desenfadado ingenio.

Por mi parte, no necesité mucho tiempo para conocer que entre ambos existía algún sentimiento de afección, que se revelaba en sus cantares, llenos de alusiones transparentes y frases enamoradas.

Cuando terminé mi obra, comenzaba a hacerse noche. Ya en la torre de la catedral se habían encendido los dos faroles del retablo de las campanas, y sus luces parecían los ojos de fuego de aquel gigante de argamasa y ladrillo que domina toda la ciudad. Los grupos se iban disolviendo poco a poco y perdiéndose a lo largo del camino entre la bruma del crepúsculo plateada por la luna que empezaba a dibujarse sobre el fondo violado y oscuro del cielo. Las muchachas se alejaban juntas y cantando, y sus voces argentinas se debilitaban gradualmente hasta confundirse con los otros rumores indistintos y lejanos que temblaban en el aire. Todo acababa a la vez: el día, el bullicio, la animación y la fiesta, y de todo no quedaba sino un eco en el oído, y en el alma, como una vibración suavísima, como un dulce sopor parecido al que se experimenta al despertar de un sueño agradable.”

4. José Bisso, *Crónica de la provincia de Sevilla* (1869)³⁰⁴

José Bisso, autor de –entre otras- *Crónica de la provincia de Álava* (1868), *Crónica de la provincia de Cádiz* (1868) o *Crónica de la provincia de Murcia* (1870), entrevera en ésta de la provincia de Sevilla abundante información histórica y económica con ramalazos costumbristas propios de un buen etnógrafo, poniéndolos al servicio de un texto que, además de documento histórico, deviene en una especie de “guía del viajero”. La descripción que hace Bisso de las *vampas* sevillanas se ha convertido en una cita recurrente para los flamencólogos, quienes la traen a colación cada vez que se trata el tema del origen andaluz y folklórico de las *bamberas*³⁰⁵.

304 Madrid. Rubio, Grilo y Vitturi, 1869.

305 Vid., por ejemplo, el *Diccionario Flamenco* de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz. Madrid, Cinterco, 1985. Voz: *Bambera*.

“Las Vampas son un doble columpio que se suspende de un corpulento árbol, por lo ordinario nogal, y se atraviesa con una tabla bastante resistente; colócase en ella la pareja que se mece mientras le hacen el corro y cantan e impulsan la vampa. Regularmente cada copla de uno de los del corro es contestada por otra de los del columpio; pero lo original es que para estas ocasiones guardan los amantes todas sus quejas, sus celos, desdenes, y, con una imaginación viva y perspicaz, improvisan expresivas canciones, de un momento en que median reconvencción y ternezas, galanterías o resentimientos, desaires o desahogos de contenida pasión”.

5. Clarín, *La Regenta* (1884-85)³⁰⁶

Tras publicar extensas disquisiciones teóricas en torno al naturalismo, Leopoldo Alas lleva a la práctica sus fundamentos en *La Regenta*, esa historia situada en **Vetusta** que, nada más publicarse, provocó una iracunda carta pastoral del obispo de Oviedo, en la que acusaba a Clarín de “salteador de honras ajenas” y a su novela de “libro saturado de erotismo, de escarnio a las prácticas cristianas y de alusiones injuriosas a respetabilísimas personas”. Bien ajeno a la consecución de tan perversos objetivos, el autor no había hecho más que convertir sus postulados literarios en una apasionante narración gestada al calor de la observación, experimentación, análisis e interpretación de la realidad y -en consecuencia y como él mismo declararía- socialmente útil³⁰⁷. La dilatada escena del columpio se ubica al final del capítulo XIII, tiene como espacio la huerta de la casa de la Marquesa y está protagonizada, de modo coral, por buena parte de ese enjambre de personajes que componen *La Regenta*. Además de Ana Ozores y del Magistral, algunos miembros de la aristocracia y de la clase media más elevada de *Vetusta* se reúnen en la huerta tras el generoso almuerzo ofrecido por la anfitriona y, algo desinhibidos por los vapores del vino, componen un cuadro ciertamente paródico del ocio y de la moral mojigata de las gentes de *Vetusta*. Los intentos de los sucesivos hombres presentes por desenganchar el columpio en el que ha quedado atrapada Obdulia, están al servicio de mostrar la rivalidad entre Álvaro y Fermín de

306 Seguimos la edición publicada en Cervantes Virtual: cap. XIII, págs. 451-458. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12473959873481628265679/index.htm>

307 Para toda esta cuestión relacionada con la génesis de la novela, vid. el estudio preliminar de Juan Oleza en su edición de *La Regenta*. Madrid. Cátedra, 1989. Especialmente págs. 11-40.

Pas, y también parecen tener como objetivo la revelación de la masculinidad y fuerza del Magistral, quien, a ojos de Ana, queda “peligrosamente” desacralizado.

“Cuando Ana se perdía en estas y otras reflexiones parecidas, se oyó la voz de Obdulia que daba grandes chillidos pidiendo socorro. Los que tomaban pacíficamente café bajo la glorieta, acudieron al extremo de la huerta.

- ¿Dónde están?, ¿dónde están? -preguntaba asustada la Marquesa.

- ¡En el columpio!, ¡en el columpio! -dijo el médico don Robustiano.

Era un columpio de madera, como los que se ofrecen al público madrileño en la romería de San Isidro, aunque más elegante y fabricado con esmero; en uno de los asientos, que imitaban la barquilla de un globo, en cuclillas, sonriente y pálido, don Saturnino Bermúdez, como a una vara del suelo inmóvil, hacía la figura más ridícula del mundo, con plena conciencia de ello, y más ridículo por sus conatos de disimularlo, procurando dar a su situación unos aires de tolerable, que no podía tener. En el otro extremo, en la barquilla opuesta, que se había enganchado en un puntal de una pared, restos del andamiaje de una obra reciente, ostentaba los llamativos colores de su falda y su exuberante persona Obdulia Fandiño agarrada a la nave como un náufrago del aire, muy de veras asustada, y coqueta y aparatosa en medio del susto y de lo que ella creía peligro.

-No se mueva usted, no se mueva usted -gritaba don Víctor, haciendo aspavientos debajo de la barquilla, y probablemente viendo lo que a Obdulia, en aquel trance a lo menos, no le importaba mucho ocultar.

- No te muevas, no te muevas, mira que si te caes te matas... -decía Paco, que buscaba algo para desenganchar el columpio.

- Tres metros y medio -dijo el Marqués que llegó a tiempo de dar la medida exacta del batacazo posible, a ojo, como él hacía siempre los cálculos geométricos.

El caso es que ni don Víctor, ni Paco, ni Orgaz podían por su propia industria arbitrar modo de subir a la altura de aquel madero y librar a Obdulia.

- Tuvo la culpa Paco -decía Visitación, ceñidas con una cuerda las piernas, por encima del vestido-. Empujó demasiado fuerte, para que se cayera Saturno y, ¡zas! subió la barquilla allá arriba y al bajar... se enganchó en ese palo.

Obdulia no se movía, pero gritaba sin cesar.

- No grites, hija -decía la Marquesa, que ya no la miraba por no molestarse con la incómoda postura de la cabeza echada hacia atrás; ya te bajarán...

Probó el Marqués a encaramarse sobre una escalera de mano de pocos travesaños, que servía al jardinero para recortar la copa de los arbolillos y las columnas de boj. Pero el Marqués, aun subido al palo más alto no llegaba a coger la barquilla del columpio, de modo que pudiera hacer fuerza para descolgarla.

- Que llamen a Diego... a Bautista... -decía la Marquesa.

- ¡Sí, sí; que venga Bautista!... -gritaba Obdulia recordando la fuerza del cochero.

- Es inútil -advirtió el Marqués-. Bautista tiene fuerza pero no alcanza; es de mi estatura... no hay más remedio que buscar otra escalera...

- No la hay en el jardín...

- Sabe Dios dónde parecerá...

- ¡Por Dios!, ¡por Dios!... que ya me mareo, que me caigo de miedo.

Entonces don Álvaro, a quien Ana había dirigido una mirada animadora y suplicante, se decidió. Rato hacía que se le había ocurrido que él, gracias a su estatura, podría coger cómodamente la barquilla y arrancarla de sus prisiones... pero ¿qué le importaba a él Obdulia? Podía hacer una figura ridícula, mancharse la levita. La mirada de Ana le hizo saltar a la escalera. Por fortuna era ágil. La Regenta le vio tan airoso, tan pulcro y elegante en aquella situación de farolero como paseando por el Espolón.

- ¡Bravo! ¡bravo! -gritaron Edelmira y Paco al ver los brazos del buen mozo entre los palos de la barquilla del columpio.

- ¡No me tires! ¡No me tires! -gritó Obdulia que sintió las manos de su ex-amante debajo de las piernas. Visita le dio un pellizco a

Edelmira a quien ya tuteaba. La chica se fijó en la intención del pellizco porque se había fijado en el tratamiento. ¡Le había llamado de tú!

- Esté usted tranquila; no va con usted nada -respondió don Álvaro... ya arrepentido de haber cedido al ruego tácito de Anita.

Empleaba largos preparativos para colocar los brazos de modo que hiciera la fuerza suficiente para levantar el columpio a pulso... Al intentar el primer esfuerzo, que desde luego reputó inútil, pensó en la cara que estaría poniendo el Magistral.

- ¡Aúpa!... -gritó abajo Visitación para mayor ignominia.

- ¡No puede usted, no puede usted!... ¡no lo mueva usted, es peor!... ¡Me voy a matar! -gritó la Fandiño.

Los demás callaban.

- ¡Estate quieta! -dijo en voz baja, ronca y furiosa don Álvaro, que de buena gana la hubiera visto caer de cabeza.

E intentó el segundo esfuerzo sin fortuna.

Aquello no se movía. Sudaba más de vergüenza que de cansancio. Un hombre como él debía poder levantar a pulso aquel peso.

- Deje usted, deje usted, a ver si Bautista -dijo la Marquesa... ¡demonio de chicos!

- Bautista no alcanza -observó otra vez el Marqués-. Otra escalera... que vayan a las cocheras... Allí debe de haber...

Don Álvaro dio el tercer empujón... Inútil. Miró hacia abajo como buscando modo de librarse de parte del peso. En el otro cajón, debajo de sus narices, en actitud humilde y ridícula, vio a don Saturnino en cuclillas, inmóvil, olvidado por todos los presentes. Mesía no pudo menos de sonreír, a pesar de que le estaban llevando los demonios. Con deseos de escupirle miró a Bermúdez, que le sonreía sin cesar, y dijo con calma forzada:

- ¡Hombre! ¡pues tiene gracia! ¿Ahí se está usted? ¿usted se piensa que yo hago juegos de Alcides³⁰⁸ y se me pone ahí en calidad de plomo?...

Carcajada general.

-Sí, ríanse ustedes -clamó Obdulia- pues el lance es gracioso.

308 *Alcides*: Sobrenombre dado a Hércules por su fuerza extraordinaria.

-Yo... -balbuceó Bermúdez- usted dispense... como nadie me decía nada... creí que no estorbaba... y además... creía que al bajarme... pudiese empeorar la situación de esa señora... alguna sacudida.

-¡Ay, no, no! no se baje usted -gritó la viuda con espanto.

-¿Cómo que no? -rugió furioso don Álvaro-. ¿Quiere usted que yo levante este armatoste con los dos encima y a pulso?

-Es... que... yo no veo modo... si no me ayudan... está tan alto esto...

-Una vara escasa -advirtió el Marqués.

Paco tomó en brazos a don Saturno y le sacó del cajón nefando.

-Ahora -dijo- nosotros te ayudaremos, empujando desde aquí abajo...

-Eso es inútil -observó el Magistral con una voz muy dulce-; como el madero aquel se ha metido entre los dos palos de la banda... si no se alza a pulso todo el columpio... no se puede desenganchar.

-Es claro -bramaba desde arriba el otro; y probó otra vez su fuerza.

Pero Bermúdez pesaba muy poco por lo visto, porque don Álvaro no movió el pesado artefacto.

El elegante se creía a la vergüenza en la picota, y de un brinco, que procuró que fuese gracioso, se puso en tierra. Sacudiendo el polvo de las manos y limpiando el sudor de la frente, dijo:

-¡Es imposible! Que se busque otra escalera.

-Ya podía estar buscada...

-Si yo alcanzase... -insinuó entonces el Magistral, con modestia en la voz y en el gesto.

-Es verdad, dijo la Marquesa, usted es también alto.

-Sí llega, sí llega -gritó Paco, que quiso verle hacer títeres.

-Sí, alcanza usted -concluyó Vegallana padre-. Como tenga usted fuerza... Y aquí nadie le ve.

Lo difícil era subir a lo alto de la escalera sin hacer la triste figura con el traje talar.

-Quítese usted el manteo -observó Ripamilán.

-No hace falta -contestó De Pas, horrorizado ante la idea de que le vieran en sotana.

Y sin perder un ápice de su dignidad, de su gravedad ni de su gracia, subió como una ardilla al travesaño más alto, mientras el manteo flotaba ondulante a su espalda.

-Perfectamente -dijo metiendo los brazos por donde poco antes había introducido los suyos Mesía.

Aplausos en la multitud. Obdulia comprimió un chillido de mal género.

Doña Petronila, extática, con la boca abierta, exclamó por lo bajo:

-¡Qué hombre! ¡Qué lumbrera!

Sin gran esfuerzo aparente, con soltura y gracia, el Magistral suspendió en sus brazos el columpio, que libre de su prisión y contenido en su descenso por la fuerza misma que lo levantara, bajó majestuosamente. Somoza, Paco y Joaquín Orgaz ayudaron a Obdulia a salir del cajón maldito. El Magistral tuvo una verdadera ovación. Paco le admiró en silencio: la fuerza muscular le inspiraba un terror algo religioso; él había malgastado la suya en las lides de amor. Tenía bastante carne, pero blanda. Don Álvaro disimuló difícilmente el bochorno. «¡Mayor puerilidad! pero estaba avergonzado de veras». Además, él, que miraba a los curas como flacas mujeres, como un sexo débil especial a causa del traje talar y la lenidad que les imponen los cánones, acababa de ver en el Magistral un atleta; un hombre muy capaz de matarle de un puñetazo si llegaba esta ocasión inverosímil. Recordaba Mesía que muchas veces (especialmente con motivo de las elecciones en las aldeas) había él dicho, v. gr.: «Pues el señor cura que no se divierta, que no abuse de la ventaja de sus faldas, porque si me incomodo le cojo por la sotana y le tiro por el balcón». Siempre se le había figurado, por no haberlo pensado bien, que a los curas, una vez perdido el respeto religioso, se les podía abofetear impunemente; no les suponía valor, ni fuerza, ni sangre en las venas... «Y ahora... aquel canónigo, que tal vez era un poco rival suyo, le daba aquella leccioncita de gimnasia, que muy bien podía ser una saludable advertencia».

La gratitud de Obdulia no tenía límites, pero el Magistral creyó necesario buscárselos mostrándose frío, seco y dándola a entender

que «no lo había hecho por ella». La viuda, sin embargo, insistió en sostener que le debía la vida.

-¡Indudablemente! -corroboraba doña Petronila, que no sospechaba cómo quería pagar Obdulia aquella vida que decía deber al Magistral.

Ana admiró en silencio la fuerza de su padre espiritual, en la que no vio más que un símbolo físico de la fortaleza del alma; fortaleza en que ella tenía, indudablemente, una defensa segura, inexpugnable, contra las tentaciones que empezaban a acosarla.

Visita subió entonces al columpio, pero con las piernas atadas: no quería que se le viesen los bajos.

Obdulia protestó.

-¿Cómo? ¿pues se veía algo? ¡no quiero! ¡no quiero! ¿por qué no se me ha advertido? Esto es una traición.

-Tiene razón esta señora -dijo don Víctor- igualdad ante la ley; fuera esa cuerda.

Edelmira subió al columpio sin atarse. No había para qué tomar precauciones, no se veía nada.

Don Víctor y Ripamilán se columpiaron también, pero se mareaban.”

6. P. Luis Coloma, *Juan Miseria. Cuadro de costumbres populares* (1873 y 1888)³⁰⁹

Esta novela, calificada por su propio autor como “cuatro de costumbres”, es obra de juventud del jerezano Luis Coloma, quien la compuso con apenas 19 años, en una etapa disipada y bohemia de su vida, a la que pondría fin con su integración plena en la Compañía de Jesús. En cualquier caso, *Juan Miseria* proyecta el conservadurismo ideológico de Coloma, perteneciente a la llamada “generación de 1868” y, dentro de ella, situado en el bando de los conservadores a ultranza junto a Alarcón y Pereda³¹⁰.

309 Reproducimos el texto siguiendo la edición de Víctor Cantero García y José López Romero. Cádiz, Diputación de Cádiz, 2001, págs. 222-223.

310 Esta ubicación ideológica y artística de Coloma se debe a Clarín. Vid. sobre esto el estudio preliminar de Víctor Cantero García y José López Romero en la edición que manejamos de *Juan Miseria*.

La novela, ambientada en **Jerez**, vinculada a la estética folletinesca y de claros tintes melodramáticos, cuenta la desdichada historia amorosa de Mariana y Juan Miseria, que nada podrán hacer para salvarse de los personajes violentos y penderciersos que les rodean ni, por lo tanto, para salvar su amor. La escena de columpio carnavalesco que reproducimos no está en la primera edición de la obra (Jerez, Imprenta de la Revista Jerezana, 1873), sino que el autor la incorpora en la segunda edición, la de 1888, publicada en el “Mensajero del Corazón de Jesús”, editorial que los jesuitas tenían en Bilbao. Los personajes congregados en el Corral de los Chícharos componen un cuadro de rostros y expresiones solanescos, entre los que llama la atención el retrato de la Salamanca, enormemente ilustrativa de la vieja alcahueta que –según vimos en el capítulo I- acompañó muchas veces a la mocedad en el rito del columpio.

“Al día siguiente era Domingo de Carnaval, y desde el amanecer se notaba el trasiego y algazara de este día en el Corral de los Chícharos. Los chiquillos inauguraron la fiesta, sacando a relucir a la luz del sol, que espléndidamente brillaba, cuanto pingajo viejo encontraban a mano: colgábanse unos la saya más rota de su madre; otros, un pañolón agujereado; los más opulentos una colcha de zaraza, hecha jirones, dispuesta en forma de dominó; y los que nada tenían poníanse los calzones al revés, echábanse la camisa fuera y quedaban ya con esto, al decir de ellos, vestidos de valencianos. Cargábanse luego al hombro una escoba o un palo y, rebosando satisfacción y júbilo, comenzaban a correr por las calles del barrio, repitiendo, en todos los tonos, la consabida frase: “¡Adiós, que no me conoces!”.

A media tarde, los vecinos del Corral de los Chícharos improvisaron una fiesta en el patio, en torno de un columpio, hecho con la soga del pozo, por ser esta diversión de las más frecuentes durante el Carnaval en las casas de cabo de barrio. Uno de ellos tocaba la guitarra, y todos jaleaban, bailaban y se mecían por turno, cantando al compás coplas como éstas:

Mocito que está en la puerta
entre usted y me mecerá;
que los que me están meciendo
han comido poleás.

Tira bien de los cordeles
y remóntala al tejado;

que parece un zapatero
en su banquilla sentado.

A cada instante interrumpían la música y el canto mascarones desarrapados, que entraban dando atiplados gritos, echábanle los brazos al cuello al primero que topaban, y, al compás de fuertes puñadas y grandes apretones, repetían mil veces el grito: “¡Adiós, que no me conoces!”, retirándose después tan satisfechos, como si hubiesen dado un gran bromazo en vez de una paliza. Otras veces eran comparsas de los corrales próximos, en que venía la vecindad completa, luciendo estrambóticos disfraces, y, al frente de todos, la casera, con la llave en el bolsillo, vestida, ordinariamente, de vieja, con peluca de estopa, papalina y media bata blanca, saya de una colcha y por detrás una almohada bajo ésta, que hacía respingar grotescamente bailando, al son de una pandereta. Estas comparsas de hombres y mujeres suplen, en los barrios bajos, a las estudiantinas que en los días de Carnaval recorren los principales; suelen llevar guitarras, panderetas y castañuelas, y dondequiera que se detienen arman baile y dos o tres pependencias.

Entre la algazara que produjo en el Corral de los Chicharos la entrada de una de estas comparsas, deslizose también el patio un hombre alto, vestido de mujer, con saya de percal rameado, desteñido pañolón negro y bastísima careta de cartón, simulando la cara de una vieja con anteojos verdes. Deslizose, como pudo, entre el gentío, dando acá y allá manotazos, y fuese derecho hacia la vivienda de Mariana; la puerta estaba cerrada, y la Salamanca, sentada en el umbral de la suya, contemplaba la algazara, sonriendo satisfecha como una bruja vieja que se solaza en el aquelarre, con el regocijo de sus jóvenes compañeras. El hombre varió de dirección al verla y se mantuvo oculto entre el grupo de máscaras y vecinos que rodeaba al columpio.”

7. Armando Palacio Valdés, *El maestrante* (1893)³¹¹

La novela está ambientada en el **Oviedo** profundo del siglo XIX, aunque D. Armando maquille el nombre de la capital de Asturias con el pseudónimo de Lancia.

311 Seguimos la siguiente edición: A. Palacio Valdés, *Obras completas*. Tomo II. Madrid, Aguilar, 1959. Cap. VII, “El aumento del contingente”

A la sombra de la flecha gótica que corona su catedral, el autor va entretejiendo y mostrándonos, toda una trama de relaciones humanas empobrecidas por la tiranía de los privilegios, los derechos de clase y el qué dirán. Todo ello alrededor de un eje central que nos cuenta la cruelísima venganza que una madre despechada por su amante, ejerce sobre su inocente hija, fruto de esa relación adúltera. En este capítulo, los protagonistas celebran la boda de Emilita, la cuarta hija del jubilado, con un ambicioso militar. Los invitados pasan un día campestre en la quinta de los marqueses; y, después de saltar un buen rato a la comba, deciden pasar a mecerse en el columpio. Entre aquella concurrencia joven y de mediana edad, hay también dos mujeres casi ancianas, las señoritas de Meré –Carmelita y Nuncita-, casamenteras de suyo y responsables de varias situaciones ridículas e hilarantes. El pasaje resuelve, merced al ingenio de las mujeres, la tensión erótica que despierta en los protagonistas masculinos el oleaje de enaguas que descubre el columpio.

“[...] las señoritas de Meré que venían acompañadas de María Josefa y de Paco Gómez. Las autoras y únicas responsables de todo aquello habían sacado del fondo del cofre. Carmelita traía un vestido de alepín de seda negra, que sólo salía a relucir en las grandes ocasiones, al paso que Nuncita, por contar menos años y respetabilidad, podía lucir otro traje claro con flores bordadas, como sólo se ven en los retratos del siglo pasado. Estaban alegres, rebosando satisfacción por los ojos, pero las piernas no respondían a aquella eterna juventud de sus corazones. Caminaban apoyándose en sendas muletas, y agarrándose con la mano libre al brazo de sus acompañantes. Fueron recibidas con vivas y hurras, se oyeron asimismo algunas frases harto familiares, de esas que nadie más que las benditas de Meré consentían y reían. Por eso tenía poco mérito el embromarlas. Jamás se dio el caso de verlas enfadadas con sus amigos, y eso que algunos se deslizaban en sus guasas hasta llegar no pocas veces a la grosería. En cambio eran muy propensas a la guerra intestina, esto es, irritarse una contra otra. Pero ya sabemos en qué paraban siempre estas misas.

El espíritu temerario del teniente rubio, apretado por las circunstancias engendró una idea felicísima. Es a saber, que para mejor pasar el rato hasta la hora de comer se construyese un columpio donde las damas pudieran gozar la dicha de sacudirse el diafragma algunos instantes, y la de los caballeros la de proporcionársela moviendo galantemente el aparato. Dicho y hecho, se buscan cuerdas, se sierra

una tabla, en menos de un cuarto de hora todo queda terminado. Rubio, mientras se lleva a cabo, no deja de hacer guiños expresivos a sus compañeros, que comprenden, sonríen, callan profundamente admirados, como siempre, de la audacia y penetración del teniente de la Tercera.

Ya está amarrado el columpio. ¿Quién es la primera? Todas manifiestan la misma vergüenza, idéntico rubor colorea sus mejillas. A una se le ocurre malignamente proponer que lo estrene Nuncita. Las demás aplauden la idea. Nuncita resiste aterrada. Carmelita ni concede el permiso, ni lo niega. Las instancias se repiten sin cesar. Los mancebos encuentran la idea cada vez más original. Al fin, casi a viva fuerza entre los aplausos frenéticos del corro, Cuervo, el hercúleo alférez de la Primera, levanta en brazos a la niña y la sienta en la tabla.

Agárrate bien, Nuncia. Le grita Paco Gómez, mientras el citado alférez y algunos otros amigos empiezan a mecerla. ¡Suave, suave!, exclama Carmelita. No hay cuidado, así que los hacen porque temen dar con ella en la tierra. Pero aún moviendo el columpio con parsimonia, el aire consigue levantar al poco tiempo las enaguas de la antigua doncella. Los oficiales ríen y empujan el columpio para que se vean más. ¡Fuerte, fuerte, que algo se pesca!, les grita Paco Gómez. Las muchachas, entre risueñas y avergonzadas, se tapan la cara y se abrazan unas a otras diciéndose palabritas al oído. ¡Alto, alto! exclama Carmelita, ¡paren ustedes! nadie hace caso. Las ropas de la niña van subiendo, subiendo, no se sabe donde se van a detener. ¡Alto, alto, por Dios, señor alférez! ¡Anda con ella!, rugen los militares, y el columpio sigue cada vez más vivo. Nuncita está tan asustada que no tiene tiempo de pensar en el pudor. ¡Señor alférez, señor capitán!, grita Carmelita tan temblorosa, agitando los brazos, la mandíbula inferior desdentada batiendo contra la superior, desdentada también, con una estremecimiento particular, ¡señor capitán, téngase por Dios, por la Virgen del Amor Hermoso. Pare, pare, pare! ¡Soo!, exclama Paco, pero el capitán es sueco y sigue apretando. Las enaguas de Nuncita se encuentran ya en la más alta cúspide a donde pueden llegar.

Las jóvenes de vuelven de espaldas, algunas corren riendo a ocultarse entre los árboles. Sólo cuando hubieron consumado su obra de desvergüenza se permitió que los oficiales aplacasen y permitiesen

a Nuncita tomar tierra. Su hermana, en vez de enojarse con los culpables, la emprende con ella llena de furor, vibrando rayos por los ojos. ¡Bájate, picarona, escandalosa!, ¿Es esa la educación que has aprendido de tus padres?, ¿Es lo que te aconseja el confesor? Nuncita, aterrada, empieza a hacer pucheros y suelta la llave de las lagrimas. La juventud masculina, lo mismo que la femenina, tratan de calmar a la enfurecida Carmelita. El capitán y el alférez echan sobre sí toda la culpa, es en vano; la cólera no se apaga hasta que no se descarga de palabras bien ofensivas y pesadas. La pobre niña, sentada en el suelo sollozando, con la cara oculta entre las manos, excita la compasión de todos los presentes, que no cesan de interceder por ella.

Se trata de saber quién es la que ha de subirse al columpio después. Ninguna quiere, es natural, ¿Cómo han de dejarse columpiar por hombres tan atrevidos y desvergonzados? Es en vano que militares y paisanos expliquen su conducta en el suceso anterior, y hagan juramento de no reincidir y estar comedidos y prudentes, y siempre a las ordenes de las damas. Estas no se fían. Sobre todo el teniente rubio les inspira un terror pánico considerándolo y no sin razón, como el alma de todas aquellas intrigas libidinosas.

Pero cuando más desesperanzados estaban, he aquí que Consuelo, aquella niña aturdida y resuelta que hacía poco se había encaramado en un árbol, habla al oído de una compañera y luego se adelanta y dice, con espanto de sus compañeras: yo me subo, ayúdenme ustedes. Un grito de entusiasmo acogió estas sencillas palabras. Por algunos instantes no se oyó más que ¡viva Consuelo, viva Consuelo! entre la muchedumbre frenética. No hay quien no quiera ayudarla y quien no la colme de flores y agasajos. El alférez, con ademán caballeresco, pone una rodilla en tierra y la invita a que afiance el pie sobre su muslo. La intrépida joven no se hace de rogar y lo ejecuta, sentándose de un salto en la tabla. Lo mismo militares que paisanos se las prometen muy felices, y cambian entre sí miradas de inteligencia, decididos a faltar a su palabra y a pagar la confianza de la niña con la más negra traición. Cuando ya se disponen a dar comienzo a su obra maléfica empujando el aparato, Consuelo hace seña a su compañera, se adelanta esta con un puñado de alfileres, y al instante le prende las enaguas por debajo, de tal manera que no hay forma de que se le vea ni la

punta del pie aunque echen a vuelo el columpio. El sexo femenino aplaude con entusiasmo loco ¡bien, Consuelo, bien! El masculino, enfadado y mohíno, no se atreve sin embargo a protestar ruidosamente pero murmura de aquella falta de confianza mientras la interesada, orgullosa de su ocurrencia, los contempla con una sonrisa burlona. La desgracia fue completa. Los alfileritos obtuvieron un éxito tan lisonjero que no hubo niña que no se subiese al aparato, que no se hiciese coser la ropa previamente con ellos [...]”.

8. Armando Palacio Valdés, *Los majos de Cádiz* (1896)³¹²

Quizás sea en este texto donde –en comparación con los otros que llevamos vistos– se retrate con mayor exactitud el galanteo ritual del columpio en Andalucía. Se debe ello a que el autor aborda la creación de *Los majos de Cádiz* bajo la advocación de su venerado Galdós, pero radicalizando un costumbrismo que, por momentos, llega a ser –más que ficción– etnografía. El narrador Palacio Valdés hace en su novela un exhaustivo acopio de información relativa a la ciudad de Cádiz, sus calles, sus costumbres, sus gentes..., lo cual contempla con el deslumbramiento de un antropólogo venido de la civilización (el Norte) y fascinado por lo extraño, lo exótico, lo pasional (el Sur). De tal fascinación se hace eco *Los majos de Cádiz*, más que en los rasgos pictóricos del color local, en los rasgos lingüísticos; tanto es así que el asaeteamiento de piropos y coplas, de dimes y directes que cruzan el séptimo capítulo, forma la urdimbre de la escena, reveladora ante todo del sentido de ritual de inversión que tiene la fiesta.

“Al día siguiente, víspera de Carnaval, fueron ambos a la tienda de la Parra, por ser último día de columpio. Es costumbre en **Cádiz**, cuando llega Navidad, fijar columpios en los patios de las casas, y aun dentro de éstas cuando no hay acomodo fuera. Por las tardes se reúnen mancebos y zagalas en torno del aparato y pasan gozosamente el tiempo columpiándose, en medio de alegres cánticos y algazaras. Los columpios se descuelgan cuando llega el Carnaval.

En casa de los padres de Paca todos los años se ponía y era uno de los más famosos y concurridos de la ciudad, porque la tienda poseía un gran patio (donde crecía la parra que le diera nombre), muy acomodado al caso. La reunión de la casa de Velásquez se trasladaba

312 Seguimos la edición de Luis F. Cifuentes, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998. Cap. VII, “El columpio”, págs. 222-226.

allí en masa por las tardes. Éste casi nunca faltaba tampoco, tanto por el empeño que había formado de conquistar a Paca, cuanto por las muchas y lindas jóvenes que allí acudían y ante las cuales gustaba de mostrar su ingenio y gentileza. A Soledad sólo la había llevado dos veces en la temporada, y eso gracias a los ruegos de las amigas. Pero este sábado, por ser la despedida, o quizá con algún secreto designio, él mismo la invitó, y la inocente Soledad aceptó con alegría.

Cuando llegaron estaba la fiesta en todo su esplendor. Una linda morena de rostro picaresco ocupaba el columpio y unos cuantos jóvenes lo impulsaban a porfía, sin cesar de cambiarse entre ellos y ella con gracioso tiroteo un sinfín de donaires, de bromas picantes, de frases, insustanciales muchas veces, pero alegres siempre y con un delicado sabor de galantería que sólo se halla en esta poética región del mundo. Derramados acá y allá, sentados unos en bancos, otros de pie formando pintorescos grupos, charlaban los mancebos con las mocitas o escuchaban embelesados el punteado melancólico de la guitarra. Las conversaciones eran animadas, ingeniosas; en todas campeaba la imaginación inquieta, el fácil ingenio, la incoherencia y la irreflexión que caracteriza al amable pueblo andaluz. Era un burbujeo leve y fugaz como el de sus vinos dorados. ¡Cuánto donaire, cuánto disparate, cuánto embuste!

Debajo de la clásica parra nuestra pareja halló sentados a Antonio y María-Manuela con otras personas, y fueron a colocarse cerca de ellos. Paca predicaba allá en un grupo lejano; pero en cuanto los vio se vino hacia ellos, saludó a Soledad con efusivo cariño y a Velázquez con la franqueza de siempre, como si no hubiera pasado nada. La presencia de Soledad causó, como de costumbre, grata impresión en el sexo masculino. Se murmuraron requiebros hiperbólicos, se dijeron al oído unos a otros frases de entusiasmo. Todos envidiaban a Velázquez aquella mujer elevada y arrogante como una torre de marfil, de pies diminutos y lindos como los de Hebe, la inmortal copera de los dioses³¹³. Pero nadie osaba requebrarla en voz alta, porque el majó

313 “Hebe era la diosa de la juventud entre los griegos. Se distinguía por su belleza y era a menudo representada con un jarro de vino en una mano, porque se la consideraba camarera de los dioses (Ilíada, IV, 3). Así, su identificación con Soledad parece no limitarse al tamaño de los pies, aunque Palacio Valdés se hace aquí eco, en primer término, del verso de la Odisea

tenía fama de puntilloso y agresivo. Tan sólo Antonio, como amigo íntimo, tuvo fuero para exclamar:

-Dios guarde a la rosa *hechizada*. Ven acá, salero, siéntate a mi vera, a ver si vivo cien años más.

Soledad sonrió con benevolencia.

-¿Para qué tanto? ¿No vale más estar a mi vera que vivir cien años?

-¡Mucho que sí! ¡Bendita sea tu boca, clavel de la Italia! Mejor quiero estar a tus pies una hora que seis meses tomando monedas de cinco duros.

-Es que no las has visto.

-Todos los días, en cuanto amanece Dios, le doy tres o cuatro a María para que me compre buñuelos.

-¡Sí darás! –murmuró María-Manuela con mal humor-, ¡Disgustos!

-¡Y bofetás! –añadió Velázquez riendo.

-Sólo los jueves por la tarde. Tengo ese ramo bien organizado.

-¡Vaya, no te las echas de plancheta, hijo –profirió la irascible María-, que se va a crear la gente que te comes los niños crudos!

Algunas personas se habían acercado y rodeaban al banco donde se hallaban sentados. Las eternas disputas de Antonio y su querida causaban gran placer a los amigos. Ésta, por desgracia, se cortó en flor merced a la voz del guitarrista, que cantó:

*A la que se columpia
echarle rosas,
que todo se lo merece
por buena moza.*

-¡Olé! ¡Anda con ella! –gritaron de todas partes.

Y la atención se convirtió a la linda morena que ocupaba el columpio. Ésta sonrió complacida, cerró los ojos y a los pocos instantes cantó:

(XI, 601): Hebe, la de los pies hermosos, hija de Zeus y de Hera, la de las áureas sandalias.” (Anotación de Luis F. Cifuentes en la edición que manejamos, pág. 223, n. 6).

*Al columpio he subido
porque no digan
que mi amante está ausente,
yo pensativa.*

Un palmoteo ruidoso, gritos desaforados de entusiasmo, acogieron la copla de la chavala.

Tornó a cantar el guitarrista: respondió ella con la misma gracia. Las conversaciones se habían suspendido. La gente se había acercado al columpio y formaba círculo en torno para jalear a la simpática cantaora.

En aquel instante Manolo Uceda, a quien el chico de la tienda de Velázquez había dicho dónde estaban sus amos, apareció en la puerta del patio y quedó inmóvil contemplando la escena. La cantaora, que le vio desde el columpio, guiñó sus ojos maliciosos y le soltó esta copla:

*Mocito que está a la puerta
mirando para el columpio:
entre usted y columpiará
la que sea de su gusto.*

Todos los rostros se volvieron entonces risueños hacia él. Manolo avanzó confuso y dijo galantemente:

-De mi gusto, prenda, ninguna más que usted.

-Pues colúmpieme usted, hijo, y de salud le sirva.

Apartáronse los jóvenes que movían el aparato y Manolo lo impulsó unas cuantas veces entre los aplausos del concurso.”

9. Concepción Castella de Zavala, *Cruz de flores* (1939)³¹⁴

Esta novela, publicada el año del fin de la Guerra Civil española, evoca idílicamente el ceremonial del columpio campesino. Castella de Zavala, autora de novelas rosas como *Ópalos de fuego* o *La rosa del maestrazgo*, acude a su propia memoria de la Granada de su infancia y reproduce con cierta melancolía el clima festivo de las *mecedoras* y las *meriendicas* de su tierra. Todavía hoy, hemos alcanzado a escuchar de

³¹⁴ *Cruz de flores*. Barcelona, Editorial Juventud, 1939.

boca de nuestras informantes granadinas estas mismas *coplas de meceor* que invitan al amor y al goce entre los olivares.

“[...] con los rojos tejados, las casas blancas como palomas y las doradas torres, que el agua del cielo lavó y limpió con fuertes rociadas.

Luego vienen los días radiantes, serenos, con su frío cortante y fino, pero que el sol ardiente viene a contrarrestar. Al campo salen familias, amigos y parientes; meriendan aceitunas, pan, chorizo y vino en los alegres ventorrillos que, cara al sol, invitan a sentarse en las toscas mesillas. Las mocitas, ayudadas por sus galanes, echan mecedoras en los fuertes brazos de los olivos y se columpian entre grandes risotadas y cantares intencionados:

La niña se está menciendo;
 su amante la está mirando
 y le dice: niña mía,
 la sogá se está quebrando.
 En los olivaritos
 niña te espero
 con un jarro de vino
 y un pan casero...

- ¡Ay, ay! –gritan las mocitas, con chillidos estridentes mientras ellos dan con fuerza al columpio hasta que la niña que se mece pide *alafia*³¹⁵ [...]”

10. Arturo Barea, *La forja de un rebelde (1940-1945)*³¹⁶

Se trata de una obra autobiográfica en tres volúmenes, escrita entre 1940 y 1945, ya en el exilio londinense de su autor: I. *La forja*. II. *La Ruta* y III. *La llama*, cuya primera edición apareció en Buenos Aires en 1951, publicada por la editorial argentina Losada. Barea fue durante toda su vida un luchador inconformista, que se alineó siempre con los más pobres y maltratados por la sociedad bienpensante. Hijo de una lavandera madrileña, conoció los sinsabores del hambre y la necesidad en los primeros años del Siglo XX, alegrados sólo por algunas salidas campestres a Brunete,

315 *Alafia*: coloquialmente, gracia, perdón, misericordia.

316 Utilizamos la edición publicada en Barcelona. Ed. Debolsillo, 2006. (3 vols.). Tomo I. *La forja*. Cap. V. “Tierras de vino”. Pág. 97.

Navalcarnero o **Méntrida**, donde transcurre el pasaje que ahora hemos seleccionado. Los dos tomos siguientes de su autobiografía, narran las angustias vividas en la Guerra de África y la zozobra republicana en el bando de los vencidos.

“[...] La abuela no ha salido nunca del pueblo más allá de Madrid, y para eso, cuando ha ido, no ha querido montar en el tren y ha habido que llevarla en un carro. El tren dice que es cosa de los demonios y se morirá sin subir a él.

Aquilino ha montado un columpio entre dos árboles y muchos han puesto columpios igual. Las mozas suben a ellos y los mozos las empujan para que suban a lo más alto, pegando gritos y enseñando las pantorrillas. Los mozos se divierten viéndoselas y se dan unos a otros codazos en los costados, guiñándose los ojos y diciéndose: “¿Has visto? Está güena la moza, ¿no?” Se ríen mucho y a veces las pellizcan en las piernas y en el trasero. Unas se ríen y chillan y otras se enfadan. Después de comer, cuando todos tienen la tripa llena y han bebido bastante, las pellizcan más y ellas se enfadan menos.

De aquí salen los noviazgos y las broncas [...]

**CONTENIDO DEL CD QUE ACOMPAÑA A ESTE LIBRO.
PROCEDENCIA DE LOS MATERIALES**

1. **Coplas del columpio. Jerez de la Frontera (Cádiz).** Cantadas por Josefa García Hinojo, de 86 años. Recogidas el día 5 de mayo de 2000 por José Manuel Fraile Gil, Susana Weich-Shahak y Ana Pelegrín Sandoval.
2. **Coplas del columpio. Arcos de la Frontera (Cádiz).** Cantadas probablemente por Antonia Salvador Muñoz, Josefa Oliva, Remedios Perdigones, (nacida en 1920), Amalia Sena, Nieves Gamaza y Nieves *La Pipona*. Recogidas el día 15 de febrero de 1973 por Arcadio Larrea Palacín. Archivo sonoro de Radio Nacional de España. Fueron emitidas en el programa de radio *Nuestra Cultura Popular* dirigido por Cristina Argenta.
3. **Coplas del columpio. Villaluenga del Rosario (Cádiz).** Cantadas por Antonia Pérez Rodríguez, de 69 años de edad / Cantadas por Pepa Rodríguez Zapata, de 80 años de edad. Recogidas el día 9 de febrero de 2008 por María Jesús Ruiz Fernández y Manuel Naranjo Loreto.
4. **Coplas del columpio. Grazalema (Cádiz).** Cantadas por Catalina Diánez Menacho, de 80 años de edad / Cantadas por Lucinda Pérez Soto, de 66 años de edad. Recogidas el día 9 de agosto de 2006 por María Jesús Ruiz Fernández
5. **Coplas del columpio. Benaocaz (Cádiz).** Cantadas por Francisca Piñero Gago, de 87 años de edad. Recogidas el día 5 de abril de 2008 por María Jesús Ruiz Fernández, Manuel Naranjo Loreto y Elena Moreno Román.
6. **Coplas del columpio. Benamahoma (Cádiz).** Cantadas por María Calvillo Jarillo, de 63 años de edad. Recogidas el día 14 de agosto de 2007 por María Jesús Ruiz Fernández y Nuria Baeza Borrego.

7. **Coplas del columpio. Palomares del Río (Sevilla).** Cantadas por Carmen Casado Romero, de 72 años de edad. Recogidas en Sevilla el día 31 de diciembre de 1990 por José Manuel Fraile Gil y Eliseo Parra García.
8. **Coplas del columpio. Alcalá del Río (Sevilla).** Cantadas por Dolores Bravo Bravo, de 60 años de edad. Recogidas el día 10 de septiembre de 1990 por José Manuel Fraile Gil y Eliseo Parra García.
9. **Copla del columpio. Ronda (Málaga).** Cantada por Isabel Caballero Mesa de 76 años de edad, que la aprendió en el Cortijo de Parauta, perteneciente a Ronda. Recogida en Grazalema (Cádiz) el día 9 de agosto de 2007 por María Jesús Ruiz Fernández.
10. **Coplas del meceor. Jorairátar (Granada).** Cantadas por Manuel Martínez Rodríguez, de 73 años de edad. Recogidas en Granada el día 15 de Octubre de 2004 por José Manuel Fraile Gil, Eliseo Parra García, Susana Weich-Shahak y Sixto Moreno Rebollo.
11. **Coplas del meceor. Purchil (Ayto. Vegas del Genil, Granada).** Cantadas por María Santos Rodríguez. Recogidas en 2004 por Sixto Moreno Rebollo. Editadas en *Primer Libro de Tradiciones Orales de la provincia de Granada. Semana de la Oralidad*. Gala de 2005, Diputación de Granada, Granada, 2005.
12. **Coplas del mecedor. Adra (Almería).** Cantadas por Loreto Antiguera Rodríguez, de 66 años de edad. Recogidas en mayo de 2008 por Miguel Ruiz Peña.
13. **Coplas del mecedor. La Alquería (Almería).** Cantadas por María Dolores Peña Peña, de 76 años de edad. Recogidas en mayo de 2008 por Miguel Ruiz Peña.
14. **Coplas del mecedor. Río Chico (Ayto. de Berja, Almería).** Cantadas por Angustias García Torres, de 73 años de edad. Recogidas en mayo de 2008 por Miguel Ruiz Peña.
15. **Cantos del meceor. Barranco de Gurría (Almería).** Cantadas por una componente del grupo musical de Barranco de Gurría. Publicada en *Averroes: Red Telemática Educativa de Andalucía* (Materiales curriculares para la didáctica del flamenco y la música tradicional de Andalucía):
http://www.juntadeandalucia.es/averroes/publicaciones/a/index_flamenco.htm
16. **Retahíla del mercedor. Bélmez (Córdoba).** Cantada por Isabel Lechado Gutiérrez, de 64 años de edad. Recogida en Madrid por José Manuel Fraile Gil y Ana Pelegrín Sandoval el día 7 de junio de 2008.
17. **Retahíla del meceor. Jaén.** Cantada por Virtudes Aceituno Hispán. Recogida el 29 de diciembre de 2005 por Juan Ignacio Pérez. Texto publicado en la revista

electrónica *LitOral (Literatura Oral en la Frontera Sur de Europa)*: <http://www.weblitoral.com/>

18. **Retahíla de la *blinda* 1. Daroca de Rioja (La Rioja).** Cantada por Beatriz Martínez Martínez, de 66 años de edad, Felisa Martínez Martínez de 63 años de edad, Tomasa Martínez Alonso, de 72 años de edad, Pilar García García, de 76 años de edad, Carmen Tudanca Martínez, de 66 años de edad, Felipa Martínez Alonso, de 77 años de edad, Concepción Mora Ortún, de 78 años de edad y Regina Díez García, de 64 años de edad. Recogida el día 29 de marzo de 2008 por Javier Asensio García.
19. **Retahíla de la *blinda* 2. Daroca de Rioja (La Rioja).** Cantada por Beatriz Martínez Martínez, de 66 años de edad, Felisa Martínez Martínez, de 63 años de edad, Tomasa Martínez Alonso, de 72 años de edad, Pilar García García, de 76 años de edad, Carmen Tudanca Martínez, de 66 años de edad, Felipa Martínez Alonso, de 77 años de edad, Concepción Mora Ortún, de 78 años de edad y Regina Díez García, de 64 años de edad. Recogida el día 29 de marzo de 2008 por Javier Asensio García.
20. **Retahíla del *mecedor* (Albacete).** Cantada por María Aroca Martínez de 52 años de edad. Recogida en 1983 por Vicente Ríos Aroca. Editada en el CD *Un muestreo en la tradición oral de la Mancha Baja*. Col. Provincia de Albacete. Tradición y Cultura. Nº 12. Ed. Diputación Provincial de Albacete. Albacete 2004. Corte 25.
21. **Retahíla de la *algunzaera*. Jumilla (Murcia).** Cantada por Pascuala Morote Magán, de 67 años de edad. Recogida por José Manuel Fraile Gil y María Jesús Ruiz Fernández en junio de 2008.
22. **Retahíla del *zambulerio*. La Alberca (Salamanca).** Cantada por Ana González López, de 44 años de edad y Emiliana Rodríguez Barés. Recogida el día 24 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil, Marcos León Fernández y Antonio Sánchez Barés.
23. **Retahíla del *mecedor*. Alconchel de la Estrella (Cuenca).** Cantada por Félix Herráiz, de unos 65 años de edad. Recogida en Leganés (Madrid) el día 27 de noviembre de 1994 por Marcos León Fernández.
24. **Retahíla del *columpio*. Villanueva de la Vera (Cáceres).** Cantada por Gregoria Araujo Pérez, de 82 años de edad, Felisa Salinero González, de 81 años de edad y M^a del Pilar Salinero González, de 76 años de edad. Recogida el día 16 de julio

de 2006 por José Manuel Fraile Gil, Marcos León Fernández y Susana Weich Shahak.

25. **Retahíla del columpio. Serranillos (Ávila).** Cantada por Purificación Hernández Hernández, de 63 años de edad. Recogida el día 1 de noviembre de 1995 por José Manuel Fraile Gil, Eliseo Parra García, Susana Weich-Shahak y Ricarda Cantarero Sánchez.
26. **Retahíla del *chonchorombigo*. Herguijuela de la Sierra (Salamanca).** Cantada por M^a de los Ángeles San Venancio Rico, de 70 años de edad, Fernando y Petra. Recogida el día 25 de mayo de 2008 por José Manuel Fraile Gil, Marcos León Fernández y Antonio Sánchez Barés.
27. **Retahíla del *arremecedor*. Las Rozas de Puerto Real (Madrid).** Cantada por Víctor Romero Corcovado, de unos 68 años de edad. Recogida el día 27 de Enero de 1998 por José Manuel Fraile Gil y Marcos León Fernández.
28. **Retahíla de la *matexa*. Alcazarquivir. (Marruecos).** Cantada por Salomón Benchabo Melul, de 79 años de edad. Recogida en Madrid el día 13 de enero de 2004 por Susana Weich Shahak y José Manuel Fraile Gil.
29. **Retahíla de la *matexa*. Tánger (Marruecos).** Cantada por Rachel Levy, de soltera Moyal, nacida en Tánger, de 58 años de edad. Grabada en su casa de Holon (Israel) el día 12 de Octubre de 1987 por Susana Weich Shahak.
30. **Coplitas de *matexa*. Tetuán. (Marruecos).** Cantadas por Alicia Bendayán, de soltera Benasayac, de 62 años de edad. Recogidas en Ashqelon (Israel) por Susana Weich Shahak el día 13 de febrero de 1984. Editadas en el CD *Judeo-Spanish Moroccan Songs for the Life Cycle*. Ed. The Jewish Music Research Centre. The Hebrew University of Jerusalem. Jerusalem 2001. Corte 5^a.
31. **Cuplé para la *matexa*. Melilla.** Cantado por Clara Benaim, de casada Levi, de 72 años de edad. Recogido en Madrid el día 20 de Septiembre de 1994 por Susana Weich Shahak.

INDICE DE LOCALIDADES

- Adra (Almería-España): 33, 40, 46, 68, 130, 164
 Albacete (Albacete-España): 97, 133, 165
 Albaida (Sevilla-España): 45
 Alcalá de los Gazules (Cádiz-España): 57
 Alcalá del Río (Sevilla-España): 17, 47, 51, 68, 164
 Alcazarquivir (Marruecos): 116, 124, 133, 166
 Alconchel de la Estrella (Cuenca-España): 99, 165
 Alhama (Granada-España): 22
 Almensilla (Sevilla-España): 67
 Álora (Málaga-España): 48
 Arcos de la Frontera (Cádiz-España): 14, 15, 19, 20, 26, 27, 28, 31, 42, 43, 50, 63, 69, 163
 Arroyo de Cuéllar (Segovia-España): 72
 Aználcazar (Sevilla-España): 16, 17, 19, 23, 25, 44, 45, 47, 51, 54, 67, 69, 89
 Barranco de Gurría (Almería-España): 164
 Bartocado (Málaga-España): 35
 Bélmez (Córdoba-España): 24, 42, 98, 133, 164
 Belvis de la Jara (Toledo-España): 79
 Benacazón (Sevilla-España): 23, 67, 68
 Benamahoma (Cádiz-España): 27, 33, 35, 51, 54, 55, 60, 61, 70, 163
 Benaocaz (Cádiz-España): 27, 34, 38, 41, 44, 46, 50, 51, 53, 55, 63, 68, 91, 131, 163
 Bollullos de la Mitación (Sevilla-España): 23, 30, 45, 61, 89

- Bormujos (Sevilla-España): 47, 61
Brieva de Cameros (La Rioja-España): 72
Cádiz (Cádiz-España): 87, 156
Caloca (Cantabria-España): 73
Candeleda (Ávila): 96
Carmona (Cantabria-España): 73, 77
Casavieja (Ávila-España): 109
Castilblanco de los Arroyos (Sevilla-España): 14, 17
Cepeda (Salamanca-España): 72, 79, 80
Chanakalé (Turquía): 111
Chiclana (Cádiz-España): 21
Chinchón (Madrid-España): 64
Colmenar del Arroyo (Madrid): 88
Cuevas del Valle (Ávila): 109
Cúllar-Vega (Granada-España): 30, 64
Daroca de Rioja (La Rioja-España): 72, 83, 84, 93, 104, 133, 165
El Gastor (Cádiz-España): 29, 30, 35, 41, 49, 50, 53, 65
Espartinas (Sevilla-España): 45, 61, 89
Ferreira (Granada-España): 32
Fuengirola (Málaga-España): 35
Galaroza (Huelva-España): 13
Gines (Sevilla-España): 45
Grazalema (Cádiz-España): 16, 29, 31, 34, 39, 49, 50, 51, 52, 53, 58, 66, 67, 68, 131, 163
Guadalix de la Sierra (Madrid-España): 73, 78, 82, 85
Herguijuela de la Sierra (Salamanca-España): 72, 101, 166
Hortunas (Valencia-España): 72, 79, 81
Huelva (Huelva-España): 64
Iznalloz (Granada-España): 28, 60, 64
Jaén (Jaén-España): 95, 133, 164
Jerez (Cádiz-España): 20, 35, 42, 43, 51, 131, 151, 163
Jerusalén (Israel): 78
Jorairátar (Granada-España): 27, 66, 164
Jumilla (Murcia-España): 71, 79, 106, 133, 165
La Alberca (Salamanca-España): 72, 79, 80, 81, 92, 96, 100, 133, 165
La Alberca de las Torres (Murcia-España): 72

La Alquería (Almería-España): 16, 40, 130, 164
 La Calahorra (Granada-España): 107
 La Línea de la Concepción (Cádiz-España): 50
 La Nava de Arévalo (Ávila-España): 107
 La Puebla (Murcia-España): 95
 Las Casas del Rey (Valencia-España): 72, 81
 Las Rozas de Puerto Real (Madrid-España): 71, 107, 166
 La Zubia (Granada-España): 43, 64
 Lebrija (Sevilla-España): 22
 Lobosillo (Murcia-España): 71, 105
 Madrid (Madrid-España): 104
 Madroñal (Salamanca-España): 72, 101
 Málaga (Málaga-España): 43, 49
 Mansilla de la Sierra (La Rioja-España): 106
 Marchena (Sevilla-España): 56
 Melilla (Melilla-España): 126, 166
 Méntrida (Madrid-España): 161
 Mijares (Ávila-España): 109
 Mijas (Málaga-España): 35
 Mombeltrán (Ávila-España): 109
 Monforte de la Sierra (Salamanca-España): 72
 Montejo de la Sierra (Madrid-España): 59
 Neila (Burgos-España): 72, 99
 Ojuelos Bajos (Córdoba-España): 108
 Olivares (Sevilla-España): 17
 Oviedo (Oviedo-España): 152
 Palomares del Río (Sevilla-España): 56, 131, 164
 Pilas (Sevilla-España): 23
 Poyales del Hoyo (Ávila-España): 72, 77, 81, 82, 92, 102, 103
 Purchil (Granada-España): 131, 164
 Quel (La Rioja): 108
 Río Chico (Ayto. Berja, Almería-España): 47, 48, 130, 164
 Rociana (Huelva-España): 19
 Ronda (Málaga-España): 164
 Rosal de la Frontera (Huelva-España): 13, 21
 Sanlúcar la Mayor (Sevilla-España): 23, 53
 San Martín del Castañar (Salamanca-España): 72

- Serranillos (Ávila-España): 105, 133, 166
Sevilla (Sevilla-España): 141, 142
Sierra de Segura (Jaén-España): 35
Somosierra (Madrid-España): 78
Tánger (Marruecos): 116, 124, 133, 166
Tetuán (Marruecos): 58, 116, 122, 124, 132, 166
Torrebarrio (León-España): 72
Treviana (La Rioja-España): 106
Umbrete (Sevilla-España): 29, 45, 65
Ubrique (Cádiz-España): 24, 28, 33, 36, 37, 38, 39, 50, 51, 52, 54, 55, 58, 60, 64,
70
Ugíjar (Granada-España): 14, 63
Valencina de la Concepción (Sevilla-España):
Vega del Genil (Granada-España): 28, 38, 48
Vélez-Benaudalla (Granada-España): 15, 21, 35, 55
Vetusta (= Oviedo-España): 144
Villaluenga del Rosario (Cádiz-España): 33, 50, 51, 54, 57, 66, 67, 163
Villamanrique (Sevilla-España): 23
Villanueva del Ariscal (Sevilla-España): 45, 61
Villanueva de la Vera (Cáceres-España): 81, 94, 102, 103, 165
Villanueva de Tapia (Málaga-España): 16, 38
Villavelayo (La Rioja-España): 72, 106
Yegen (Granada-España): 23, 24, 25, 45
Yunquera (Málaga-España): 30, 32
Zafra (Badajoz-España): 98

INDICE DE INFORMANTES

- Aceituno Hispán, Virtudes (Jaén): 95, 164
 Aguado, Bienvenida (Chanakalé, Turquía): 111
 Ana (Ubrique, Cádiz): 54
 Ana María (Ubrique, Cádiz): 37
 Antiguera Rodríguez, Loreto (Adra, Almería): 33, 40, 46, 68, 164
 Araujo Pérez, Gregoria (Villanueva de la Vera, Cáceres): 94, 165
 Aroca Martínez, María (Albacete): 97, 165
 Arrendó Muro, Angelines (Quel, La Rioja): 108
 Balosa, Modesta (Aznalcázar, Sevilla): 25
 Barandela Peralta, María Eugenia (Candeleda, Ávila): 96
 Barea Pérez, Francisca (Benaocaz, Cádiz): 38
 Bautista Guerra, Josefa (Arcos de la Frontera, Cádiz): 15, 28
 Benchabo, Salomón (Alcazarquivir, Marruecos): 124, 166
 Bendayán-Benasayaq, Alicia (Tetuán, Marruecos): 31, 58, 119, 122, 124, 166
 Bengio, Flora (Tetuán, Marruecos): 124
 Bravo Bravo, María Dolores (Alcalá del Río, Sevilla): 17, 47, 164
 Caballero Mesa, Isabel (Ronda, Málaga): 164
 Cabrerizo Franco, Lola (La Calahorra, Granada): 107
 Cabrerizo Franco, Rosario (La Calahorra, Granada): 107
 Calvillo Román, Isabel (Benamahoma, Cádiz): 35, 70
 Calvillo Jarillo, María (Benamahoma, Cádiz): 163
 Carmen (Madrid): 104
 Carreras, Catalina (Arcos de la Frontera, Cádiz): 28

- Casado Romero, Carmen (Palomares del Río, Sevilla): 56, 164
 Castañar Timón, José María (Villanueva de la Vera, Cáceres): 102, 103
 Castañeda, Francisca (Bollullos de la Mitación, Sevilla): 30
 Castillo, Josefa (Ubrique, Cádiz): 64
 Cohen, Nelly (Tánger, Marruecos): 116
 Cómitre García, María Dolores (Yunquera, Málaga): 30
 Custodio, Encarnación (Iználloz, Granada): 28, 60, 64
 Diánez Chacón, Isabel (Grazalema, Cádiz): 29, 34, 49, 67, 68
 Diánez Menacho, Catalina (Grazalema, Cádiz): 16, 34, 39, 49, 50, 66, 67, 163
 Díez García, Regina (Daroca de Rioja, La Rioja): 93, 104, 165
 Domínguez, Isabel (Jerez, Cádiz): 51
 Domínguez, Pilar (Ubrique, Cádiz): 60, 90
 Farache, Mesod (Tetuán, Marruecos): 124
 Fernández González, Concepción (Neila, Burgos): 99
 Fernando (Herguiejuela de la Sierra, Salamanca): 101, 166
 Galiana, Mercedes (Arcos de la Frontera, Cádiz): 28
 Gamaza, Nieves (Arcos de la Frontera, Cádiz): 19, 20, 26, 27, 31, 42, 43, 50, 69, 163
 Gamo García, Benita (Guadalix de la Sierra, Madrid): 85
 García, Leonor (Arcos de la Frontera, Cádiz): 28
 García Barrera, Josefa (Arcos de la Frontera, Cádiz): 28
 García García, Pilar (Daroca de Rioja, La Rioja): 93, 104, 165
 García Hinojo, Josefa (Jerez, Cádiz): 43, 163
 García Pruaño, Manuel (Jerez, Cádiz): 35
 García Torres, Angustias (Río Chico, Almería): 47, 48, 164
 Gil Gil, Valentín (Guadalix de la Sierra, Madrid): 82
 Gil Rubio, Purificación (Guadalix de la Sierra, Madrid): 78
 Gómez, Ana (Bormujos, Sevilla): 47
 Gómez, Rocío (Espartinas, Sevilla): 61
 Gómez González, Aparicio (Carmona, Cantabria): 77
 González López, Ana (La Alberca, Salamanca): 79, 92, 93, 100, 165
 Halfón de Bantolila, Estrella (Tetuán, Marruecos): 116
 Haltsi, Ahuva (Jerusalén, Israel): 79
 Hayón, Raquel (Alcazarquivir, Marruecos): 117, 124
 Hernández Hernández, Purificación (Serranillos, Ávila): 105, 166
 Hernández Luís, Antonio (Cepeda, Salamanca): 81
 Herráiz, Félix (Alconchel de la Estrella, Cuenca): 99, 165

- Herrero Ballesteros, Marino (Villavelayo, La Rioja): 106
- Jiménez Fernández, Eloisa (¿Extremadura?): 100
- Lasso Expósito, Mercedes (Castilblanco de los Arroyos, Sevilla): 15, 17
- Lechado Rodríguez, Isabel (Bélmez, Córdoba): 24, 42, 98, 164
- Levy, Rachel (Tánger, Marruecos): 124, 166
- Levy de Benaím, Clarita (Melilla): 126, 166
- López Galeote, Isabel (Villanueva de Tapia, Málaga): 16, 38
- López Martínez, Carmen (La Puebla, Murcia): 95
- López Martínez, Josefina (La Puebla, Murcia): 95
- Lozano Salado, Lola (Jerez, Cádiz): 42
- Luís Felipe, María Nieves (Cepeda, Salamanca): 80
- Macías Cómitre, Josefa (Yunquera, Málaga): 32
- Mancilla, María (Ubrique, Cádiz): 52, 90
- Mangana del Castillo, Belén (Benaocaz, Cádiz): 44, 46, 55
- Márquez *El Zapatero* (Villanueva del Ariscal, Sevilla): 61
- Márquez, María del Robledo (Rociana, Huelva): 19
- Martín Moreno, María del Rosario (Yegen, Granada): 24, 26, 45
- Martín Nebra, Federico (Poyales del Hoyo, Ávila): 78
- Martínez Alonso, Tomasa (Daroca de Rioja, La Rioja): 93, 104, 165
- Martínez Alonso, Felipa (Daroca de Rioja, La Rioja): 93, 104, 165
- Martínez Martínez, Beatriz (Daroca de Rioja, La Rioja): 93, 104, 165
- Martínez Martínez, Felisa (Daroca de Rioja, La Rioja): 93, 104, 165
- Martínez Rodríguez, Manuel (Jorairátar, Granada): 27, 66, 164
- Mateo, Fernando (Olivares, Sevilla): 17
- Maza Martín, Estrella (Ubrique, Cádiz): 37
- Mora Ortún, Concepción (Daroca de Rioja, La Rioja): 93, 104, 165
- Morato Toro, Pepa (Grazalema, Cádiz): 31
- Morote Magán, Pascuala (Jumilla, Murcia): 79, 106, 165
- Mota González, Carmen (Chiclana, Cádiz): 21
- Navarro, Pilar (Las Casas del Rey, Valencia): 72
- Nebra Camacho, Clara (Poyales del Hoyo, Ávila): 92, 102, 103
- Nieves *La Pipona* (Arcos de la Frontera, Cádiz): 19, 20, 26, 27, 31, 42, 43, 50, 69, 163
- Niña Bastiana (Bollullos de la Mitación, Sevilla): 61
- Núñez Carrasco, Ana (Benamahoma, Cádiz): 33
- Oliva, Josefá (Arcos de la Frontera, Cádiz): 19, 20, 26, 27, 31, 42, 43, 50, 69, 163
- Ordóñez, Ángeles (Arcos de la Frontera, Cádiz): 28

- Ovadia, Baruj (s.l.): 115
- Pacheco, Carmen (La Línea de la Concepción, Cádiz): 50
- Palmero, Ana (Arcos de la Frontera, Cádiz): 28
- Pardo Pardo, Fermín (Hortunas, Valencia). 79
- Peña Peña, María Dolores (La Alquería, Almería): 16, 40, 164
- Perea, Eugenia (Aznalcázar, Sevilla): 19
- Perejón, Rosa (Benacazón, Sevilla). 68
- Pérez Rodríguez, Antonia (Villaluenga del Rosario, Cádiz). 54, 57, 163
- Pérez Soto, Lucinda (Grazalema, Cádiz): 52, 53, 58, 66, 163
- Perdigones, Remedios (Arcos de la Frontera, Cádiz): 19, 20, 26, 27, 31, 42, 43, 50, 69, 163
- Petra (Herguijuela de la Sierra, Salamanca): 101, 166
- Piñero Gago, Francisca (Benaocaz, Cádiz): 27, 34, 41, 53, 63, 68, 91, 163
- Prieto, Ana María (Bormujos, Sevilla): 61
- Ramos Pérez, Juana (Benamahoma, Cádiz): 54
- Robles Morales, Mariángeles (Cádiz): 87
- Rodríguez, Aurora (Arcos de la Frontera, Cádiz). 28
- Rodríguez Barés, Emiliana (La Alberca, Salamanca): 96, 100
- Rodríguez Benítez, Dolores (La Zubia, Granada): 43, 64
- Rodríguez García-Heras, Consolación (Belvis de la Jara, Toledo): 79
- Rodríguez Sáez, Adelma (La Nava de Arévalo, Ávila): 107
- Rodríguez Zapata, Pepa (Villaluenga del Rosario, Cádiz): 33, 66, 67, 163
- Roldán, Soledad (Arcos de la Frontera, Cádiz): 28
- Román Cerdón, María (Ubrique, Cádiz): 24
- Román Cerdón, Pepa (Ubrique, Cádiz): 58
- Román Rodríguez, Fermina (Benamahoma, Cádiz): 27, 35, 54, 55, 60, 61
- Romero Corcovado, Víctor (Las Rozas de Puerto Real, Madrid): 107, 166
- Ruiz, Maite (Cúllar-Vega, Granada): 30
- Ruiz, Milagros (Arcos de la Frontera, Cádiz): 28
- Salinero González, Felisa (Villanueva de la Vera, Cáceres): 94, 165
- Salinero González, María del Pilar (Villanueva de la Vera, Cáceres): 94, 165
- Salvador Muñoz, Antonia (Arcos de la Frontera, Cádiz): 19, 20, 26, 27, 31, 42, 43, 50, 69, 163
- Sánchez, Dolores (Umbrete, Sevilla): 29, 65
- Sánchez Barés, María del Carmen (La Alberca, Salamanca): 80
- Sánchez Chacón, Francisca (Benamahoma, Cádiz): 35

- Sánchez Habas, María Patrocinio (Ojuelos Bajos, Córdoba): 108
Sánchez Ríos, María (Ubrique, Cádiz): 28
Sánchez Rodríguez, Ana (Ubrique, Cádiz): 51
Santos, María (Vega del Genil, Granada): 28, 48,3 164
San Venancio Rico, María de los Ángeles (Herguijuela de la Sierra, Salamanca): 101, 166
Sanz Pascual, Francisca (Somosierra, Madrid): 78
Sena, Amalia (Arcos de la Frontera, Cádiz): 19, 20, 26, 27, 31, 42, 43, 50, 69, 163
Tapia Fernández, Ambrosio (San Martín del Castañar, Salamanca): 72
Toribio Cabrerizo, Pilar (La Calahorra, Granada): 107
Tudanca Martínez, Carmen (Daroca de Rioja, La Rioja): 93, 104, 165
Villalba, María (Arcos de la Frontera, Cádiz): 28
Virué Villanueva, Jerónima (Ubrique, Cádiz): 70
Zambrano Marchena, Ani (Lebrija, Sevilla): 22



Fig. 1. J.H. Fragonard, *El columpio o Los alegres riesgos del columpio*, h. 1767. Wallace Collection, Londres.



Fig. 2. Francisco de Goya. *El columpio*, 1779. Óleo sobre lienzo. Museo del Prado.



Fig. 3. Francisco de Goya. *El columpio*, 1787. Óleo sobre lienzo. Colección particular.



Fig. 4. Francisco de Goya. *El columpio*, h. 1794-1796. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Harris Brisbane Dick Fund., 1935. Album B Dibujos de Goya.



Fig. 5. Sin autor, h. segunda mitad del siglo XIX. Col. particular de Manuel García Matos, quien lo edita en el folleto que acompaña a su obra *Antología del Folklore Musical de España. Segunda Selección Antológica*, Hispavox, Madrid, 1970, pág. 25.



Fig. 6. *El patio de una casa de Córdoba en día de Carnaval*. Composición y dibujo de Díaz Huertas. *La Ilustración Española y Americana*. Año XXXVIII, nº IV, 30 de enero de 1894.



Fig. 7. Manuel Blasco, *Verdiales*, h. 1910-1920.

