

DIEZ VILLANCICOS CON DENOMINACIÓN DE ORIGEN

Página previa a Diez Villancicos Pixuetos (de Cudillero, Asturias), armonizados para coro mixto a 4 y 5 voces por José María Martínez Sánchez.

Publicación patrocinada por el Ayuntamiento de Cudillero, 2006)

Cada vez que mi amigo José María Martínez pasa por mi casa, Vía de la Plata hacia arriba o hacia abajo, trae bajo el brazo algo que se come o se bebe. Pero un buen día, para mi sorpresa, además de venir cargado con los consumibles habituales, llegaba portando ostensiblemente un cartapacio que, una vez que entramos en casa, abría con una parsimonia semiritual, un tanto extraña en su estilo tan rotundo. La carpeta albergaba un disco y un taco de folios en el que aparecían borradores de transcripciones musicales. Se trataba de un conjunto de cantos navideños que, según me refería, se han venido cantando tradicionalmente en Cudillero ‘desde siempre’, o al menos desde hace muchísimos años. Como eslabón principal de la tradición cantora navideña de Cudillero corren nombres y apellidos concretos de autoras y autores, transmisores y mantenedores de una celebración musical que se repite cada año. José María me habló de ciertos datos que no es del caso traer en detalle a esta breve página previa cuya finalidad no es histórica ni etnográfica, sino musical. Dejando a un lado estas historias, que casi siempre mezclan posibles hechos con invenciones realmente creídas por quienes las cuentan, nos centramos en seguida en el asunto principal, que eran las canciones. Lo que importa para el caso es que un coro local ha recogido la tradición y ha hecho una grabación de rescate, con intención de fijar la memoria de este tesoro local. Y era esa grabación la que, respondiendo a la invitación de los que se la hicieron llegar, había comenzado a transcribir José María.

Escuchado el documento sonoro, afloró el lote de preguntas y dudas que traía José María en la cabeza: ¿Serán estos villancicos autóctonos del pueblo en que se cantan, o aparecerán también en otras recopilaciones? ¿Serán villancicos populares, o serán ‘de autor’? ¿Son tonales o son modales los sistemas melódicos que los conforman musicalmente? ¿Qué antigüedad se les puede atribuir? ¿Es creíble o verosímil que hayan nacido en el pueblo que, según se dice, es el único en que se cantan? ¿Tendría interés ponerse a transcribirlos en serio? Y además: ¿merecería la pena realizar armonizaciones corales de algunos o de la colección completa?

Decidimos proceder con calma y nos pusimos a hacer una segunda audición más detenida que ayudara a resolver las dudas. Quedaba claro después de la escucha que allí había unas músicas que mezclaban rasgos musicales un tanto singulares (además del *pixuetu*) con otros comunes, muy frecuentes en el repertorio popular navideño. Las melodías eran atractivas. Sonaban a lo que habitualmente entendemos bajo la denominación de *villancicos populares*, en la que se suele mezclar la sencillez con ciertos detalles un tanto rebuscados. Y sobre todo, formaban un conjunto coherente, en el que ninguna pieza ‘desentonaba’. En conclusión: merecía la pena transcribir y, ¿por qué no?, ensayar algunas armonizaciones corales. Establecimos algunas normas para realizar transcripciones modelizadas, resolvimos algunas dudas, y Chema se volvió a casa dispuesto a trabajar. Creo que no pasó ni un mes, y ya estaba otra vez llamando a mi puerta, con las transcripciones rematadas, algunos arreglos realizados y otros esbozados. Nos cercioramos, a la vista de lo que traía, de que merecía la pena, además de las transcripciones,

realizar los arreglos corales, porque sólo teniendo rematada una obra de transcripción y armonización coral se podría hacer una propuesta seria a quien procediese. Así es como quedó iniciado y casi resuelto, en poco tiempo, un asunto que se presentaba muy dudoso.

Ahora recibo un nuevo aviso: por fin se va a publicar la colección, ya armonizada para coro, de los diez villancicos de Cudillero. Y un ruego amistoso y discreto de José María: ¿querrías escribir algo a modo de presentación y guía sobre eso que tú conoces? Y a esto responden los párrafos que siguen. He pensado que la mejor forma de proceder es redactar brevemente las respuestas a todas las cuestiones que José María Martínez traía en su cabeza el día que se me presentó con los cantos navideños de Cudillero. No son respuestas contundentes ni indiscutibles las que voy a dar aquí, pero tienen bastante probabilidad de ser ciertas. Veamos.

¿Se trata de villancicos autóctonos o de cantos que aparecen también en otras recopilaciones? Para resolver esta duda con una garantía razonable he consultado las secciones de villancicos en todos los cancioneros populares y colecciones de cantos navideños de que dispongo. He leído comparativamente un total de más de cuatrocientos ejemplos. Resultado: no he encontrado ninguna melodía de la que se pueda afirmar que es una variante melódica de alguna de las diez canciones de esta colección. Tan sólo podría hablarse de cierta semejanza lejana con la sonoridad de algunos villancicos recogidos en León, Burgos y La Rioja. El comienzo, casi idéntico, del primer inciso del titulado *Ave, María* con aquel otro que dice *Ahora que vamos despacio*, con el que se inicia la conocida canción *Vamos a contar mentiras*, que todos hemos cantado de pequeños, no indica plagio o copia, sino mera coincidencia, ya que a partir del comienzo se esfuma el parecido. En ningún caso se trata de dos variantes melódicas de un mismo tipo. Y ello a pesar de que algunos textos son de difusión muy amplia, como *El romance*, cuyo título común es *A Belén llegar*, del que hay más de cincuenta variantes en veinte cancioneros de un área geográfica muy amplia, y que se canta casi siempre con la misma melodía, excepto en este caso y en pocos más. O también el del ya citado *Ave, María*, cuyo texto de ronda petitoria navideña aparece por los cancioneros en versiones literarias bastante cercanas.

En conclusión: una búsqueda por los cancioneros populares deja claro que no hay rastro de las melodías de los villancicos de Cudillero. Pero tampoco lo hay de los textos, salvo de los dos que hemos indicado, y esto es más sorprendente todavía. No los hay, desde luego, de los cinco que tienen letra en *pixuetu*, pero tampoco de los otros tres restantes, cuyo texto en castellano es, a todas luces, de composición reciente. Un dato que merece resaltarse: el texto del que lleva por título *Toca el roubil, Piricu* está compuesto sobre la fórmula poética de la *seguidilla chamberga*, que combina versos de siete y cinco sílabas con otros de pie corto, de tres sílabas. Fórmula que pertenece a la última etapa de la seguidilla, y que estuvo muy de moda por el siglo XIX. Precisamente uno de los cantos que forman parte de la *Pastorada leonesa*, el que comienza con los versos *Atención al misterio / maravilloso*, es una muestra de seguidilla chamberga. El autor del villancico de Cudillero tuvo que conocer la fórmula poética, que adaptó perfectamente al *pixuetu*.

¿Sistemas melódicos modales o tonales? Responder a esta pregunta es importantísimo cuando se quiere aclarar la época a la que pertenecen las músicas populares. Entendemos por música modal la que se conforma, para entendernos, a una manera de sonar ‘antigua’, anterior a la época en que se estabilizan el tono mayor y el menor (aproximadamente la época inmediatamente anterior a J. S. Bach, época en que se gene-

raliza la música tonal). Pues bien, leyendo y releendo (la música se lee cantando, evidentemente) los villancicos de Cudillero no aparece ninguna melodía de sonoridad modal. Traía José María algunas dudas sobre este aspecto el día de nuestro primer encuentro, provocadas por el desconcierto que producen algunos pasajes que dejan como en suspenso el comportamiento tonal de las melodías de los vilancicos de Cudillero. Pero esas dudas quedan disipadas en cuanto se llega a la cadencia final, que revela a las claras la naturaleza de tales melodías. Es más, en varios casos no sólo es tonal la cadencia final, sino que es además ‘imitativa’ de ciertos tópicos conclusivos de la música tonal.

Todavía un dato más, que vale para aclarar la respuesta a esta pregunta y a la anterior: si leemos comparativamente el *Cancionero Asturiano* de Eduardo Martínez Torner y esta colección, comprobaremos que en los villancicos de Cudillero no aparecen los rasgos que el musicólogo señala como definitorios de la música asturiana. Téngase en cuenta que una parte muy considerable de las músicas recogidas por M. Torner son de naturaleza modal. Y por otra parte, ni la sonoridad mayor ni la menor que aparecen aquí tienen semejanza con los perfiles sonoros de las músicas tonales recogidas en la recopilación asturiana. Estamos sin ninguna duda, ante un comportamiento melódico ostensiblemente diferente del que muestra la música popular tradicional asturiana.

Muy relacionada con esta pregunta está la otra: *¿Qué antigüedad se puede atribuir a esta colección de villancicos?* La respuesta es bastante fácil para quien conozca los repertorios de música tradicional y los haya estudiado comparativamente. Ya queda dicho que no estamos ante un repertorio de melodías modales, sino ante sonoridades tonales que suponen el uso generalizado de los sistemas tonales mayor y menor. Pero además, ya dentro de la sonoridad tonal, hay en los repertorios tradicionales un bloque de canciones que revelan una hechura bastante reciente, a la que se han venido dando diferentes denominaciones: *folklore urbano* (la expresión es de Béla Bartók) cuando se trata de obras de evidente autoría ‘culta’, pero de un estilo popularizante, imitativo de una de las formas de cantar del pueblo. O bien *canciones popularizadas o asimiladas* (la expresión es de A. Sánchez Fraile), cuando se trata de tonadas cuya hechura revela que han sido inventadas (‘sacadas?’, se suele decir en el ámbito popular: sacar coplas, sacar canciones) dentro de la corriente cantora popular del último siglo y medio, aproximadamente.

En mi opinión, es en este segundo tipo donde hay que colocar este curioso y sorprendente repertorio navideño de Cudillero. La sonoridad de las melodías, la hechura musical, la estructura imitativa de la que aparece en el contexto del género villancico de navidad, compuesta casi siempre por estrofa y estribillo, o por estrofa sola cuando se trata de cantos narrativos, es la que aparece en la totalidad de la colección de Cudillero.

¿Villancicos populares o de autor? Después de lo dicho, la respuesta queda bastante clara. Populares son, evidentemente, estos villancicos, porque los canta la gente de un pueblo. Pero la pregunta va en otro sentido, pues se trata de saber si habrán sido inventados por un autor determinado o habrán surgido de forma anónima, aunque alguien los tendrá que haber inventado, de esa corriente cantora y creadora en la que desde siglos ha venido brotando la canción popular tradicional, realimentándose de sí misma y de las influencias que haya ido recibiendo de otras tradiciones, de otros lugares, de otros intercambios. Después de todo lo dicho hasta aquí, yo me inclino a pensar que puede tratarse, con mucha probabilidad, de un invento muy localizado, de una música popularizante, hecha a imitación del estilo popular, por alguna persona o personas muy cantoras, muy conocedoras de las formas habituales de canto colectivo religioso, y con capacidad de inventar música. Capacidad que es innata, pero que necesita para activarse, o

una preparación profesional musical, o un cultivo constante del canto, que en un momento dado puede fructificar en una creación musical acorde con lo que se ha hecho toda la vida.

Dicho lo cual, queda respondida también la pregunta que nos hacíamos al principio: *¿Es creíble o verosímil que hayan nacido en el pueblo que, según se dice, es el único en que se cantan?* En mi opinión, es muy posible que las cosas hayan sucedido así. En mis trabajos de recopilación de canciones he encontrado bastantes referencias sobre cantoras y cantores que eran capaces de inventar, sobre todo textos para fórmulas musicales ya conocidas. Pero también de otros que tenían habilidad para cambiar las músicas o para inventar otras nuevas (en la medida en que una melodía en estilo tradicional es nueva con relación a su contexto, claro está). El caso más sorprendente lo pude conocer en un pueblo de León, Villaviciosa de la Ribera, donde me llevaron a casa de una señora llamada Trinidad Martínez, de 77 años de edad, que me cantó unas cuantas coplas que ella misma había compuesto sobre sucesos que habían impresionado a la gente, como el *Atraco al banco de Veguellina*, la *Felicitación y alabanza al Obispo paisano*, *La venta de los Santos*. Y sobre todo, para mi asombro, *La toma del Congreso el 23 F*, que relata y comprime en 17 estrofas el suceso, con la concisión y sobriedad propia del romancero tradicional, relatando lo que sucedió, dejando a cada personaje en su sitio y no tomando partido por ninguno. (De todos estos documentos he dejado transcripciones de texto y música en el *Cancionero Leonés*, vol. II, tomo I, núms. 853 y ss.) A mi pregunta de cómo lo hacía, pues no sabía leer ni escribir, me respondió que ella se ponía a tararear músicas hasta que le gustaba una, y después iba pensando letras que le fueran cuadrando. En mis búsquedas del cancionero tradicional en la memoria de los cantores tradicionales, este caso ha sido uno de los más reveladores acerca del funcionamiento de la inventiva en los cantores populares.

Volviendo a Cudillero: las historias que corren acerca de la autoría de los villancicos deberían, en mi opinión, ser tomadas en serio. Si según se dice, los hechos no están tan lejanos, quizá se podría reconstruir por una vez un hecho sorprendente: de quién, o de quiénes ha nacido un repertorio de canciones que, con raíces en las costumbres cantoras de un lugar, ha llegado a ser popular, tradicional y de un lugar concreto, Cudillero. Lugar en el que por cierto, como todo el mundo sabe por los alrededores, tiene lugar año tras año un ejemplo vivo de inventiva literaria en estilo popular tradicional y en *pixuetu*: *Amuravela*, cuyos ecos van llegando cada vez más lejos.

Colofón

(Dedicado a los vecinos de Cudillero y a José María Martínez)

¡Pues claro que merecía la pena componer los arreglos corales! Primero porque para nada van a estorbar a la interpretación tradicional, que no está en peligro de romperse y va a seguir su camino. Y segundo, porque además le van a dar una dimensión más amplia, pues todo arreglo musical hecho con fidelidad al documento original y además con imaginación, no sólo no corrompe ese original, en contra de lo que vociferan los purretas de la tradición, sino que pone más de relieve los valores musicales que ya estaban en las músicas.

MIGUEL MANZANO ALONSO
(Diciembre de 2005)