

Xavier Groba y Sergio de la Ossa, *Gustav Henningsen: Gravacións musicais en Galiza 1964-1968*, Santiago de Compostela, aCentral Folque. Centro Galego de Música Popular (Colección “Chave Mestra”), 2017, 191 pp. + 1 disco compacto

Entre los años 1964 y 1968 el etnógrafo y etnohistoriador danés Gustav Henningsen (quien nació en 1934) y su esposa la folclorista y traductora Marisa Rey-Henningsen (nacida en 1936 en Madrid, aunque de ancestros gallegos) estuvieron primero reconociendo el terreno, y después viviendo (entre finales de octubre de 1965 y los inicios de 1968, más concretamente) y haciendo trabajo de campo en unos cuantos pueblos de Galicia. Muy singularmente, aunque no solo, en el municipio de Ordes, en especial en la parroquia de Ardemil, en la provincia de A Coruña.

Gustav había recibido una beca de la Universidad de Copenhague para realizar una investigación comparativa de las creencias y tradiciones orales relativas a la brujería en Dinamarca, Irlanda y España. Pero el plan inicial sufrió unas cuantas modificaciones. Primero cuando el joven etnógrafo danés abandonó (por consejo de don Julio Caro Baroja) la idea de trabajar en el País Vasco —un obstáculo importante era que no hablaba euskera— en favor de trasladarse a Galicia. Después, cuando se dio cuenta de que la indagación en las creencias relativas a la brujería gallega, que tenían todavía notabilísimo arraigo social, bastaba para llenar no una sino varias tesis doctorales, lo que le llevó a abandonar el proyecto de comparación con las tradiciones danesa e irlandesa y a centrarse en la gallega; a ello contribuyó, por supuesto, el que localizase en el Archivo Histórico Nacional de Madrid nada menos que unos trescientos procesos de la Inquisición contra brujas gallegas.

Aún hubo que cambiar de planes una tercera y última vez, cuando tuvo la suerte de redescubrir los famosos papeles, de 1612, del inquisidor Alonso de Salazar Frías, que los historiadores habían buscado en vano durante medio siglo. Nadie los había visto desde que Lea, el sabio americano, los había consultado en Simancas, para su historia monumental de la Inquisición española. Poco después de la publicación de la monografía de Lea, los legajos del Santo Oficio fueron trasladados al Archivo Histórico Nacional, en el que fue elaborado un nuevo catálogo de sus 4000 legajos, con lo que las notas de Lea quedaron obsoletas. El hallazgo de Henningsen fue en diciembre de 1967, cuando quedaban ocho meses tan solo para el remate del trabajo de campo en Galicia. Pero el impacto fue tan grande que le impulsó a cambiar, una vez más, sus planes de tesis doctoral, y a orientarla hacia la edición y el estudio de los papeles de Salazar.

El 16 de enero de 1968 tenía Henningsen terminado un informe preliminar de su hallazgo, que fue enviado, en manuscrito, a sus catedráticos daneses, y luego traducido al inglés y publicado como «The Papers of Alonso de Salazar Frías. A Spanish Witchcraft Polemic, 1610-14», *Temenos. Studies in Comparative Religion* 5 (1969) 85-106.

De modo que en 1969 estaba Henningsen de vuelta en España, con otra beca de tres años para hacer una tesis sobre los papeles de la Inquisición. Terminada en 1973, la

traducción y la revisión tipográfica (*copyediting*) se prolongó durante siete años, de modo que la versión inglesa no vio la luz hasta 1980, y la defensa pudo por fin tener lugar (porque en Dinamarca era obligado que la tesis estuviese antes publicada) en 1981.

La versión en español, traducida por su esposa Marisa, fue publicada en 1983 (hay reedición de 2010) con el título de *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*. Henningsen está hoy considerado, gracias a ese libro y a unas cuantas cruciales monografías más, como la máxima autoridad en los estudios de brujería, superstición e Inquisición en España, y como una figura señera en la investigación internacional sobre magia y religiosidad popular.

Por su parte, Marisa Rey-Henningsen pasó aquellos años registrando y estudiando un interesantísimo repertorio de cuentos gallegos, e interesándose sobre todo por su relación con las funciones que la mujer desempeñaba en la sociedad gallega tradicional. Frutos de aquella indagación fueron dos libros que esperan todavía su edición —que está en marcha— en español: *The World of the Plough-woman. Folklore and Reality in Matriarchal Norwest Spain* (1994) y *The Tales of the Ploughwoman* (1996).

Pese a los imprevistos cambios de rumbo en su proyecto de tesis, Henningsen llevó hasta el final su compromiso de investigación *in situ* de las creencias acerca de la brujería gallega, y no dejó de trabajar hasta que se agotaron los plazos de su beca, yendo de un lado para otro con sus cuadernos de campo (que se conservan), sus electromagnetofones Eltra y UHER de cinta abierta y su cámara fotográfica Rolleyflex. Grabó, con aquel escueto pero efectivo instrumental, unas ciento siete horas de informaciones relativas mayormente a creencias, religiosidad y narrativa tradicional; dentro de ese conjunto hay que contabilizar también diez horas y cuarenta y cinco minutos de grabaciones de música tradicional gallega, que el folclorista danés iba realizando a medida que encontraba ocasiones propicias o que se topaba con cantores y con músicos que le parecían particularmente dotados y de arte más significativo.

Enormemente reveladora es, por ejemplo, la anécdota del encuentro casual, el 15 de julio de 1967, con unos cuantos improvisados cantores en un campamento de gitanos que acudían a una fiesta que se celebraba en la parroquia de Melias (Ourense), y que cantaron estrofas en castellano, en castrapo y en gallego. Un documento único, porque no existen otros registros de personas de etnia gitana, nacidos en Galicia, mientras cantan y tocan (con cucharas) música tradicional gallega. Como tampoco existe otra documentación gallega de los toques con cuernos, del tipo del «toque de correr o Entroido» que podemos escuchar aquí. La verdad es que todo lo que quedó registrado en las cintas de Henningsen, incluida la selección que sale ahora a la luz, fluctúa entre lo único y lo excepcional.

Puede que esta impresión no sea del todo compartida por los estudiosos que andan siempre buscando el romance o el cuento más infrecuente o el de raíces más arcaicas —medievales a ser posible—. Es posible que algunos opinen que escuchar un rudo toque de cuerno, o una común muiñeira, o un cantar de aquellos ciegos tan denostados —y hay varios en este libro-disco— es experiencia mucho menos trascendente que la de saborear un inusual romance de raíz épica o carolingia. Henningsen nunca se interesó por salir a la caza de romances o de cuentos rarísimos —rarísimos según los cánones de la filología escolástica, hay que matizar—, sino que anduvo siempre en pos de palabras y de músicas que estuviesen vivas y tuviesen una tradicional función social y simbólica en las comunidades en las que él había elegido vivir. Su compilación la hizo no con el ánimo del anticuario que busca piezas arqueológicas ya enterradas o a medio enterrar, sino del cronista que desea dejar un reflejo fidedigno de cómo se desarrollan la vida y las

expresiones de arte popular de su entorno. Quien desee recrearse en romances de no menos de cinco siglos de antigüedad podrá acudir, sin duda, a otras fuentes.

Cosechó Henningsen por lo demás, en tierras gallegas, 2196 clichés fotográficos que son reflejo de un mundo que ha acabado inmolado en aras de la globalización, y que reflejan rituales y eventos de los que, a veces, se han convertido en testamentos visuales únicos. Una parte de ellas fueron exhibidas en 2015 en el Museo do Pobo Galego de Santiago de Compostela, que es la institución en que está depositada la mayoría de sus materiales, y dieron lugar al libro *Galicia máxica: reportaxe dun mundo desaparecido. Fotografías etnográficas 1965-1968* (Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, 2015).

Hoy, felizmente jubilados y en el cenit de su lucidez y de su saber, Gustav y Marisa están encontrando por fin, en sus refugios sevillano y malagueño, el tiempo y la serenidad necesarios para remontarse a aquellos lejanos años gallegos, tras un lapsus de medio siglo de dedicación prioritaria a otros menesteres —al estudio de la brujería y de los cuentos, al trabajo en los Archivos de Folklore Danés, a las publicaciones y traducciones, a la participación asidua en cursos y congresos, al cuidado de la familia, etc.—, y para ponerse a recuperar los frutos de aquellas tareas que ellos recuerdan con nostalgia y entusiasmo y que nosotros descubrimos, aunque sea tan tarde, con fascinación.

Gravacións musicais en Galiza 1964-1968, el libro con disco compacto acompañante y con un precioso álbum de fotografías que es objeto ahora de reseña, tiene una estructura compleja. Su corazón está, claro, en la crónica documentada y argumentada de los trabajos gallegos de los Henningsen. Pero con el añadido de: una entrevista con Gustav que fue realizada, por uno de los autores y por el editor de este libro con disco compacto, en su casa sevillana en 2017; semblanzas biográficas de Gustav y Marisa; una revisión en profundidad de la historia y la orientación de las primeras informaciones etnográficas y etnomusicales de las que quedó registro sonoro en el mundo, y en el territorio ibérico en particular; y una clasificación y una caracterización convincentes de los repertorios que fueron documentados por Henningsen: recitados, cancionero (alalás y géneros afines, arrollos, canciones del ciclo anual, de romería, de las labores del lino, desafíos y regueifas, bailables, canciones narrativas y otros géneros), repertorio instrumental, repertorio personal de Saturnino Cuiñas Lois, cantos gitanos gallegos, y música asturiana.

Siguen una selección de fotografías, la mayoría inéditas, de Henningsen; una justificación de la selección (realizada entre los autores, el editor de este trabajo y el folclorista danés) de las músicas y letras que ingresaron en el disco compacto acompañante, y que son una parte todavía mínima de las que fueron registradas; una guía de audición que desentraña las características musicales, textuales y sociológicas de cada una de las treinta y ocho pistas del disco compacto; una bibliografía; y, como colofón, las transcripciones de las letras de cada uno de los cantos seleccionados y una selección de partituras de gran parte de las músicas.

La impresión, cuando se sale de la experiencia de la lectura y la audición, es de estupor. Pero sabe, al mismo tiempo, a poco: las casi doscientas páginas del libro, las docenas de fotografías (muchas de ellas en color) y las treinta y ocho músicas y recitados recuperados distan de ser continente suficiente para un contenido tan excepcional. Resulta imperativo que a esta primera entrega sigan todas las que sean precisas hasta poner el conjunto del legado de Henningsen al alcance de quienes deseen conocerlo.

Todo lo que acabo de resumir estaba ya escrito, claro que muy mejorado y ampliado, en el libro de contenido denso y de diseño elegantísimo del que han sido autores

los etnohistoriadores y etnomusicólogos gallegos Xavier Groba y Sergio de la Ossa. Dentro de la benemérita colección «Chave Mestra» que dirige Ramon Pinheiro Almuinha, y en el marco de los desvelos de aCentral Folque. Centro Galego de Música Popular por recuperar tesoros insólitos de la música tradicional gallega.

No es mucho, realmente, lo que yo puedo añadir a las informaciones de Groba y de la Ossa. Acaso sí merezca la pena subrayar que las grabaciones gallegas de Henningsen son, posiblemente, las primeras que se hicieron en España en el marco de un proyecto de observación participante y sistemático. Es decir, de relación estrecha y perdurable del etnógrafo con el tejido social en cuyo seno vivió y trabajó. Tampoco vendrá mal destacar que una parte significativa de estas grabaciones no fueron ni pedidas ni inducidas ni “ensayadas” con los lugareños, como las que hicieron Schindler o García Matos, o como las que casi siempre nos vemos obligados a hacer nosotros hoy, en esta España en que la tradición oral y musical patrimonial está o agonizante o extinguida. Henningsen fue con cierta frecuencia testigo y partícipe, desde el rincón en que anotaba y grababa, de reuniones y de fiestas que aún se hallaban imbricadas de modo natural en el ciclo vital de las comunidades observadas. Particularmente valiosas son, por ejemplo, sus grabaciones *in situ* de regueifas en las que afloraron deslumbrantes desafíos de coplas cantadas por mujeres, o de cantos de romeros, píos y profanos, grabados tanto en el interior como en el exterior de los templos.

La diferencia, cualitativa y cuantitativa, con todo lo que se había registrado hasta entonces en España, es notable. En páginas de este libro hace Xavier Groba una semblanza muy informada de los precursores de la grabación etnomusicológica en Europa y en el mundo, antes de llegar a España y de pasar revista a las grabaciones, hoy perdidas o no accesibles, que don Ramón Menéndez Pidal y doña María Goyri realizaron a partir de 1904, o de las (también perdidas) que José Ramón Lomba y Pedraja realizó en Cantabria en 1906. Vendrían después las campañas de Kurt Schindler (1929-1933), las del Centro de Estudios Históricos impulsadas en la década de 1930 por Ramón Menéndez Pidal y Eduardo Martínez Torner, las de Aníbal Sánchez Fraile en 1944, las de Constantin Brailoiu en 1952, las de Alan Lomax en 1952-1953, las que el NO-DO franquista filmó entre 1956 y 1976, o las de Manuel García Matos de 1956-1959. (Dejo al margen, aquí, las que se hicieron en Portugal, glosadas también en la panorámica que traza Groba).

El caso es que muy pocas de tales grabaciones se hicieron en condiciones de observación participante, es decir, de inmersión profunda en el territorio estudiado, y que las que sí lo hicieron (las de Lomba o las de Sánchez Fraile) no pueden medirse, en la cantidad y en la calidad de sus registros, con las de Henningsen. Tampoco aguanta la comparación con lo que logró el folclorista danés casi nada de lo que se hizo después: Henningsen alcanzó a registrar, casi por los pelos, un mundo rural, de cultura todavía esencialmente oral y mágica, sobre el que se cernían sombras que de día en día se hacían más negras. Unos pocos años después todo aquel paisaje social y cultural había sufrido transformaciones radicales. Y hoy, al cabo de cincuenta años, miramos estas fotografías y escuchamos estos registros con incredulidad y veneración, como si con ellos nos llegasen ecos de eras muy remotas.

Muy pocos folcloristas de después, y en muy escasas ocasiones, hemos llegado a registrar, sin pedir las, sin forzar las, sin verlas subidas a un escenario o subvencionadas por las oficinas de turismo, tradiciones orales y etnomusicales vivas de manera natural y espontánea en España. ¿Cuántas regueifas, veladas o seranos, cuántos cantos para trabajar el lino, la forja o la tierra, cuántos cantos de pesca y esquileo, cuántas bodas con canto de epitalamios y cuántas cencerradas a viejos o a viudos han quedado grabadas *in situ*, sin

interferencias ni simulaciones? Pocos, muy pocos. Casi todos hemos tenido que apelar, más bien, a la memoria de ancianos a los que hemos pedido que escarbasen en recuerdos de tiempos y de ritualidades que ya no existen, para intentar hacer después trabajos de reconstrucción más o menos arqueológica.

Permítaseme el excurso de advertir, en este punto, que en Hispanomérica sí que quedan todavía espacios y tiempos de sociabilidad, aunque cada vez más restringidos y más apartados de la civilización global, en que la tradición oral y musical patrimonial sigue aflorando conforme a su propio pulso y calendario, porque sigue formando parte de las formas de vida de la comunidad y no porque sea llamada a declarar ante el etnógrafo de turno.

Unas últimas reflexiones acerca de estas *Gravaciões musicais en Galiza 1964-1968*: Gustav Henningsen fue un danés que se atrevió a venir en la década de 1960 a la España franquista para interesarse y para recuperar, tal y como era, sin idealizaciones ni prejuicios, con sus bellezas y miserias, una parte que entonces era rasgo de cotidianidad y que hoy nos parece rara y hasta exótica de nuestro patrimonio. Le habían precedido, ya lo hemos dicho, los norteamericanos Schindler y Lomax, o el rumano Brailoiu. Unos años después de que Henningsen cerrase su trabajo de campo en Galicia, iniciaría el suyo otra etnomusicóloga de producción importantísima, la suiza Dorothé Schubarth, de la que se ha publicado otro libro-disco, dentro de esta misma colección “Chave Mestra”, que espero reseñar pronto.

Fueron los años en que anduvieron también por España, en condiciones que se asemejaban, muchas veces, a las de la clandestinidad, los etnógrafos, antropólogos o filólogos anglosajones Pitt Rivers, Foster, Kenny, Freeman, Christian, Aceves, Brandes, Armistead, Silverman... Muy pocos especialistas españoles de aquellos años —Caro Baroja y Lisón Tolosana sobre todo, y también Barandiarán y sus equipos, Curiel Merchán, Violant i Simorra, Lis Quibén, Bouza-Brey, Catalán, Pérez Vidal...— pudieron ir sacando adelante, en condiciones muy adversas, etnografías y documentos de literatura oral y de música popular más o menos libres, objetivos, desprejuiciados, construidos en condiciones, al menos relativas, de observación participante. Muchísimo más apoyo y promoción que ellos tuvieron, por supuesto, las fanfarrias y montajes de la Sección Femenina y las lecciones que desde cátedras y púlpitos pronunciaban prohombres a los que tanto *españollear* —disertar sobre la sustancia eterna del alma de España y sobre la cultura muy acendrada de nuestros pueblos— dejaba muy poco tiempo, o ninguno, para la incomodidad del trabajo de campo.

La exhumación de monumentos de nuestra cultura tan sorprendentes como estas *Gravaciões musicais en Galiza 1964-1968* que nos entrega, al cabo de cinco décadas, su incansable recuperador danés, es útil no solo para que podamos disfrutar de las bellezas que atesoran unas músicas que suenan hoy con pulso y emoción insospechados; sirve también para que se haga algo de justicia a unas generaciones de estudiosos —extranjeros que llegaron a España por pura curiosidad científica, ajenos a prejuicios nacionalistas y a deudas con la política franquista; y españoles que no comulgaban con ideologías ni prebendas oficiales y oficialistas—, que, en tiempos difíciles, nos ayudaron —más de lo que ellos se imaginaban entonces— a liberarnos de los estrechos estereotipos en que desde arriba quisieron encerrarnos y a preservar, aunque fuera en cajones que han tardado cincuenta años en abrirse, espejos que nos ayudan a descubrir cómo fuimos.

José Manuel Pedrosa
(Universidad de Alcalá)

