

LA SALOMA Y EL GRITO (1)

Por Manuel F. Zárate

Presentación.— Los diccionarios y la voz panameña.— **Saloma y Grito.**— Caracteres y estructuras según la región.— Los textos literarios y las melodías.— Ambiente y trance de la saloma y del grito.— Los cantos de trabajo en general y la saloma.— Génesis y similitudes.— Los distintivos de la saloma.— De función y homenaje.

Con el nombre genérico de SALOMA se conoce hoy una de las expresiones más originales y características del campesino panameño, en el rango de lo folklórico, podría decirse mejor, de lo profundamente etnográfico. Es una emisión vocal-gutural, que según las variantes tiene, desde un rudimento sonoro hasta una unidad melódica completa; desde el grito o alarido franco hasta un remedo de lo que suele llamarse **coloratura**; que combina la voz natural con la del falsete y que usa como texto, la simple vocalización o la estancia poética. Se trata de una expresión compleja y de honda función. De ella trataremos de dar una semblanza, sabiendo que no es posible hacerlo a cabalidad sino oyendo al actor, o por lo menos, oyendo las grabaciones magnetofónicas que hoy permite la técnica.

La saloma es una expresión autónoma, es decir, no requiere acompañamiento instrumental. No pareciera, por tanto, que el lugar adecuado para su estudio fuera este ensayo en que tratamos de tambores y socavones; mas no será extraño si se tiene en cuenta que la saloma y el grito incurren con frecuencia en las tonadas de tamborito, cumbias, y como regla general introduce el tema melódico en el canto de la mejorana. Muchas tonadas de la región santeña (no así las de Veraguas) llevan en su estructura parte de salomas (tamboritos salomados, los hemos llamado nosotros). Otras se adornan incidentalmente con ellas. También como adorno, bajo la forma melismática, figura en la parte introductiva del canto mejoranero. Bastarían estas razones para tratar la saloma en este ensayo. Pero algo se añade, que consideramos fundamental: según nuestra intuición, respaldada hoy por autoridades en la musicología, la esencia o las raíces melódicas de la saloma constituyen la fórmula o principio temático de toda la música panameña realmente folklórica, especialmente la del tambori-

(1) Capítulo del libro en prensa "Tambor y Socavón", Primer Premio Concurso Ricardo Miró, 1962.

to, la cumbia y las mejoranas. Es un aserto que apenas esbozamos y desearíamos ver un día desarrollado como estudio por quienes tienen la autoridad para ello.

El significado del término SALOMA referido a nuestro folklore se relaciona muy lejanamente con los que traen los diccionarios académicos. El de la Real Corporación de 1947 dice: "**Saloma** (del lat. celeuma). f. Son cadencioso con que acompañan los marineros y otros operarios su faena, para hacer **simultáneo** el esfuerzo de todos". Y el venerable ZEROLO (1897), anota: "Saloma: acción de salomar". "Salomar: (De salmodiar?) n. **Mar.** Gritar el contramaestre o guardián profiriendo cortos gritos o voces, propios de la marinería, para que, al responder a ellas, tiren todos **a un tiempo** del cabo que tienen en la mano". En cuanto a Espasa, se limita a copiar el corto texto de la Academia. Nada añaden prácticamente los léxicos de americanismos. Malaret dice que en Panamá, saloma es "son cadencioso de los trabajadores"; en Ecuador "llamar a gritos" y en Argentina, "grita espantosa de micos y monos" (escrita con Z). Santa María registra: "En Chiloé, arrear o rodear los ganados con voces peculiares del oficio. Llamar". Las definiciones transcritas, como se observa, son precarias y con el concepto panameño sólo tienen de nexo el indicar que es un canto de trabajo, cosa por demás incompleta para nuestra saloma. Respecto de que sea un término de marinería, no ocurre en Panamá. Nuestra experiencia de viajero común en las líneas de cabotaje entre los puertos de Los Santos y de la capital, allá en los años mozos, nos permite asegurar que no se usa la saloma para acompañar faenas de marinería, y menos aún sincronizar éstas. Las voces de mando se hacen allí con voz fuerte y alargada, pero sin grito ni canto que constituyan saloma. Suele oírse en la noche marinera, como desahogo en horas de reposo, la saloma de algún marino rasgando las sombras e hiriendo el rugido de las olas, pero sin ninguna función de mando o faena. Por lo demás nuestra saloma ofrece un ámbito que no es tan simple; de hecho, algo mucho más vasto y funcional que lo sugerido por las academias. Creemos que el único diccionario que da una idea comprensiva, aunque limitada, de acuerdo con la extensión del pequeño volumen, es el Diccionario de Panameñismos, del que es autor el Profesor de la Universidad de Panamá, Dr. Baltasar Isaza y Calderón, definición que fue una de nuestras contribuciones para el colega y amigo.

El uso genérico del término **saloma**, para indicar tanto lo que es el **grito** como lo que es propiamente la **saloma**, no lo objetamos, por lo breve y cómodo. Pero advertimos que esa es práctica más bien de gente alfabetizada, poco experta en lo rural. El hombre del campo y quien conozca de estas cosas,

distingue los significados de grito y de saloma, que son en realidad cosas diferentes, por más que los dos elementos van asociados muy frecuentemente. Las distinciones van más allá de lo formal; involucran lo funcional, como veremos.

Antes de analizar los hechos, diremos algo sobre la motivación de ellos, sobre el momento social en que se producen y sobre la función principal. El profano que oye por primera vez una "gritadera", si no es porque ve a los actores, tiene la impresión poco halagadora de oír algo como el ladrar de una jauría en plena caza, o la de una proliferación de batracios en una vasta laguna, o una horda de cazadores que acorrala la pieza, o de guerreros en un reducto africano. Tratándose de pacíficos campesinos panameños, medianamente civilizados, la comparación no se compadece, excepto en lo de que en ambos casos existe una excitación, una urgencia de lanzar al aire la voz o el alarido. En la saloma hay una expresión apasionada, una descarga emotiva, ya sea que la impulse un mensaje, ya sea la vanidad de mostrar un virtuosismo, por cierto nada común. En la explosión del grito y de la saloma el hombre expresa un momento psicológico, exterioriza un estado de alma dinámico, cargado de motivo: valentía, esfuerzo físico, entusiasmo, alegría, trance de amor, de soledad, de pena, etc. En el instante del grito y la saloma el agente o actor expresa, a su manera, lo que el poeta expresaría en un dilatado y encendido poema, lo que el erudito diría en decenas de páginas. Y si al mensaje oculto se añade la calidad y virtuosismo puestos en juego, comprenderemos por qué las "gritaderas" atraen al público y por qué los ejecutantes, los buenos "gritadores" y "salomadores" son personajes que gozan de halagos y de nombradía en las comarcas donde viven y actúan.

Analizaremos hasta donde sea posible las estructuras y variantes del fenómeno vocal, registrando sus particularidades y sus ubicaciones. Especialmente haremos la distinción precisa que conviene, entre **grito** y **saloma**, y diremos cómo ellos se asocian.

El grito es una emisión vocalizada gutural más o menos dilatada y un poco violenta. Parte casi siempre del registro natural pero luego actúa en la voz alta de falsete. Sólo usa unas cuantas notas, una, tres, o cuatro, ligadas algunas, otras, no. Cada expresión forma una unidad corta. Una "gritadera" (o escena de grito), la forman generalmente dos gritadores en pugna, uno que grita "alante" y otro que "contesta" y debe repetir rigurosamente cada emisión del primero, como si fuera un eco. Es también corriente que la "contesta" la haga un grupo aavezado de dos o tres gritadores al unísono. En otros casos, como es frecuente en la región de Veraguas, intervienen tres actores que gritan sucesivamente la fórmula iniciada por el

que gríta "alante". Las formas de las cuales estamos hablando son las que algunos llaman "grito liso" pues la expresión no lleva casi adorno o gorgeos. Onomatopéyicamente la expresión podría cifrarse así:

oooooooo...jaúúú-aaa

y a veces:

oooooooo...jaúúú-ua-ua

El primer miembro de la expresión, ooooo...—, corresponde a la voz de pecho; el resto a la "gritada" o de falsete. Ellas se emiten sin pausa, de seguido. Pero el grito "liso" descrito, casi nunca actúa solo. A él se agregan o con él se combinan variaciones que lo adornan, ya al comienzo, ya al término de la emisión: especie de trémolos de larga frecuencia que comprenden dos o tres elementos y hasta algo más, lo cual hace un esquema mucho más elaborado y pintoresco, con lo que se ponen a prueba los competidores. Al final ocurre siempre una variación animada: la del "latío", gritos muy cortos, explosivos, cerrados, imitación muy aproximada al latir de los canes, lo cual pone en escena un remate sumamente encendido. Ocurren también en el proceso, exclamaciones, "pujíos" o gruñidos, pausas o silencios y otros signos, siempre en la forma alternada y de competición, suficiente todo, para mantener la atención del auditorio en verdadero suspenso.

El grito tal como hemos intentado describirlo es forma común en todo Azuero. Con sus variaciones y adornos múltiples, los oímos indistintamente animando los trabajos del agro, especialmente los de las **juntas**, o sea aquéllos de ayuda mutua, en los cuales no hay remuneración: socuelas, limpias, embarras de casas, etc., trabajos en los que gritos y salomas acompañan y excitan la emulación, la destreza y los rendimientos individuales. Oímos tales gritos también al margen de las grandes escenas de diversión, como toros, tunas y tamboritos, cumbias y pindines, hierras y coleaderas, etc.

En la región de Veraguas y en Océ, distrito de la Provincia de Herrera, aunque no se desdeña la forma ya descrita, dominan otros que les son propios, más difíciles, llamados gritos "gorgoreaos" (o goriteaos). Las escenas de gritaderas son idénticas a las ya mencionadas: pugna y alternativa entre dos o más gritadores. Pero la naturaleza de estos gritos difiere. En lugar de los gritos largos, continuos o casi continuos, con poca **fioritura**, el grito típico veraguense luce una gran riqueza de adornos, (gorgoritos), especialmente lo que hemos indicado como trémolos y a veces verdaderos trinos. Uno de esos gritos se inicia con gorgeo o trino bien largo (especie de coloratura?), sigue con emisiones del mismo tipo, pero cortas y acaba con gorgeos de dobles o triples notas. Aquí como en ninguna otra

parte, la impresión del oyente novato es la de que está percibiendo el canto de aves raras, asociado al glu-glu sostenido de las ranas. Por esto, la opinión simple y favorita de que estos gritos se originan en la imitación zoomórfica, refinándose después.

Los veragüenses ofrecen una gama muy variada de estos gritos, los cuales, difiriendo en ello de los santeños, van invariablemente unidos a las salomas propias, también muy particulares. (1) Por cierto, en Veraguas, el folk habla a veces de **saloma** para indicar las dos especies, grito y saloma, quizás por la convivencia de ellos en las demostraciones. Tienen en el repertorio la variedad "de trabajo", el grito "de fiesta", el "montañero", el de "japeá", que es un grito corto parecido al "latío" de los santeños, y otros varios. En ambas regiones hay ciertas formas de grito adaptadas para llamar de lejos, para pedir ayuda o auxilio, para un anuncio consabido, para el "jupeo" o acosamiento de la pieza en la cacería y quizá en otros menesteres.

Si comparamos los timbres de los gritos santeño y veragüense, observamos que el primero tiene menos flexibilidad, pero más amplitud y energía que el segundo. Los entes del pueblo dicen que aquél es un grito "macho" y anotamos que en Los Santos sólo gritan los hombres. En cambio la altura, fuerza y frecuencia de adornos, la proclividad a la "coloratura", confieren al grito veragüense una ductilidad que lo hacen menos ahombrado, aun cuando sus dificultades requieren la destreza de hombres bien dotados. Parejamente observamos que en Veraguas no son raras las mujeres gritadoras, quienes parecen desempeñarse con relativa holgura en la emisión de tales gritos.

La saloma propiamente dicha, ya lo apuntamos, difiere bastante del grito. La saloma es un canto. Pero añadimos, un canto que se inicia con el ejercicio de simple vocalización o de melisma (reminiscencia de cante-jondo? De remota influencia arábigo-hispana? De lamento ritual indígena?). En el complejo figuran tres elementos por lo menos: la inicial o melismática, la central o canción con texto, y la final que es propiamente una gritadera. Ella también se desarrolla escénicamente, en forma de pugna y rivalidad, alternando dos o más salomadores, tal como ocurre en las gritaderas. Advertimos también, aquí, que tanto en materia de gritos como en la de saloma, existe el actor solitario según explicaremos adelante.

La saloma ofrece, haciendo uso de un criterio muy elástico, una real contextura melódica, con su tonalidad, cadencia,

(1) "El santeño grita o puede gritar, sin salomar; pero no saloma sin gritar", nos dijo un informante.

ritmo y medida. Ello unido a la letra y a la elaboración que ofrece, revela un origen nada primitivo, en lo que parece también, diferenciarse del grito. Mientras que en el grito el elemento melódico es rudimentario, en la saloma se da como toda una frase, por cierto fundamental, pues tiene la virtualidad de lo primigenio y conjuga la fijeza de la fórmula con la fecundidad de lo temático. Ya dijimos atrás, que toda la música folklórica panameña, en especial la que procede de la región santeña (Herrera y Los Santos), la más abundante del país, se inspira en algún trance de la saloma o trasunta por algún lado esencia de ella. Confesamos nuestra perplejidad y admiración ante la saloma, sus estructuras, timbres y diseños melódicos y los juzgamos dignos de un serio y exhaustivo estudio.

En cuanto a los textos literarios, la saloma se nutre de la copla en todas sus formas, algo menos de la décima (que fraccionan en dos, la cuarteta inicial y la sextina siguiente) y también, a veces, de improvisaciones con escaso valor poético. Esta afirmación es válida para las dos regiones geográficas tantas veces mencionadas. Respecto del carácter melódico, rehúimos un poco el tema, por ser ajeno a nuestra especialidad. Sin embargo, con el consejo de un entendido en música y algo de nuestro empirismo, hemos observado cómo en la saloma santeña priva la cadencia de dominante, mucho de canto llano, la vocalización firme y una gran amplitud de registro.

La parte melódica que corresponde a los textos se produce en la voz natural y el falsete se utiliza, más bien, como pasajes y en los gritos finales.

En la saloma veragüense la melodía es más accidentada, menos amplia y menos consona con lo usual de nuestra herencia hispánica; utiliza más la oscilación entre el natural y el falsete y su estro se inclina a la elegía. Tiene la cantilena veragüense un dejo que coincide, a juicio nuestro, con los rasgos somáticos y psicológicos de la población que la cultiva, con sus antecedentes o su mestizaje indígena. En el hombre de esta tierra apunta siempre la apariencia pasiva, diríamos sufrida, de la raza autóctona, y en las melodías de su saloma se nos antoja que no se oculta ese rasgo doliente, impreciso, de queja o de inconformidad. En el movimiento de la melodía santeña, por el contrario, estalla siempre un acento resuelto y definido, cualquiera sea su modalidad. Se diría que no vacila para significar el **motus**: sentencia, desplante, picardía, trabajo, requebro, alegría, etc.

Insistimos un poco en la función de este material y señalamos que en el aspecto fiesta el santeño no usa prácticamente la saloma, sino el grito y la gritadera, mientras que el veragüense indistintamente practica allí gritos y salomas. El repertorio textual del santeño es variadísimo y se adapta a cada

situación, sea que cante solo o en "contrapunto". Toda clase de labor es propia para alegrarla con la saloma. Sin embargo, ya lo indicamos, algunas son favoritas, como las juntas, que más presentan el carácter de fiestas que de jornadas de labor. Particularmente mencionamos la tarea de hacer las paredes de barro para las casas, la junta de **embarra**, cuyos movimientos parecen francamente los fragmentos coordinados de un grande y rústico ballet. Ellas reúnen hombres que vienen de diferentes y alejadas regiones y los grupos acostumbran traer con ellos "buenos salomadores" para enfrentarlos a otros. Sería inconcebible una junta si ella no se mantiene excitada por los gritos y salomas. Hemos oído en la propia tierra decir que sin saloma no hay "embarra", o sea no hay casa.

Un trance nada risueño para el grito, trance de drama y a veces de tragedia, es el que se realiza en los lances personales de hombría. A pesar de que el orden público es hoy mejor vigilado que antes, escasea aún este cuidado en lugares apartados y ocurren durante las fiestas, duelos a garrote, cuchillos o machetes, en los cuales se saldan viejas querellas o simplemente se prueba la hegemonía del valor o de la destreza en las armas. Estalla, entonces, la bronca y hablan las armas al son de gritos, de **latíos** e interjecciones de los contendores, hasta el mismo punto en que uno de ellos cae herido o exánime. No escasean tampoco los coros de los espectadores para animar a los duelistas y aclamar al triunfador. El grito (y no la saloma) parece ser lógicamente la expresión cónsona en el acto crítico de jugarse la vida.

Hay un aspecto de la saloma que nos merece especial atención: es la del hombre en soledad. En algunas faenas el hombre trabaja solo, hay circunstancias en donde viaja solo o se halla aislado, y entonces siente la urgencia de comunicarse con lo lejano y desconocido por medio del canto, halla que el grito o la saloma son como cuerdas que le salvan de la soledad y el abandono. La saloma recaba, en tales casos, el apelativo de la circunstancia y así, han surgido la **saloma del salinero**, para quien bajo el inmenso cielo canicular de las salinas cobra al "destajo" la fulgurante sal; la **de molienda**, para el agricultor que salta de la cama con la salida del "lucero" para exprimir de la caña, el jugo codiciado; la **del carretero**, la **del ordeñador** o **vaquero**, la **del caminante** que madruga a la roza o regresa de ella cuando ya la noche cubre los senderos, y muchas otras. Desde luego no hay que omitir el motivo amoroso. Imposible por lo mismo que amor y saloma son cosas del alma. En general, las salomas de faena, a más de sus textos específicos, añaden siempre alguna estrofa con el tema galante. Nada más natural que en el trance duro del trabajo, ya sea en la competencia o en la soledad, el enamorado invoque la imagen de la dulcinea ausente y se anime con el pensamiento de ella.

Típica y particularmente conocida es la escena del caminante que en altas horas de la noche regresa al poblado y pasa a corta distancia del hogar donde la amada duerme. La saloma hiende entonces las sombras y la endecha alerta el corazón femenino, que bien reconoce en la serenata la voz de su aquejado trovador.

Hemos visto el panorama colorido, el carácter singular, el mensaje variado y la honda raigambre panameña de la saloma y el grito. Hagamos ahora algunas observaciones en que aparezca vista desde un ángulo externo y general. La saloma y el grito se ubican necesariamente, dentro de una clasificación folklórica, en la sección de cantos de trabajo. No lo impide el hecho de que a veces se les exhiba en momentos de fiesta o de soledad. El vigor explosivo de los gritos, los textos y la realidad de sus vivencias, lo justifican, pese a sus intrusiones en otros predios.

Los cantos de trabajo forman una sección amplísima en los repertorios folklóricos, tal como corresponde a la dimensión geográfica, histórica y cultural de tales expresiones humanas. Consta que los practicaban los sumeros, los babilonios, egipcios y griegos, pero la especulación los hace retroceder a la más remota prehistoria, tal vez a los ritos o magias primitivos. La historia los anota desde su nacimiento y luego da fe de sus decadencias, desapariciones y nuevos nacimientos locales. Los traumas y las presiones de nuevas civilizaciones los ahuyentan o los acaban. Especialmente destructivo es el dominio de la máquina, de la fábrica y la industria, con sus secuelas de urbe, de faltas de ocio, del proletariado. Los cantos de trabajo son propios del hombre que cumple una jornada frente a lo desconocido, frente al destino, a la naturaleza, a Dios, y lo ejecuta casi como una religión o como un deber varonil. El concepto del trabajo es otro, y nada relevante, cuando se ejecuta con la máquina, frente a un patrón y bajo la férula del capataz, como cumplimiento de una ley o como urgencia precaria para ganar escasamente el pan de cada día. Por eso en igualdad de niveles, el trabajo del campesino es más digno que el del obrero y es capaz de inspirar el canto. Todos los pueblos de la tierra tienen sus cantos de labor. Algunos poseen una sensibilidad particularmente dotada para ellos. Entre éstos cuentan los de Europa Oriental, los del Lejano Oriente y los del África. En América los descubridores hallaron entre las culturas indígenas canciones y músicas instrumentales con que se acompañaban ciertas labores. Pero los conquistadores las despreciaron por una parte y por otra, ellos trajeron e implantaron las suyas propias. Al lado de los cantos populares europeos, una invasión de cantos de labor más vasta y penetrante llegada al Continente fue la de los pueblos africanos, ricos de esos patrimonios. Consecuencia de ello es que

nuestros cantos de trabajo, como todo el folklore americano, contienen una, o dos o las tres simientes de las primeras culturas: la indígena, la europea y la negra. Y así tiene que ocurrir sin duda, con nuestra saloma: hija de tres fuentes, que siendo aún germen, se independizó y se dio una forma tan temprana como original, autóctona y vigorosa. No es fácil y quizá sea imposible trazar la génesis de este espécimen, como sucede con mucho de lo que es lejanamente folklórico. El folklore no es sujeto corriente de la historiografía, por lo mismo que es cosa del pueblo iletrado, colectivo y anónimo. El folklore es más bien, como lo calificó Unamuno, infrahistórico. Pero aún sin la Historia cualquier criterio avisado percibe, fácilmente, en los gritos y salomas, las influencias germinales; la hispánica, por ejemplo, en la nota aguda de la saloma santaña; la africana, en el alarido del grito; el gorgceo, quizá indígena, en la veragüense, y así se iría lejos. Pero todo esto es especulación o análisis y lo dejamos de lado, siguiendo consejo del bien lamentado maestro mejicano Vicente T. Mendoza (q.e.p.d.), quien decía que por hoy lo que precisa es la recolección y descripción de los materiales.

Si se nos preguntara qué es en suma, a juicio nuestro, lo más distintivo del grito y la saloma, resumiríamos nuestra contestación así: su vigor expresivo; su combinación pecho-falsete firme; la vocalización y la melodía unánime de la saloma propia; la ausencia de acompañamiento instrumental; el virtuosismo en los ejecutantes y la diversidad de funciones.

Salomas y gritos de tipo panameño no parecen tener semejanza en otros países, hasta donde hoy sabemos y hasta donde pueden llegar nuestras informaciones. Nuestros correspondientes extranjeros, de autoridad y no escasos, han demostrado siempre sorpresa por la naturaleza de estos especímenes, interés por el valor antropológico, e invariablemente nos han confesado ignorar homologías, aunque no parentescos. Sabido es que en ciertas canciones mejicanas interviene un grito suave y muy largo, pero más como adorno que como base estructural. Hemos leído, aunque sin buena documentación, que ciertos cantos de trabajo muy antiguos, entre los campesinos franceses del Canadá, llevan alaridos y melodías. Habría que oírlos para comprobar hasta dónde llegan las semejanzas con nuestros cantos. Se nos ha dicho también que campesinos de Bulgaria cultivan especies parecidas a nuestras salomas (ligeros informes de un viajante panameño por aquellos horizontes). Sabemos, asimismo, que ciertos cantos populares suizos contienen rasgos parecidos a los nuestros. Y finalmente, dichos más autorizados, como los del Dr. García Matos, del Real Conservatorio de Madrid y del etnomusicólogo venezolano Luis Felipe Ramón y Rivera, nos afirman que lo más semejante a

nuestros gritos y salomas son los cantos de trabajo tirolese, conocidos como JODELS, en los cuales la combinación de voz natural y de falsete son básicos. Todo esto está bien como temas de estudio para derivar un día conclusiones definitivas. Por lo pronto es curioso, por decir lo menos, que las especies sugeridas como más cercanas al patrimonio aquí estudiado, tengan habitats tan alejados y posiblemente ninguna conexión histórica.

Para los que intenten comparar con cantos de otras latitudes, bueno será añadir e insistir sobre algunas observaciones. Nuestras salomas carecen de una medida constante. Son muy flexibles, y sus ritmos, si lo tienen, no se acompañan con el tiempo rítmico de labor alguna. Son independientes de los golpes de pies en la faena de batir el barro; de los golpes de remo de los bogas; del machetazo de los socoladores, etc. Las melodías, que no son muchas, se desenvuelven sobre cauces tradicionales, pero el autor pone mucho de capacidad y destreza. Los grupos que corean no son numerosos, dos o tres voces a lo sumo. En general estas manifestaciones son patrimonio de grupos muy limitados y selectos, que cantan uno a uno o gritan en forma antifonal. La inmensa mayoría de los concurrentes atisba, gusta, se anima y anima el espectáculo. Especialmente, la saloma se ejecuta en pugnas de dos o tres ejecutantes individualmente, con textos aprendidos o improvisados, a manera de repentistas.

Por más que las pugnas del trabajo se animan con salomas, los textos de éstas no son provocativos, zahirientes o desafiantes, como suelen ser las décimas de las mejoranas. Anotamos finalmente, que hay dos tipos de ceremonias en los cuales la saloma no tiene papel alguno: el culto religioso y los funerales; ni siquiera cuando se trata de procesiones propiciatorias o en los velorios de angelitos en que no faltan música y cantos poco litúrgicos.

La saloma tiende a extinguirse en nuestros pueblos. Ya en la región santeña no se usa corrientemente; no hay salomadores jóvenes. Para conocerla hay que recurrir a algún veterano con voz enronquecida por los años y así tener siquiera una grabación magnetofónica. El grito y la gritadera sí están aún en vigor.

La saloma de los veragüenses vive todavía exuberante, lo mismo que sus gritos de fiesta, de trabajo o montañeros. Pero los campesinos se cohiben más y más para ejecutarlo y los jóvenes rehuyen su práctica, casi diríamos, se avergüenzan de ellos. Lógico parece que al desaparecer los ambientes rurales en que vegetaron y tuvieron una función, ellos desaparezcan y otros patrimonios los sustituyan. En verdad desento-

narían como anacrónicos e inadaptados, en la puerta de una fábrica, en el salón de un club o en una plaza urbana iluminada por la incandescencia eléctrica. Lo más que podríamos desear y procurar es que no desaparezcan en un ambiente rural mientras éste exista, y sobre todo, que no sean sustituidos en ellos por modas o pujos de nueva ola. Por nuestra parte, y en momentos en que se anuncia la defunción lógica de ellos, creemos un deber prepararles el monumento y el homenaje que merecen. Ellos son timbres de una cultura que va a desaparecer y es justo que fijemos las actas de sus existencias y sus identidades sonoras, en estudios y grabaciones como las que forman nuestras colecciones, que son nuestro orgullo y nuestro tesoro de panameños.

ALGUNAS MUESTRAS DE TEXTOS PARA SALOMAS

I.— Canto de salinero.—

Me tienen en agonía
los ojos de esa morena;
ay hombre! morena, ay hombre!
ah malhaya! quién pudiera! (1)

Yo con mi **rodo** (2) en la mano
la vida me sé **ganar**,
aunque no trabajo mucho
todo lo sé realizar.

Cuando el aguaje ya viene
agua tengo pa coger,
mucha sal voy a sacar
y plata voy a tener.

Mañana empiezo a limpiar
los tercios (3) de cabecera,
y las orillas de afuera
yo las voy a trabajar.

Allá pasa la morena
que va bajando a la mar,
por la orilla de la albina
yo la voy a enamorar.

(1) No ha de extrañarse encontrar en los textos de cualquier saloma de trabajo, coplas de tipo galante, según queda indicado en el estudio respectivo.

(2) Rastrillo salinero.

(3) Canales principales de las salinas.

II.— Faena de Molienda.—

Dende (1) que raya la aurora
y cantan los pajaritos,
arranco a meter la caña
y da vuelta el trapichito.

Dende que raya la aurora
y la luna palidece
en el valle que florece
la neblina se evapora.

Muele, muele caballito,
antes de salir el sol;
la morena que yo quiero
me está matando de amor.

Jala, jala (2) caballito!
que ya estamos acabando;
te tengo lleno el borsico (3)
y el cogollo (4) está esperando.

III.— De Caminante.—

Qué sabroso es caminar
por sierras del Canajagua
gozar de sus lindas aguas
y del canto del turpial.

El que no tiene un rincón
no sabe de sentimiento:
como las hojas del viento
no tiene una dirección.

Dejé mi tierra por ver
el mundo de otra manera;
no dejaré más mi tierra
si yo volviera a nacer.

Camino, viejo camino,
camino del alma mía,
dejé tus flores un día
hoy vengo a tí, peregrino.

Al que tiene su mamita
nunca le falta una idea,
porque tiene quien lo vea
de tarde y de mañana.

Un veintiuno de mañana
de mil novecientos dos,
 viniendo yo del Chocó
conocí las colombianas.

Aquí paso con dolor
por saber si es cosa cierta
óyeme si estás despierta
y puedo esperar tu amor.

VI.— De Amores o Requebros.—

Mañana voy a morir
mi bien si Ud. no lo cura.
hecha está la sepultura
ya me vengo a despedir.

Saliendo a la calle un día
la vi por felicidad;
parecía una Majestad
que de la iglesia salía.

Amada prenda querida
dígame si Ud. me quiere.
que aunque muerto yo estuviera
la amaré como hoy en vida.

María quítate esas flore.
nunca más te las pongai;
cada vez que te las pones
muertecito me dejai.

(1) Por desde.

(2) Por hala del verbo halar.

(3) Bolsa en que se le da maíz a la bestia.

(4) Cogollo de la caña, pasto favorito en el verano.

Oye luz encantadora
se va tu amante rendido
a llorar su desventura
por las tierras del olvido.

No perderé la esperanza
mientras yo exista en el mundo,
que en el candil (1) más profundo
la sogá más corta alcanza.

Esta noche es mi partida
para volver no sé cuando;
en tí viviré pensando
mientras me dure la vida.

Hoy con el alma partida
amante me voy de aquí
no sé qué será de mí
si va sangrando la herida.

La siguiente es una lista de personas (todos campesinos), que nos han servido como informantes y ejecutantes de los gritos y salomas que hemos estudiado en el presente trabajo a los cuales dejamos aquí testimonio de nuestro reconocimiento.

Guararé:

Jacinto Vergara
Ceferino López
Benjamín Domínguez
Manuel Falcón
Esteban Rodríguez
Ignacio Muñoz

Pedasi:

Manuel Cano

Las Tablas:

Santiago Pérez
Justo Herrera

Santiago y

La Atalaya:

Agustín Jaramillo
Francisco Changmarín
Rafael Chávez

José María Farraguta

Santiago Santos
Agapito Bejarano
Justino Tejedor
Julio Tejedor
Eusebio Jaramillo
Gregorio Maure
Julio Rodríguez
Nicolás Gil
Octavio González
José Pío Rodríguez
Florentino Jaramillo
Ignacio Vega
Máximo de León
Ramón Marín

Ocú:

Domingo Herrera
Domingo de León
León de León

Nota: En las salomas de fiesta los textos apropiados son los galantes y de requiebros. En la vigorosa faena de la socuela no hemos encontrado coplas alusivas y hemos visto que se cantan amorosos o las de reflexión, tan comunes en el decimero panameño. En ningún caso se estilan coplas pugnaces o zahirientes, como en las cantaderas.

(1) Hondura ancha y profunda.