

LA MÚSICA POPULAR TRADICIONAL EN CASTILLA Y LEÓN

**Introducción a la antología discográfica SON LAS NUEVE,
editada por la FUNDACIÓN VILLALAR, de Castilla y León (2005)**

Que la tradición musical de Castilla y León ha sido una de las más ricas y variadas de todo el territorio peninsular, queda fuera de toda duda cuando se comprueba que el recuento de los documentos musicales que llenan las páginas de los cancioneros que recogen esa tradición arroja la suma de unos 12.350, según un cómputo hecho recientemente. Y que todavía pervive un resto importante de esa tradición, a pesar del debilitamiento que los cambios sociales y económicos han operado sobre los usos y las costumbres durante las últimas décadas, también quedó demostrado con la publicación de la amplísima antología de 10 CDs que el sello RTVE Música editó en 1995 con el título *La música tradicional en Castilla y León*, en la que se incluyen más de 300 documentos recogidos directamente de cantoras, cantores y músicos instrumentistas populares. Y está quedando todavía más patente con la publicación que Miguel Manzano está haciendo actualmente del *Cancionero popular de Burgos*, obra en proceso de edición, que reúne en siete gruesos volúmenes más de 3000 documentos musicales recogidos directamente de la tradición oral por el Colectivo Yesca durante la última década del siglo XX. Pero si además de sopesar estos datos numéricos, un tanto fríos, se hojean con un poco de atención todos esos repertorios de canciones o se escuchan las grabaciones sonoras en que quedan conservados, se percibirá con claridad que todas las etapas de la edad, todos los tiempos del año, todas las ocupaciones y tareas del ciclo del trabajo, todas las ilusiones y preocupaciones de la existencia, todos los sentimientos del corazón humano, todos los ritos con que buscamos sentido a la vida, todas las creencias a las que como a clavos nos asimos para ir tirando, están presentes en ese inmenso retablo que forman los textos del cancionero tradicional y las músicas con que son cantados.

Como escribíamos en las páginas de presentación de la antología *La música tradicional en Castilla y León*, “si la riqueza de una tradición musical ha de medirse por la variedad de las sonoridades, la multiplicidad de los ritmos, la diversidad de las estructuras de las músicas y los textos, la pervivencia y supervivencia de varios siglos –en algunos casos más de un milenio–, la diversificación de estilos de cantar y tocar, y la sobreabundancia de ejemplos de creatividad en músicas y textos, no hay duda de que la tradición musical popular de Castilla y León es una de las más ricas entre todas las que han vivido y todavía perviven, aunque sea con los últimos latidos, en todo el territorio español”. Estas palabras siguen siendo válidas en este momento, porque se refieren sobre todo a un hecho histórico comprobable documentalmente.

El debilitamiento de una tradición y los intentos de recuperación

Pero al lado de este hecho está este otro, también comprobable: la tradición musical de nuestras tierras viene experimentando durante los últimos cien años un largo proceso de debilitamiento, y en el momento presente se está acercando a su total desaparición. Las canciones ya no suenan donde siempre sonaron. Han pasado de la práctica viva a la quietud muda de las páginas de los libros, del sonido vivo a su conservación

artificial y mecánica, de actividad espontánea enmarcada en la vida a espectáculo en tablados y escenarios. Para frenar este debilitamiento se han venido realizando desde hace un siglo en Castilla y León una infinidad de trabajos y actuaciones que se pueden agrupar en tres bloques: la recopilación y edición de cancioneros que contienen transcripciones musicales de músicas vocales e instrumentales, la publicación de documentos fonográficos, y los intentos de revitalización y recuperación de las músicas y bailes tradicionales, tanto en los lugares donde se iban perdiendo, como en un contexto diferente, en forma de recitales y espectáculos de música y baile tradicional. Volviendo a la cifra total que hemos trasladado, queda claro que, a pesar de ser muy larga en el tiempo, amplia en el repertorio y variada en las formas la actividad musical que han venido desarrollando durante más de medio siglo innumerables profesionales de la música, directores de coros y grupos de baile y danza, conjuntos y solistas de la canción tradicional, instrumentistas y escuelas de instrumentos populares, y pedagogos de la música, sólo se logrará recuperar para la memoria una pequeña parte de una tradición tan rica en realizaciones singulares. Perdida la función y el contexto en que durante siglos sonaron las canciones, sólo lograrán sobrevivir las que entren de nuevo en la memoria colectiva en un contexto de fiesta y divertimento.

Una tradición enriquecida con aportaciones múltiples

Además de estas notas de la variedad y la sobreabundancia, la tradición musical de Castilla y León, a poco que se la contemple detenidamente, presenta un aspecto muy diferente del que ofrecen la mayor parte de las tradiciones musicales de las tierras peninsulares. Como efecto de una refolklorización tardía que no va más allá del final del siglo XIX, las músicas tradicionales de la mayor parte de las comunidades, regiones y provincias de la geografía de España han terminado por uniformarse hasta identificarse preferentemente con un determinado género musical, a menudo atribuyéndose en exclusiva objetos y usos musicales que pertenecen a la herencia común de muchos pueblos, y muchas veces naciones diferentes. Por el contrario, la tradición musical de las tierras de Castilla y León ha conservado, sin que ninguno prevalezca sobre los otros ni los oscurezca, todos los géneros, todas las voces, todos los estilos, la mayor parte de los instrumentos, y todos los rasgos musicales que perfilan el repertorio de las músicas populares de tradición oral de buena parte de la Península Ibérica. El que lee o escucha atentamente las músicas de Castilla y León va de una sorpresa en otra, desde la austeridad de las protomelodías arcaicas hasta los tonos bien definidos y perfilados, pasando por todo un amplísimo abanico de sonoridades en que se adivinan siglos enteros de una práctica musical viva que repetía, transformaba e inventaba constantemente las prácticas musicales heredadas y transmitidas por tradición, y que logró muchas veces inventar pequeñas obras de arte musical maestras en su género.

La hondura lírica como nota distintiva de una tradición

Alguien podría decir que esta variedad es debida a la amplitud de las tierras de nuestra Comunidad, que agrupa tipos de gentes tan distantes y tan dispares. Pero eso es sólo verdad a medias, porque en las tierras de Castilla y León se aúnan los más diversos matices de colorido con la unicidad de las raíces sonoras de las músicas. Si se quisiera resumir en un rasgo característico la sonoridad de las músicas populares de Castilla y León, bastaría con decir que es un lirismo hondo, presente en las palabras y en las músi-

cas, y expresado con una sorprendente economía de medios, el rasgo que da unidad al repertorio musical tradicional de nuestras tierras. Además de los cantos de ronda, género en el que el cantor expresa lo más profundo de su sentimiento, son muchos otros los tipos de canción en que el lirismo predomina sobre la función: tonadas de baile, cantos de trabajo, canciones de cuna, romances, cantos de boda y cánticos religiosos rezuman por igual esa hondura del sentimiento que la música es capaz de transmitir cuando se cantan las palabras directas, el lenguaje sobrio que dice lo justo. A pesar de ser breve el repertorio contenido en esta antología, y a pesar de que no todos los géneros estén presentes en ella, el rasgo del lirismo cruza de un extremo a otro esta breve colección, como se puede comprobar, valga como ejemplo, escuchando comparativamente las tonadas que en este disco llevan los títulos *La tonada del cardo*, *Madreñas y galochas* y *Ya se van los pastores*, que representan tres géneros de canción bien diferentes por su función, pero a pesar de ello muy semejantes en registro expresivo.

La canción como paradigma y aglutinante de un colectivo

Es bien sabido que todos los colectivos, sean pueblos, comarcas, provincias, regiones, nacionalidades o naciones, vienen haciendo uso desde hace mucho tiempo de la música, sobre todo de la canción, como de un distintivo capaz a la vez de aglutinar a un conjunto de personas, y de diferenciarlo de otro. Este papel lo han cumplido sobre todo las canciones de tipo himnico, todas ellas contagiadas de cierto remedo militar, desde los cantos de los cruzados hasta los alaridos rítmicos de los hinchas del fútbol, pasando por la venerable y sacro-laica *Marsellesa*. Pero desde que la música popular comenzó a recogerse en cancioneros y se pudo leer y aprender, fue suficiente que alguien con intención o voluntad de marcar los límites dentro de los que vive un determinado colectivo, pudiese echar mano de una canción tradicional, o de un determinado tipo o género de canción de esa tierra, alzándola como bandera aglutinante de gentes a las que se quería unir para una causa común, y a la vez diferenciar de las que no se quería que entraran en el proyecto, para que esa canción adquiriese el valor de símbolo y distintivo sonoro de tal colectivo.

Como consecuencia de ello, determinadas canciones y músicas han llegado a adquirir ese valor de símbolo, y representan a un grupo humano, tanto hacia dentro como hacia fuera del mismo. Así, refiriéndonos a nuestro país, la *muiñeira* simboliza y representa a Galicia, a *Asturias* el canto que la nombra *patria querida*, como no podía ser menos, la *jota* a Aragón, el *zortzico* al País Vasco, la *sardana* a Cataluña, la *seguidilla* a varias tierras de la Submeseta Sur que se disputan acaloradamente su paternidad, el *bolero* a las tierras de Levante y Mallorca, la *parranda* a Murcia y el *fandango* (o más recientemente la *sevillana*, de probada capacidad expansiva) a Andalucía. Esto si nos referimos a grandes espacios geográficos, porque podríamos repetir la lista, cada vez más numerosa, a medida que vamos reduciendo los límites. Nada que objetar hasta aquí, pues cada quien puede hacer lo que quiera de lo que es de todos, si se le acepta. Pero cuando aparecen muchas contradicciones, no pocos disparates y algún que otro absurdo, es cuando se estudia y aclara con rigor histórico y documental el origen de estas asignaciones, el valor representativo de un grupo que en lo musical tenían antes de que fueran aceptadas como símbolo del mismo, y sobre todo la carta de antigüedad que les daría su pretendida garantía étnica.

Si aplicásemos un procedimiento crítico a cada una de esas músicas sobre la base de esos datos musicales e históricos, gran parte de su simbolismo caería por tierra. Bastarían unas cuantas preguntas muy simples para que se tambalearan o se vinieran al

suelo los fundamentos teóricos de estos símbolos musicales. Eso por una parte, porque por otra, un análisis riguroso de los aspectos estéticos de esas músicas dejaría en evidencia que en muchos casos la elección ha recaído sobre modelos musicales (y literarios) que no son precisamente los más inspirados, valiosos desde el punto de vista artístico, y representativos de una tierra y de un colectivo. El origen de estas elecciones desafortunadas no sería difícil esclarecer, porque a cada uno de estos símbolos musicales lo ha venido acompañando abundantísima literatura etnopolítica. Pero además tienen una causa también muy clara: para que una música pueda ser cantada y coreada por una multitud, parece imprescindible que sea simple, facilona, un tanto trivial.

Por ello toda esta himnología, producto de una refolklorización que no va mucho más atrás de un siglo, se ha entresacado de los cancioneros tradicionales con un criterio funcional, más que verdaderamente representativo de lo más hondo de la forma de cantar de cada pueblo. Porque en la época en que todo el mundo cantaba en todos los tiempos y lugares, ciertamente había en cada sitio una especie de estilo peculiar de cantar, pero ni era exclusivo sólo de un lugar, ni tampoco se centraba en una sola tonada, sino en cientos y cientos de ellas. Tal era la riqueza de la tradición, imposible de reducir a un solo ejemplo sin empobrecerla de algún modo. Todo lo anteriormente dicho no es obstáculo para que una determinada canción o música, al estar cargada de una significación y de un contenido extramusical, sobre todo si es patriótico, llegue a adquirir valor de símbolo, y sea capaz de emocionar a quienes la cantan, al recordarles vivencias que pueden ser muy hondas y sinceras. En ese caso, por simple y vulgar que sea la melodía, puede hacer vibrar al unísono a una multitud, o remover fibras muy hondas de la sensibilidad. Pero aquí ya entramos en el campo de los antropólogos, a quienes corresponde ahondar en estos aspectos extramusicales.

La suerte de no tener un himno

Por lo que se refiere a nuestra Comunidad, podemos afirmar que no hay en nuestra tierra, afortunadamente, una única canción que haya tomado la exclusiva para representar a una tierra tan amplia, tan variada, tan rica en músicas. Aunque también es cierto que en cada una de las provincias que la integran la gente ha venido recordando canciones y toques que tienen fama de representar a una tierra. Pero no una sola canción, sino un repertorio variado, y no precisamente trivial, de canciones y toques, aunque alguna tonada simplona se haya colado en el conjunto. Y no deja de ser una suerte que por estas tierras que hoy llamamos castellanoleonesas no haya quedado una única canción como símbolo representativo, pues habría sido necesariamente un símbolo musical empobrecedor y reductor. Bien es verdad que, al haberse recogido por estas latitudes algunos de los cancioneros más antiguos entre todos los publicados en España desde principios de siglo (el burgalés de Olmeda, el salmantino de D. Ledesma, el leonés de Fernández Núñez, y el segoviano de A. Marazuela principalmente), hay un buen número de canciones que, por efecto de la refolklorización, han pasado a la memoria colectiva reciente como representativas de estas tierras. Pero además de ser varias en cada provincia, casi todas ellas tienen la suficiente calidad musical para poder representar una tradición tan rica y variada como la de estas tierras.

En conclusión, la riqueza musical de cada colectivo, de cada pueblo, no se puede limitar a una sola canción símbolo sin que quede mermada y reducida a un tópico. Es preferible, y éste es el caso de Castilla y León, que si algo va a quedar como recuerdo del pasado musical en este momento de debilitamiento de la tradición, cada uno de los colectivos que integran nuestra Comunidad quede representado por un repertorio que, si

ha de ser breve, al menos sea una muestra de lo más hondo y característico de su pasado musical.

La antología ‘*Son las nueve*’, un intento nuevo

Que una antología de nueve canciones no representa, ni siquiera mínimamente, una tradición musical popular tan numerosa y variada como la de Castilla y León, es más que evidente, a la vista de los datos que hemos recordado. Pero si esa selección forma parte de un proyecto bien planteado y ejecutado para la recuperación de la memoria colectiva, tiene un sentido claro y una utilidad práctica innegable. Al final de estas reflexiones volveremos sobre este punto, que queremos dejar bien claro.

Las nueve canciones que hemos seleccionado para esta antología se han difundido muy ampliamente durante el siglo XX con referencia a cada una de las provincias de la Comunidad, a partir de las recopilaciones realizadas en cada una de ellas. Los agentes difusores de esta especie de refolklorización que ha asignado determinadas canciones a determinadas demarcaciones geográficas son muy variados. En unos casos fueron los corales y orfeones que ejercieron su actividad durante las primeras décadas del siglo XX, a impulsos de sus directores, que en general eran músicos de oficio y recopiladores ocasionales. En muchos otros casos los bien conocidos grupos de coros y danzas, que sacaron las canciones de su contexto y las difundieron en sus actuaciones como propias y particulares de cada una de las provincias a las que representaban. Y en otros las canciones aquí contenidas se difundieron por medio de publicaciones antológicas realizadas a partir de los cancioneros, hechas con fines prácticos, didácticos y educativos, que tomaban el valor literario y musical de las canciones tradicionales como elemento formativo y educador. Como nota distintiva común a las canciones de la breve colección que contiene este disco podemos resaltar que todas ellas se difundieron con anterioridad a la aparición de los grupos y cantantes *folk*, a cuya actividad también se debe la recuperación de cierto número de canciones hoy muy conocidas que, como es obvio, no íbamos a tomar para esta antología.

En el breve comentario que acompaña a cada uno de los textos exponemos sumariamente las razones que nos han movido a realizar una elección que no siempre ha resultado fácil. Aunque siempre será una selección comprometida que dejará fuera algunas de las canciones más bellas de cada una de las nueve provincias de nuestra comunidad de Castilla y León, presentamos esta primera antología con algunas de las más conocidas y difundidas en cada una de ellas.

Una muestra antológica de la herencia colectiva

En su denominación titular, *Son las nueve*, esta antología alude, ello es claro, a la tradición popular musical de las nueve provincias que desde hace unas tres décadas han pasado a integrar ese amplio territorio nordmesetario al que en el trazado del mapa de las autonomías del Estado Español le fue asignado el dúplice apelativo *Castilla y León*. Soslayando, pues, ese acumulativo sobrenombre de *castellanoleonesas* con que alguien podría calificar estas músicas, de lo que no hay duda es de que son de la Comunidad que así se denomina, ya que todas ellas han sido cantadas, y después recogidas y repetidas por el amplísimo y diverso conjunto de aldeas, pueblos, villas, ciudades, provincias y regiones que integran nuestra comunidad y caen bajo los límites administrativos de Castilla y León. Hasta donde alcanzan esos límites ha llegado nuestra búsqueda y

selección, y en ellos se ha detenido, porque ese era el encargo que se nos hizo y el compromiso con el que respondemos. Esta selección de canciones responde, pues, a una sugerencia, convertida posteriormente en propuesta firme, hecha desde una Institución que, ciertamente, tenía para nosotros, Miguel Manzano y el grupo Alollano, un cierto componente de desafío, que creemos haber superado, a pesar de la dificultad que encierra.

Pues si miramos los elementos que en las músicas tradicionales se pueden considerar como definitorios de una determinada tradición, las canciones burgalesas, salmantinas, o segovianas no están configuradas por rasgos muy diferentes de las que se cantan en León, Soria, Valladolid o cualquiera de las otras provincias de la Comunidad. Mientras que si atendemos a los trazos que enriquecen y diversifican lo que es común a éstas y las otras, encontraremos dentro de cualquiera de las nueve provincias músicas y bailes tan diferentes como lo son las numerosas y entre sí alejadas y distintas tierras que quedan dentro de sus límites administrativos. Porque las canciones y músicas que llevaron y trajeron los que desde hace siglos iban y venían de pueblo en pueblo y de camino en camino siempre sobrevolaron fronteras, traspasaron lindes y fueron riqueza generosamente mostrada y comunicada para hermanar pueblos, y no ostentosamente exhibida y celosamente guardada para distanciarlos, como a veces se suele hacer.

Una antología de nuestras músicas

De lo dicho se desprende que tampoco hay duda de que las músicas que hemos recogido en este disco pertenecen de lleno a la herencia musical de esa amplia y vasta tierra que a lo largo de varios siglos se nombró de varias maneras, unas singularizantes, y otras integradoras o diluyentes, que señalaban, con mayor o menor exactitud en sus últimos límites, el conjunto de pobladores que se fueron asentando sobre la Submeseta Norte, sobre “*los ríos del Duero*”. A esta tierra plural, tan singular, que hoy ha recibido como Comunidad Autónoma la denominación *Castilla y León*, es obligatorio referirse también hoy, aunque sólo sea por no quedar a la zaga en un momento en que cada colectivo exalta lo suyo sin apenas mirar alrededor. Pero sobre todo porque en lo tocante a la música tradicional, los rasgos que conforman la nuestra aparecen como una herencia común de la inmensa mayoría de las gentes que desde hace varios siglos han poblado y repoblado los valles, montañas y llanuras que la configuran. Quizá sea por ello por lo que hay un tono diferente en la manera en que por aquí hablamos de lo nuestro, pues no necesitamos por estas tierras, para demostrar que somos un pueblo con raíces e historia, afirmar que nuestras músicas son únicas, o que son las primeras porque sobreviven desde el paleolítico, o porque vienen por línea directa de celtas, turdetanos, pelendones o layetanos, afirmaciones todas ellas indemostrables y casi siempre falsas. Simplemente nos basta con saber, y decir a quien quiera saberlo, que por aquí cantamos y tocamos infinidad de músicas, unas muy añejas y otras de ayer mismo, que son muestras innumerables de una herencia musical colectiva compartida con la mayor parte de las gentes que pueblan la vieja Iberia, y que a la vez llevan la impronta de los rasgos con que las adornó cada uno de los grupos humanos que han habitado por estas llanuras y valles. Esta breve antología, igual que los cancioneros populares recogidos por estas tierras, viene a demostrar, en suma, que aquí se cantó mucho y bien hasta hace muy poco tiempo.

Músicas de ayer para la gente de hoy

Que se cantó, y que queremos seguir cantando, y ésta es la más fuerte de las razones que justifican la edición de *Son las nueve*.

Un proyecto de reconstrucción y de repoblación de nuestra memoria colectiva tiene que tener en cuenta unos criterios muy claros y definidos, si se quiere que sea realista y eficaz.

El primero de ellos es que, al estar la memoria tan debilitada y fragmentada, su recuperación ha de hacerse evitando la disgregación. Dicho de otro modo: ya que nuestra tradición de miles de canciones para todas las funciones de la vida va a quedar reducida por la fuerza de los hechos a escasos centenares de ejemplos cuya principal función va a ser festiva y de divertimento, siempre habrá que pensar en una cifra total más bien modesta.

El segundo es consecuencia del anterior. Ya que el repertorio va a quedar drásticamente reducido, hay que tratar por todos los medios de que abarque lo mejor, lo más valioso, lo más característico, lo más representativo de nuestra tradición musical.

El tercero, muy importante, viene también impuesto por los dos anteriores, y afecta al estilo y la intención de quien emprende un trabajo de recuperación del patrimonio musical que perteneció a toda la gente: la presentación de las canciones debe hacerse en una forma que invite a cantar a quienes las oyen, y no sólo a escuchar a otros que cantan por ellos y para ellos.

Y estos cuatro aspectos exigen otro importantísimo que afecta a la presentación del repertorio recuperado. Los arreglos instrumentales y vocales tiene que ser el resultado de una meditación honda y prolongada, que salga de la propia naturaleza sonora de la melodía. Que no la “americanice” con los dos o tres acordes del estilo *country*. Que no tonalice las vetustas sonoridades de los sistemas modales. Que no modernice lo que es viejo, aunque suene en los instrumentos que usa la música popular de nuestro tiempo, la que llega a las masas. Que no practique salidas en falso hacia esa forma de tratar (o de maltratar) la tradición musical, a la que llama *fusión* (¿confusión?). Y que no haga todo igual a todo, pues cada tonada es una creación singular, que merece un tratamiento también singular en la armonía y en los timbres.

Miguel MANZANO

CONTENIDO DEL DISCO

(minutaje)

1. **Límpiate con mi pañuelo** (*tonada lírica*) ÁVILA 3'57''
2. **Aire, que se va la niña** (*La Tarara*) BURGOS 4'43''
3. **Madreñas y galochas** (*jota de Boñar*) LEÓN 4'12''
4. **Voy con mi amante** (*canción rondeña*) PALENCIA 4'40''
5. **La Clara** (*copla charra*) SALAMANCA 3'59''
6. **La tonada del cardo** (*canción lírica*) SEGOVIA 4'16''
7. **Ya se van los pastores** (*canto de la trashumancia*) SORIA 3'36''
8. **Ay qué castillo** (*canción de jota*) VALLADOLID 3'52''
9. **El bolero de Algodre** (*tonada de baile*) ZAMORA 4'31''
10. **A lo llano** (*baile de p' acá y p' allá*) UN BAILE COMUNITARIO 2'47''

1 ÁVILA

Límpiate con mi pañuelo (*tonada lírica*)

Límpiate con mi pañuelo,
yo lo lavaré mañana
a la orillita del río
en las corrientes del agua.

*Anda, resalada,
resalada, resalero,
anda, resalada,
límpiate con mi pañuelo.*

Límpiate con mi pañuelo,
Rosita de Alejandría,
verás cómo se te llena
la cara de clavelinas.

Tendido está en los zarzales
el pañuelito de seda,
aquel que me regalaste
para los días de fiesta.

Eres alta y delgadita
como junco de ribera,
entre todas tus amigas
tú te llevas la bandera.

Esta es la calle del aire,
la calle del remolino,
donde se remolinean
tu corazón con el mío.

Esta canción, y con este mismo título, aparece publicada por vez primera en el año 1930 en una antología compilada por A. Martínez, que la asigna a Ávila sin citar procedencia ni fuente. Apenas un año después ya la recogió Kurt Schindler en su segundo viaje a España, y reseñó detalladamente los datos, según era su costumbre: le fue cantada en San Esteban del Valle, pueblo de la provincia de Ávila, por una señora llamada Paca Dégano, que también le dictó otras dos canciones. Posteriormente también ha sido recogida en variantes casi idénticas en Barco de Ávila y en Bohoyo, como reseña y recoge María Teresa Cortés Testillano en su *Cancionero abulense*. Pero además, esta bella tonada se ha difundido muy ampliamente al haber sido incluida tempranamente en antologías de canción popular que han servido como base, tanto para el aprendizaje, como para arreglos corales. Por esta razón ha sido recogida en diferentes cancioneros, que a veces indican diferentes patrias y lugares de origen.

Sin duda ninguna estamos ante uno de esos arquetipos musicales que tienen los rasgos del estilo popular de cantar por estas tierras. La melodía de esta tonada comunica serenidad y alegría, un tanto teñida de nostalgia. Y el dinamismo del estribillo, *anda resalada*, prende inmediatamente en la memoria porque sirve como soporte para uno de esos soniquetes que se inventan jugando a repetir palabras, expresiones y muletillas para conseguir en el canto del estribillo el contraste rítmico que responde al estilo melódico y tranquilo de una estrofa lírica.

2 BURGOS

Aire, que se va la niña (*La Tarara*)

1.

MUJERES

Dices que no me quieres
por una nada:
colorada es tu sangre
como la mía.

HOMBRES

No te pongas tan alta,
que no eres luna,
que no mata ni espanta

2.

MUJERES

Cortejo que cortejas
a dos madamas,
cortéjame a mí sola,
que soy contraria.

HOMBRES

El amor es un bicho
que cuando pica
no se encuentra remedio

3.

MUJERES

No quiero que te vayas
ni que te quedes,
ni que me dejes sola
ni que me lleves.

HOMBRES

Si me quieres te quiero,
si me amas te amo,
si me olvidas te olvido,

la tu hermosura.

TODOS

*Aire, que se va
la niña a la ribera,
aire, que se va,
que el ámbolo la lleva.*

*Que la chimenea
toda se menea,
que se está caendo,
que ya se cayó;
la Tarara sí,
la Tarara no,
la tarara sí,
que la canto yo.*

De Segovia las campanas,
las iglesias de León,
chapiteles los de Burgos,
los de la iglesia mayor.

*La Tarara sí,
la Tarara no,
la tarara sí,
que la bailo yo.*

ni en la botica.

TODOS

*Aire, que se va
la niña a la ribera,
aire, que se va,
que el ámbolo la lleva.*

*Que la chimenea
toda se menea,
que se está caendo,
que ya se cayó;
la Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara sí,
que la canto yo.*

El Marmón y la Marmona
fueron a la Catedral
y les dijo el Papamoscas:
¡qué pareja más igual!

*La Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara sí,
que la bailo yo.*

yo a todo hago.

TODOS

*Aire, que se va
la niña a la ribera,
aire, que se va,
que el ámbolo la lleva.*

*Que la chimenea
toda se menea,
que se está caendo,
que ya se cayó;
la Tarara sí,
la Tarara no,
la Tarara sí,
que la canto yo.*

La Tarara vende vino,
la Tarara vende pan,
la Tarara el aguardiente,
la Tarara el azafrán.

*La Tarara sí,
la Tarara no,
la tarara sí
que la bailo yo.*

Tonada recogida por Federico Olmeda y transcrita en el *Cancionero popular de Burgos*, la recopilación sistemática más antigua entre todas las recogidas en la Península Ibérica (año 1904). Desde poco después de su publicación la tomó el coreógrafo Justo del Río para el repertorio de su grupo de danzas, por lo que pervive desde hace varias décadas en la memoria colectiva de los burgaleses, que la tienen como una de las canciones más representativas de las tierras de Burgos.

El baile animado por esta tonada es el *agudillo*, denominación con que por tierras de Burgos se nombra preferentemente el baile a lo alto, tan difundido y presente por toda Castilla y León con diferentes denominaciones. El título *La Tarara*, con que Olmeda nombra esta canción, alude a uno de los estribillos que integran esta original forma de estructura que la tonada tiene en Burgos, en la que se combinan sucesivos y alternos textos formando un todo muy original, lleno de fuerza rítmica. *La Tarara* es una tonada muy viajera. Transcrita desde las primeras recopilaciones, hechas hace más de un siglo, hasta el *Cancionero popular de Burgos* que hoy mismo se está editando, aparece en cancioneros recogidos en Soria, Santander, Segovia, Salamanca y La Rioja. En otras antologías se la asigna a Andalucía, sin que se sepa de dónde viene tal atribución. Comparando las versiones se ve claramente que la melodía se ha transmitido en dos fórmulas melódicas diferentes, que tampoco coinciden en la mensura del verso de las estrofas. La más difundida no es ésta que Olmeda recogió y que incluimos aquí, sino la otra con que se la conoce también por todas partes.

Pero sea cual fuere el origen y patria de esta canción, lo cierto y seguro es que no hay persona mayor de cuarenta años que no haya cantado o al menos escuchado alguna vez en cualquiera de las dos versiones *La Tarara*, esa extraña tonada que parece tener en su origen alguna relación con el repertorio infantil, pero que a la vez ha adqui-

rido rasgos picantes, licenciosos y alguna vez un tanto desvergonzados en la versión para adultos.

3 LEÓN

Madreñas y galochas (*Jota de Boñar*)

A la romería fui
por bailar y no bailé,
perdí la cinta del pelo,
¡mira lo que yo gané!

*Que cuando llueve calzo madreñas,
rugen los clavos sobre las peñas;
sobre las peñas, sobre las rocas,
que cuando llueve calzo galochas.*

Perder la cinta del pelo
no te debe entristecer,
que una mujer en el baile
¡qué menos puede perder!

Una jota canté un día
y un galán me la escuchó;
esa jotica, señores,
no la vuelvo a cantar yo.

Debajo de mi ventana
tres arbolitos planté:
un romero y un olivo y un
“jamás te olvidaré”.

Ahora va la despedida,
y con ésta se acabó,
que se cansan los que bailan
y también me canso yo.

La dificultad de escoger una canción que represente la tradición de una provincia se acrecienta en León, una de las tierras más cantoras de la Comunidad, sobre todo en el género lírico. Las más de 2.000 melodías del *Cancionero Leonés* recogido por Miguel Manzano en la década de 1980 demuestran que, a diferencia de otros lugares, la tradición leonesa está todavía muy viva. León ha sido, además, una de las tierras más trabajadas en la repoblación de la memoria musical, al haber gozado desde principio del pasado siglo de recopilaciones como la de Fernández Núñez, y de grupos cantores como los que animó Eduardo G. Pastrana, que difundieron por todo León, y también fuera de sus límites, un riquísimo repertorio de bellas canciones.

Estamos de nuevo ante una bella tonada, que también es un modelo, un arquetipo que lleva todos los rasgos de la forma de cantar por estas tierras. Aunque se canta también en aire lento de tonada de ronda, hemos escogido este aire de canción de jota en la que se ha difundido desde mediados del siglo pasado con el título *Jota de Boñar*, que alude a la función animadora del baile, y seguramente también al lugar en que fue tomada en la forma en que aparece aquí. La sonoridad de su melodía y su ritmo de *jota afandangada*, o de *fandango jotesco*, es un testimonio claro de que no es tan fácil demostrar que ciertas formas de canto y de baile han venido de tierras del sur, porque canciones como ésta tienen que haber echado raíces por estas tierras hace muchísimo tiempo, y son tan de aquí como de allá.

4 PALENCIA

Voy con mi amante (*canción rondeña*)

No voy sola, no voy sola
de noche a la romería;
no voy sola, no voy sola,
que sola me perdería.

***Que no voy sola de noche al baile,
que no voy sola, voy con mi amante.***

Cuando voy, morena, a verte,
siempre voy con alegría,
porque llevo la esperanza
de ser tuyo y tú ser mía.

***Que no vas sola de romería,
que si vas sola te perderías.***

Si la luna sale tarde
sale el lucero con ella
porque no digan mañana
que va sola una doncella.

***Que no va sola de noche al baile,
que no va sola, va con su amante.***

Por la calle arriba sube,
con la vihuela en la mano
la pandilla de los mozos
que la ronda van cantando

***Que no va sola de noche al baile,
que no va sola, va con su amante.***

Aquí se acaba la raya,
aquí se aparta el camino,
aquí decimos adiós,

con ésta nos despedimos.

***Fuentes del Cobre, Peñón del Moro,
de las montañas de Los Redondos.
Fuentes del Cobre, Peñón del Moro,
de San Esteban de Los Redondos.***

La tradición musical popular de Palencia, recogida ya hace tiempo en varios trabajos todavía inéditos, se muestra como una de las más ricas de nuestra Comunidad, tanto por la hondura lírica de las canciones rondeñas como por la fuerza rítmica de las tonadas de baile. En la que hemos escogido para representar a esta tierra aparecen conjuntamente estos dos elementos, pues se canta tradicionalmente en las dos formas: en el ritmo movido que corresponde a una canción de jota, y en el aire lento propio de una tonada rondeña. Es éste segundo el que hemos tomado para nuestra versión, que quiere poner de relieve el carácter lírico de una buena parte de la tradición cantora palentina, un tanto debilitada hoy ante el empuje de la rica tradición coreográfica e instrumental, sobre todo de la dulzaina, instrumento bien vivo en la provincia, manejado diestramente por muy buenos músicos que animan las fiestas y enseñan a nuevos intérpretes en escuelas muy concurridas.

Estamos de nuevo, no hay que olvidarlo, ante otro de los arquetipos melódicos que obran en la memoria colectiva de nuestra Comunidad, pues aparecen diferentes variantes y versiones de la melodía y del texto de esta tonada en los cancioneros de Ávila, León, Burgos y Zamora, además de Palencia.

Las designaciones geográficas *Fuentes del Cobre, Peñón del Moro, Los Redondos*, además de confirmar la tradición palentina de la tonada, no suenan aquí como simples referencias toponímicas, sino con esa hondura con que en la tradición oral se nombran los lugares y pagos, siempre cargada de historia, de poesía, de memoria de antiguos sucesos, de recuerdos vividos y sentidos en los lugares nombrados.

5 SALAMANCA

La Clara (*copla charra*)

La Clara cuando va a misa
se pone al altar mayor
con el librito en la mano
pidiéndole a Dios perdón.
***Ay guidilla, guindilla, guindilla,
que ya no te quiere la de la toquilla;
albardero, albardero, albardero,
que ya no te quiere la hija del herrero.***

Esa que llaman la Clara,
la flor de Villarmayor,
se marchó para Ledesma
a servir a un gran señor.

Ay guidilla, guindilla, guindilla,

Esa que llaman la Clara,
moza de Villarmayor,
por querer al hijo Castro
al albartero dejó.

Ay guidilla, guindilla, guindilla,

¿De qué le sirve a la Clara
ponerse donde la vean,
si los mozos de este pueblo
saben de qué pie cojea?

***Ay la Clara, la Clara, la Clara,
que antes era moza y ahora ya es casada;
albartero, albartero, albartero,
que ya no te quiere la hija del herrero.***

Pocas provincias han tenido en su tradición musical popular tanta suerte como Salamanca, en la que se recogieron dos cancioneros que ya son históricos, el de Dámaso Ledesma (1907) y el de Aníbal Sánchez Fraile (1944). En ellos han bebido constantemente coros y conjuntos vocales refolklorizadores, y sobre ellos han realizado otros trabajos ejemplares de difusión e interpretación recuperadora otros estudiosos de la canción salmantina. Gracias a la labor de todos ellos, la memoria colectiva de Salamanca ha sido “repoblada” por un buen número de tonadas (*La Clara, El Burro de Villarino, Por entrar en tu cuarto, A la valerosa, Los mozos de Monleón, A la mar se van los ríos, Salamanca la blanca, Jariche, La borracha, Dicen que los pastores, Como vives en alto, ...* y tantas otras).

Cualquiera de estas tonadas valdría como muestra de los rasgos musicales de la tradición popular salmantina. Pero puestos en la encrucijada de tener que elegir una, hemos elegido *La Clara*. Primero, porque su bella melodía y la estrofa y estribillo con que la recogió Dámaso Ledesma están en todas las memorias salmantinas desde hace casi un siglo. Pero también por reivindicar un género, la copla tradicional, que a veces recibe, en Salamanca y en otros lugares, el menosprecio o la indiferencia de personas que parece como si tuvieran cierto reparo en decir ¡qué bella tonada!, por el hecho de que los y las protagonistas de este género, como es el caso de *La Clara*, representan un estado social y una norma de conducta a contrapelo de lo que se entiende (mejor, se entendía) por decente. Entiéndonos bien: al margen de estas consideraciones reivindicamos uno de los géneros más genuinos del cancionero tradicional salmantino, *las coplas*. Proponemos aquí una presentación novedosa, aunque respetuosa con los valores melódicos y rítmicos que tiene esta bella melodía, que resalte su belleza y haga olvidar ciertos arreglos triviales a los que se ha visto sometida a causa de su popularidad. Y deseamos larga vida a *La Clara* en la memoria de sus paisanos, que nunca la olvidaron del todo.

6 SEGOVIA

La tonada del cardo (*tonada lírica*)

La tonada del cardo
nadie la sabe,
sólo yo que la canto
de tarde en tarde.

***Dice mi madre
que no me da marido
mientras el cardo
no esté florido.
¡Cuándo estará florido,
madre, aquel cardo,
dueño querido!***

Anoche a tu ventana
misa dijeron
y por no tener cáliz
no consumieron.

Dice mi madre...

Arbolitos y plantas
de los caminos,
sois los depositarios
de mis suspiros.

Dice mi madre...

Segovia presenta un problema muy parecido al de Salamanca y León al elegir una canción que represente a la provincia. La labor de numerosos grupos de coro y danza que surgieron tempranamente en la tierra segoviana repobló muy pronto la memoria colectiva de sus gentes con bellas canciones tradicionales, mucho antes de que el olvido hiciese mella en la tradición. La edición del *Cancionero segoviano* de Agapito Marazuela y sus interpretaciones ejemplares como cantor y dulzainero recuperaron bellísimas canciones y toques instrumentales. Y por si fuera poco, la labor de 30 años del *Nuevo Mester de Juglaría* y de otros grupos como *La Ronda Segoviana* ha restaurado la memoria de tantas canciones, que es difícil elegir una entre todas para representar a esta tierra en la que nunca se ha dejado de cantar.

Para obviar la dificultad de escoger una canción muy conocida olvidando otras que también lo son, incluimos en este disco una tonada que creemos digna de estar entre las de mayor hondura lírica en todo el cancionero de nuestra Comunidad: *La tonada del cardo*. ¿Y por qué esta canción? Primero, porque se trata otra vez de un arquetipo, de una de esas melodías que parecen haber estado en lo hondo de la memoria de los crea-

dores de música tradicional en un ámbito geográfico que se extiende a la mayor parte de nuestra Comunidad, como lo demuestran variantes muy similares que aparecen en varias recopilaciones y cancioneros de nuestra tierra. Pero además porque es una canción humilde, sencilla, que a pesar de la perfección de la melodía y la hondura poética de su texto, parece haber pasado desapercibida de casi todos, y ha quedado medio olvidada en una página del cancionero de Agapito Marazuela, sin que apenas nadie se haya dado cuenta. Con ella rendimos a la vez homenaje al maestro segoviano, del que tanto hemos aprendido todos, y a la obra en que dejó escrito el testimonio de su trabajo.

7 SORIA

Ya se van los pastores (*canto de la trashumancia*)

Ya se van los pastores
a la Extremadura,
ya se queda la sierra
triste y oscura,
***ya se queda la sierra
triste y oscura.***

Ya se van los pastores,
ya se van marchando,
más de cuatro zagalas
quedan llorando,
***más de cuatro zagalas
quedan llorando.***

Ya se van los pastores,
van por la cañada,
la estrella de la tarde
los acompaña,
***la estrella de la tarde
los acompaña.***

Ya se van los pastores
hacia la majada,
ya se queda la sierra
triste y callada,
***ya se queda la sierra
triste y callada.***

El caso de Soria, más que difícil, es un tanto especial a la hora de buscar una canción representativa de su tradición musical popular. Porque es cierto que las fiestas

sorianas, con sus enramadas sanjuaniegas, sus encierros y sus corridas llenan las calles y plazas de canciones y toques que todo el mundo conoce y corea. Pero no era cuestión de tomar ninguna de las canciones de ese repertorio hoy popularizado, muy bien escritas en texto y música por dos autores renombrados, un poeta y un músico, y además bien grabadas por la Banda Municipal de Soria y por la Coral de Soria. Tampoco era una opción muy segura para acertar, escoger cualquiera de las bellas melodías que Kurt Schindler recogió por la década de 1930 por tierras de Soria y publicó en su renombrado cancionero. Indagaciones muy directas nos han demostrado que ya han desaparecido por completo de la memoria de la gente de hoy.

Por ello hemos elegido para esta antología una canción que, recogida muy tempranamente por tierras de Soria, y atribuida a esta provincia en todas las antologías, aunque presente también en las de otras provincias, se ha conocido desde siempre como canción soriana, y como tal la consideran los nativos de Soria. Es la conocidísima *Ya se van los pastores*, que conjunta una melodía y un texto en los que se dan cita, como a menudo ocurre en la tradición oral, la sencillez y la hondura, la simplicidad y la inspiración. Tonada de estilo melódico y de aire tranquilo, esta canción nos recuerda los tiempos de la mesta, los cordeles, las cañadas, los tortuosos itinerarios de zagales y rabadañes trashumantes pastoreando rebaños lentos en largos caminos de ida y vuelta, que a su paso iban sembrando los pueblos y aldeas de rumores, sonidos, gritos, imágenes, y recuerdos perdurables. La belleza y nostalgia de su música y texto han hecho imperecedera esta canción, para la que proponemos aquí un revestimiento musical que a algunos va a parecer un tanto sorprendente, pero que creemos respetuoso y original, con algún guiño muy discreto a esos tratamientos musicales que han dado en llamarse *fusión*.

8 VALLADOLID

Ay qué castillo (*canción de jota*)

Una jota en una sala,
cantándola con vihuela
y sabiéndola bailar,
es la flor de la canela.

***Ay qué castillo, ay qué muralla,
no puedo menos de atravesarla;
y si la paso y no la atravieso,
en el castillo me dejan preso.***

Castillo de Fuensaldaña,
¡si tú supieras hablar!
¡Cuántos pañuelos de seda
habrás visto regalar!
Ay qué castillo, ay qué muralla ...

No quiero castillo alto
ni torres en las llanadas
ni casamiento a disgusto:

donde no hay gusto no hay nada.
Ay qué castillo, ay qué muralla ...

Adiós y diviértete
con las flores del camino,
que yo también me divierto
el rato que estoy contigo.

Ay qué castillo, ay qué muralla ...

Sin que pueda decirse que en Valladolid no se cantan canciones tradicionales, una cosa es muy cierta: las tierras abiertas, receptivas a los cambios que trajeron los inventos decimonónicos, la industria, las comunicaciones y otros recursos modernos fueron también las primeras en que se iban perdiendo las viejas costumbres cantoras del ámbito rural, sustituidas por otros usos musicales “modernos”, como las bandas de música, los acordeones, los gramófonos, los pequeños conjuntos, y la irradiación de las músicas urbanas hacia el ámbito rural. Es ésta la razón de que en tierras de Valladolid, sin desaparecer del todo las músicas antiguas, hayan mermado mucho su presencia, a excepción de las dulzainas y los dulzaineros.

Por ello es difícil encontrar hoy una canción que los vallisoletanos tengan como suya y la canten a menudo. Podríamos preguntarnos por qué sucede esto, teniendo Valladolid a un personaje considerado entre los mejores conocedores de la tradición musical oral, Joaquín Díaz. Pero la respuesta es fácil, porque la labor de Joaquín, ni se ha circunscrito a Valladolid, ni se ha limitado a divulgar canciones de Valladolid, sino que se ha extendido a un trabajo mucho más amplio y especializado, que no ha abordado sólo ni preferentemente lo musical.

Precisamente de uno de los primeros trabajos de recopilación hechos por Joaquín en tierras de Valladolid hemos tomado la canción que en este disco representa a la provincia. Se trata de una bella canción recogida en Fuensaldaña, a cuyo castillo, hoy monumento bien simbólico de nuestra Comunidad, alude una de las coplas de esta tonada de jota. Al igual que venimos diciendo de otras tonadas de las elegidas para esta antología, estamos aquí de nuevo ante una de esas melodías que por ser arquetipos han trascendido los límites administrativos de una demarcación provincial, entre otras cosas porque son anteriores a ella. De la jota *Ay qué castillo* se han recogido versiones muy cercanas a ésta, que aparecen en los cancioneros de tierras cercanas como Burgos y León, y han llegado hasta otras bien lejanas como las de Cáceres. Ésta de Valladolid tiene como característica su sonoridad en tono menor, que le da un aire nostálgico y lírico del que carecen otras variantes.

9 ZAMORA

El bolero de Algodre (*tonada de baile*)

Introducción

TODOS El que baile bolero
 tendrá cuidado, *ay ay ay*.

El que baile bolero
tendrá cuidado,

HOMBRES	Tendrá cuidado, a los tres cantarcitos, <i>salada y olé,</i> <i>cuerpo salado, déjate querer,</i> a los tres cantarcitos ser bien parado, <i>ay ay ay.</i>	a los tres cantarcitos ser bien parado.
---------	--	--

Estrofas (*se divide el texto de cada seguidilla en dos estrofas y se intercalan las muletillas*)

HOMBRES	Es como un niño el amor enojado, <i>salada y olé,</i> <i>cuerpo salado, déjate querer,</i> el amor enojado es como un niño, <i>ay ay ay.</i>	<i>Textos de las seguidillas</i>
TODOS	Es como un niño, que en haciéndole halagos, <i>salada y olé,</i> <i>cuerpo salado, déjate querer,</i> que en haciéndole halagos vuelve el cariño, <i>ay ay ay.</i>	El amor enojado es como un niño, que en haciéndole halagos vuelve el cariño
MUJERES	Lo que ahora veo algún día ignoraba, <i>salada y olé,</i> <i>cuerpo salado, déjate querer,</i> algún día ignoraba lo que ahora veo, <i>ay ay ay.</i>	
TODOS	Lo que ahora veo: las vueltas que da el mundo, <i>salada y olé,</i> <i>cuerpo salado, déjate querer,</i> ¡las vueltas que da el mundo, válgame el cielo!, <i>ay ay ay.</i>	Algún día ignoraba lo que ahora veo: ¡las vueltas que da el mundo, válgame el cielo!
HOMBRES	Barre la calle, morenita, morena, <i>salada y olé,</i> <i>cuerpo salado, déjate querer,</i> morenita, morena, barre la calle, <i>ay ay ay.</i>	
TODOS	Barre la calle, que va a pasar por ella <i>cuerpo salado, déjate querer,</i> que va a pasar por ella Cristo y su madre, <i>ay ay ay.</i>	Morenita, morena, barre la calle, que va a pasar por ella Cristo y su madre.

Este célebre baile, que casi ha adquirido la categoría de danza, ha trascendido los límites de la tierra zamorana donde fue recogido, gracias a la belleza de la melodía y al mesurado y solemne despliegue de su coreografía, un punto cortesana. Se da en esta tonada uno de los casos poco frecuentes de asimilación completa de un ritmo musical foráneo para animar una coreografía original, que no tiene contexto claro y definido ni siquiera en el estrecho núcleo de pueblos que circundan a Algodre, pueblo cercano a la ciudad de Zamora en el que fue recogida por la década de 1940. Es un caso único y aislado de baile de otras tierras, cuya llegada hasta las de Zamora es un enigma que no vale la pena resolver, porque mejor es, si se escucha el Bolero de Algodre, abandonarse al

lirismo y añoranza de esta melodía tan singular por su sonoridad. Y si se tiene suerte, contemplar el baile, porque es un regalo.

La versión que en este disco se ofrece quiere ser como un homenaje a esta melodía tan bella, maltratada de vez en cuando con versiones que buscan el lucimiento, o que van poco acordes con su hondura lírica. La fuerza de los coros unísonos, el empaque sonoro de la polifonía y las variaciones instrumentales que surgen de su entraña musical ayudarán a poner de relieve los valores que ya posee la melodía, y a que ésta entre en la memoria colectiva, para que además de ser contemplada en su realización coreográfica, se vuelva a oír, cantada por la gente que no se quiere conformar con escuchar lo que otros cantan.

10 DE TODA CASTILLA Y LEÓN

A lo llano (*baile de p'acá y p'allá*)

1

Salid a bailar, mozos,
sin cobardía,
la vergüenza en el baile
ya está perdida.

El tocar el pandero
no tiene ciencia,
sólo es darle a la mano
con ligereza.

2

Si me quieres te quiero,
linda salada,
si me quieres te quiero,
si no, no hay nada.

¿Cómo quieres que quiera
lo que tú quieres,
si yo quiero a los hombres,
tú a las mujeres?

3

Si supiera doctrina
como cantares,
no me llamaran ruda
los capellanes.

La primera no vale,
ni la segunda,
la tercera y la cuarta
valen por una.

4

A lo llano, a lo llano,
la labradora,
cuanto más a lo llano
más me enamora.

A lo llano, a lo llano,
señor valiente,
no soy agua de pozo,
que soy de fuente.

*Mi amante es carpintero y en el arado
la pluma y el tintero con el lápiz lapicero lapicero lapizá;
a coger la verbena los mis amores van,
a coger la verbena la noche de San Juan.*

Una sesión de baile popular tradicional casi siempre comenzaba por las tierras del noroeste peninsular por “el baile”, término que se decía de forma genérica para distinguirlo de la jota, y que recibía una gran variedad de denominaciones, que van desde

la *muiñeira* gallega, que en su esencia rítmica es prima hermana de este baile, hasta el baile charro de Salamanca, pasando por el *agudillo* de Burgos, el *baile a lo alto* de tierras de Palencia, *los titos*, *el corrido* y *el chano* o *garrucha* de León y el *baile a lo llano* de tierras de Zamora, denominación ésta última que coincide con la que a la jota se da por tierras más al norte, a pesar de que no tiene nada que ver con ella.

Al aire de este ritmo a dos tiempos, especie de protopasodoble tan natural como el andar, se movieron con gracia sencilla, austera y rústica las generaciones de los cuatro últimos siglos, hasta que fue sustituido por el pasodoble de procedencia urbana. Al ser la voz y pandereta el soporte animador de estos bailes, las tonadas, de una belleza musical notable, aparecen a centenares, y han sido recogidas abundantemente en todos los cancioneros de Castilla y León.

Esta tonada de baile sirve de despedida y cierre de esta antología, a la vez que de saludo del grupo *Alollano*, que canta para todos lo que es de todos nosotros.

FIN DEL TEXTO

Créditos

Recopilación, transcripción, adaptación, arreglos musicales y corales y dirección de voces e instrumentos: MIGUEL MANZANO

Interpretación vocal y coral: GRUPO ALOLLANO

Interpretación instrumental:

DANIEL TARRÍO: *oboe*

ALICIA R. ILLA: *flauta de pico*

ESTER ETXEPARE: *flauta travesera y flautín*

DELIA MANZANO: *clavicémbalo*

JESÚS G. MAÍLLO: *armónica*

DAVID ALEJANDRE: *trombón*

EVA SÁNCHEZ PLATERO: *violoncello*

MIGUEL MANZANO: *acordeón*

NEMESIO SAN JOSÉ: *laúd y bandurria*

MANUEL BALLESTEROS: *guitarra y banjo*

LUIS CRESPO: *bajo*

JOSÉ LUIS PIEDRA y JOSELU P. AMARO: *batería y percusión*

Grabación de las voces: en el AUDITORIO DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA DE ZAMORA

Tomas de sonido: JAVIER MORALES, FÉLIX VALLEJO y SANTIAGO DE LA VEGA

Grabación de los instrumentos: Estudio EL ATRIL, Salamanca. **Tomas de sonido:** JAVIER GIL y SANTIAGO DE LA VEGA. **Mezclas en estudio de RTVE:** DIEGOJAVIER MORALES, JAVIER GIL y MIGUEL MANZANO.

Edición digital: JUAN J. URDANGARIN. **Producción:** JUAN M. PÉREZ MORALES

Fotos (SI PROCEDE)

Agradecimiento: A Concha González, Directora de la Biblioteca Pública de Zamora, que cedió el Auditorio para la grabación del disco.

VOCES QUE HAN PARTICIPADO EN LA GRABACIÓN DEL CD

(para colocar donde proceda, si procede)

Mujeres

Ana María Amaro Ramos
María del Tránsito Calvo Morillo
María Teresa de la Fuente Domínguez
María Jesús Gallego Matilla
Judit García García
Delia García Fernández
María José González Iglesias
Lourdes Lorenzo Toves
Mercedes Lozano de Lera
María del Mar Martín Cabañas
Pilar Martínez Barrigós
Encarna Martín García
Delia Manzano Martín
Diana Manzano Martín
Alba Matías Codesal
Alicia R. Illa
Conchi Rodríguez García
Patricia San José Prieto
Valentina Vecino

Hombres

José Luis Baladrón Arévalo
Angel Benito Herrero
José Colino Andrés
Fco. Javier Fagúndez San Román
Jesús Fernández Maíllo
Juan Alberto González
José Manuel González Matellán
Miguel Manzano Alonso
Miguel Ángel Martínez Santillana
César Pérez Gallego
José Luis Piedra Pascual
Domingo Pino Alvarez
José Luis Ramos Amigo
José Luis Ramos de la Iglesia
Juan Manuel Rodríguez Tobal
Jesús Angel Salvador Antón

Minutaje de las canciones