

MÚSICAS POPULARES DE TRADICIÓN ORAL EN EL CAMINO DEL CASTELLANO

La animación musical del itinerario cultural y turístico del *Camino del castellano* puede hacerse a la luz de dos enfoques muy diferentes. Lo primero que se le ocurriría a cualquier músico o musicólogo profesional a quien se encomendase esa animación sonora sería la referencia a las *músicas de autor*, es decir, aquellas que caen bajo la denominación amplia de *música culta*. Bajo esta etiqueta se incluyen numerosas obras para voces o instrumentos que vienen siendo interpretadas insistentemente en concierto por grupos instrumentales, vocales o mixtos, y que proceden de los repertorios de las catedrales, abadías, colegiatas y ambientes cortesanos en los que esas músicas se interpretaron, sin o con acompañamiento de instrumentos, y sobre la base de un texto latino en su inmensa mayoría. En este contexto entrarían también algunas obras musicales cantadas, muy escasas, con textos en las lenguas romances que empiezan a nacer del latín, a saber, las *Cantigas de amigo* de Martín Codax y las *Cantigas de Alfonso el Sabio*. Para las obras polifónicas en castellano, hay que esperar al fondo recogido en las colecciones denominadas *Cancionero de la Colombina*, *Cancionero musical de Palacio* y *Cancionero de Medinaceli*, que recogen piezas de compositores que van desde mediados del siglo XV hasta mediados del XVI. En cuanto a la música instrumental, aunque hay referencias de una práctica muy generalizada en los siglos X-XVI a los que nos hemos referido, las primeras obras representadas en escritura musical descifrable pertenecen al repertorio de vihuela, de tecla y de órgano de los siglos XVI y siguientes, ya que otros instrumentos de cuerda y viento se empleaban fundamentalmente para doblar o sustituir a las voces en las obras polifónicas. Todas estas músicas, compuestas por autores conocidos o anónimos, constituyen el fondo del que se nutre cualquier referencia a los seis últimos siglos de práctica musical “culta”, por emplear la incorrecta y corriente denominación.

La música popular de tradición oral

En paralelo con estas prácticas musicales desarrolladas en el ámbito de las clases altas de la sociedad hubo siempre otra práctica, la de los cantos, bailes y danzas del ámbito popular, de la que existen numerosas referencias escritas y plásticas, y de la que no nos ha quedado, sin embargo, ningún documento escrito que represente en signos musicales lo que la gente de las capas sociales del ambiente rústico o del ámbito plebeyo bailó, tocó y cantó durante siglos enteros. Y no en latín, con toda certeza, sino con las palabras pertenecientes al idioma de uso común y diario, en cada uno de los estadios que se fueron sucediendo a lo largo de los siglos que duró su evolución, y con las músicas que, nunca escritas, se fueron transmitiendo por tradición oral, en el soporte de la memoria individual y colectiva.

Entre estas dos diferentes vetas de cultura musical hay, ciertamente, muchos elementos comunes, pero hay también unas grandes diferencias, una de las cuales resulta muy paradójica. Por un lado la música de autor, las composiciones escritas, al mismo

tiempo que fueron evolucionando hacia una complejidad cada vez mayor, hacia una riqueza y diversidad cada vez mayores, se fue uniformando a la vez en las sonoridades tonales y en las fórmulas rítmicas convencionales basadas sobre los bloques binarios y ternarios que sirvieron de base a la estética que las iba conformando. Por el contrario, en las músicas populares de las clases rústicas han pervivido sistemas de organización de los sonidos y fórmulas rítmicas que la música culta abandonó hace varios siglos. Resultan así la música de autor, la denominada culta, y la música popular tradicional, dos testimonios diferentes de dos vetas de cultura musical comunes en algunos elementos, pero muy distintas en numerosos rasgos sonoros.

Estableciendo una comparación que podría ilustrar lo que estamos explicando, podríamos decir que al igual que la forma de hablar de don Quijote representa la que después de varios siglos de evolución hablaban las clases cultas de la época en que fue escrita la obra, el lenguaje de Sancho representa la forma popular, rústica y plebeya de esa misma lengua, no por ello menos rica, original, variada y representativa de otro estamento social, de otra forma de ver la vida, de otra veta de cultura. En consecuencia, sólo quien estudia y conoce y tiene en cuenta estas dos formas del habla llega a adquirir una visión total de la lengua castellana. Y paralelamente, sólo quien conoce dos prácticas musicales, una culta y otra popular, tiene también una visión completa de la música cantada en los siglos de afirmación de la lengua castellana.

El repertorio de las músicas populares de tradición oral como animación musical del ámbito del castellano rústico, que también tiene una riqueza lingüística

Volviendo ahora a lo que se decía al comienzo, es evidente que hay también otra forma muy diferente de la habitual, y por otra parte bastante original e inédita, de animar con músicas el itinerario del castellano: *prestar sonido e interpretación a las músicas plebeyas, populares, tradicionales, que han pervivido por tradición oral casi hasta el final del siglo XX*. Y ésta es, en suma, nuestra propuesta: puesto que las músicas de las clases cultivadas de la sociedad son casi las únicas que se interpretan constantemente como testimonio de los siglos de evolución de la lengua castellana, hagamos por una vez la experiencia de presentar otro contexto musical diferente para esa época: el de la forma de cantar, tocar y bailar de los plebeyos, que ha pervivido por tradición oral hasta hoy mismo, y presumiblemente con unas sonoridades que vienen de varios siglos atrás. Se trata de presentar por una vez, digámoslo así, las formas de los cantos, bailes y danzas del mundo rústico y del lenguaje popular, que también tienen su estética.

Estas músicas nos llevan indudablemente a otro mundo bastante diferente, contemporáneo de aquel que evocan las músicas cultas de autor. Nos permitirán asomarnos al mundo rural y plebeyo; al de los cantos de lirismo sencillo, pero hondo; al de las canciones y toques instrumentales que animaron durante siglos enteros plazas, calles, cocinas y paseos; a las tonadas que acompañaron los trabajos de todo el año; a los cantos que sonaban a lo largo de la vida, desde la cuna hasta el final; al de las tonadas rituales que expresaban la fe, las creencias, los ritos ancestrales. Nos darán testimonio, en suma, de un mundo muy rico, de unas músicas muy unidas a la existencia diaria.

Al propio tiempo, nos ponen en contacto con un lenguaje lleno de giros, construcciones gramaticales, expresiones, vocablos, referencias e imágenes que en gran parte están ausentes del lenguaje que denominamos culto, pero que son muestra y ejemplo de otra veta de cultura viva, vital y siempre actual.

Los cancioneros populares, testimonio de una práctica secular

Para conocer, estudiar, restaurar y reinterpretar las músicas de la sociedad culta de los siglos pasados hay que acudir, decimos, a las fuentes documentales, a los códices en los que estas obras se han conservado. Pero no podemos hacer lo mismo para conocer la práctica musical popular, ya que de ella no ha quedado ninguna referencia escrita en signos musicales. Ahora bien, contra esta carencia documental, la música popular tradicional tiene la ventaja de haber conservado los elementos musicales que la estructuran en una forma que presumiblemente conserva elementos musicales (ritmos y melodías) que han permanecido inalterados o muy poco evolucionados desde varios siglos atrás. La recopilación de canciones tradicionales llevada a cabo en toda España durante el último siglo ha permitido la publicación de muchos millares de músicas que, estudiadas comparativamente unas con otras y cotejadas con las músicas de autor, dejan claro que estamos ante una veta de cultura musical que ha pervivido desde épocas muy antiguas. Cultura musical que, al ser un código de comunicación, tiene sus propias leyes, su gramática musical, sus normas estéticas, en muchos casos muy diferentes de las que rigen la música de autor.

Un proyecto musical que sigue un itinerario geográfico

Se trata, pues, de acudir a los cancioneros populares tradicionales y a los documentos sonoros recogidos en las últimas décadas, buscando en ese fondo documental las tonadas más características, las más bellas en su texto y música, las más representativas de la canción popular tradicional, siguiendo en esta selección el itinerario geográfico trazado por los hitos que marcan la evolución de la lengua castellana. En las tierras, villas y ciudades señaladas en el itinerario geográfico del castellano se han recogido desde hace un siglo un gran número de cancioneros populares tradicionales, algunos de los cuales son pioneros y otros destacan por la abundancia de documentos (un total aproximado de 8.800) y la calidad de los estudios musicológicos realizados sobre los fondos recogidos. La referencia bibliográfica de los principales trabajos, que cubre un siglo entero (1902-2002), es la siguiente:

La Rioja

La Rioja en sus danzas y canciones, de José Fernández Rojas (1987)

Cancionero popular de La Rioja, de Bonifacio Gil García (1990)

Soria

Folk music and poetry of Spain and Portugal (Música y poesía popular de España y Portugal), de Kurt Schindler (1941, 1991)

Romancero tradicional soriano, de Luis Díaz Viana (1983)

Burgos

Cancionero popular de Burgos, de Federico Olmeda (1902)

Colección de cantos populares burgaleses, de Antonio José Martínez (1980)

Cancionero popular de Burgos, de Miguel Manzano (6 tomos)

Valladolid

Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid, de Joaquín Díaz (1978-1872)

Zamora

Cancionero de folklore musical zamorano, de Miguel Manzano (1982)

Salamanca

Cancionero salmantino, de Dámaso Ledesma (1907)

Nuevo Cancionero Salmantino, de Aníbal Sánchez Fraile (1943)

Páginas inéditas del cancionero de Salamanca, de Aníbal Sánchez Fraile y Manuel García Matos, edición de M. Manzano y A. Carril (1995).

Ávila

Folk music and poetry of Spain and Portugal (Música y poesía popular de España y Portugal), de Kurt Schindler (1941, 1991)

Cancionero Abulense, de María Teresa Cortés Testillano (1991)

Segovia

Cancionero segoviano, de Agapito Marazuela (1964)

Madrid

Cancionero popular de la provincia de Madrid, de Manuel García Matos (1951-1960)

Un fondo documental tan amplio permite estudiar la evolución de la música popular de estas tierras a lo largo del tiempo, establecer los tipos musicales más arcaicos, y escoger las canciones más bellas y representativas de la tradición musical.

Detalles del proyecto musical *La música popular en el Camino del Castellano*

El proyecto que proponemos consiste en animar e ilustrar con una buena selección de canciones populares tradicionales la ruta propuesta en *El camino del castellano*. Se propone para ello un doble soporte: por una parte una serie de recitales al vivo en los puntos de referencia más significativos del camino, y por otra la edición de un disco-libro con un doble CD y un estudio ilustrativo y divulgativo de las músicas y los textos de las canciones en el encuadre geográfico y artístico del Camino.

La dirección musical del proyecto correrá a cargo de *Miguel Manzano Alonso*, reconocido especialista de la música popular tradicional, cuya obra de recopilación e investigación se ha extendido a una buena parte de la geografía que atraviesa el Camino del Castellano. A él corresponderá la elección del repertorio, la presentación musical y el tratamiento de las canciones, y la dirección del grupo músico-vocal intérprete de los conciertos y del los discos. La interpretación correrá a cargo del grupo *Alollano*, que ha editado recientemente con el sello RTVE Música el primer CD de una serie que lleva por título *El tesoro de la música tradicional española*, y está actualmente preparando el segundo. La gestión y organización de los conciertos y la edición del libro-disco correrá a cargo de *Gonzalo Blanco* como director de proyectos de *Alcorza Musicalia*, en contacto y en colaboración con las personas e instituciones que patrocinarán el proyecto.

El criterio básico que rige el proyecto de los conciertos y el libro-disco se funda sobre unas líneas directrices muy claras: una presentación musical muy cuidada que no desvirtúe la sonoridad original de las canciones, la voluntad de recuperar lo mejor del tesoro del canto popular tradicional, la recuperación del canto colectivo, la llamada a la memoria, y la intención de animar a la gente a que vuelva a cantar, o al menos disfrute escuchando lo mejor de la tradición musical popular.

Repertorio

Es evidente que no es fácil elegir dos docenas de canciones entre varios miles de ellas. Pero también es claro que pueden ser un número suficiente como botón de muestra de la mayor parte de los géneros del repertorio popular, de los diferentes estilos de canto, y de las diferentes épocas por las que ha ido atravesando el lenguaje popular, siempre dentro de una selección muy cuidada de lo mejor. Es claro que como esta antología se podrían acuñar muchas más. Pero esta primera que se ofrece, que puede ser seguida de otras, cumple los objetivos que nos hemos marcado. Hemos excluido de esta antología un género: el de la canción religiosa, que por su contenido, estilo y función está siendo objeto de otro proyecto paralelo a éste.

Al lado de cada título se apunta la función que cada canto desempeñaba.

La Rioja, Soria, Burgos:

Toques de paloteo (*músicas y textos de danza ritual*)
El prisionero (*romance tradicional*)
A tu ventana (*canto de ronda*)
Aquel galán (*canción para el baile al agudo*)
Todo lo cría la tierra (*tonada de trabajo*)
Somos de Santo Tomás (*para la fiesta del gallo*)
Las cuarentenas (*canto petitorio de Carnaval*)

Valladolid, Segovia

Conde Niño (*romance tradicional*)
El retrato (*canto festivo en primavera*)
Ramito de flores (*tonada de jota*)

Zamora, Salamanca

Ay, quién tuviera la pluma (*canto lírico de ronda*)
Somos de Faramontanos (*suceso local*)
Vivan y revivan (*canto en el convite de boda*)
Santas y muy buenas noches (*canto de filandares*)

Ávila

La flor y la coliflor (*tonada rondeña*)
El serojero (*de trabajo*)
A ser soldado me voy (*canción de quintos*)
Otro toro (*canción de toros*)
Despacito (*canción lírica*)

Madrid, El Escorial, Alcalá

Baile de la rueda (*tonada de baile*)
Que vengo de regar (*canción lírica*)
En medio de la plaza (*rondeña*)
Con el oritín (*canción de divertimento*)
El tambor y la flauta (*de pasatiempo*)

Muestras

Aun a sabiendas de que las palabras cantadas cobran un sentido diferente al del lenguaje hablado, incluimos textos de algunas estrofas de canciones como breve muestra del lenguaje popular que aparece en el repertorio que presentamos.

Al villano se le da
cebolleta, pan y puerro,
al villano se le da
cebolleta, puerro y pan.
(de las danzas de paloteo)

A aquel caballero, madre
que de mí se enamoró,
habiéndole dado el sí,
¿cómo le diré que no?
(de las danzas de paloteo)

Aquel galán que allí viene,
su presencia me enamora,
viene rabiando de amores,
¡quién fuera saludadora!
(de baile agudillo)

Todo lo cría la tierra,
todo se lo come el sol,
todo lo puede el dinero,
todo lo vence el amor
(de trabajo)

Las cuarentenas
malas y buenas,
ya llega el tiempo
de hacer penitencia,
huevos pedimos,
torreznos también,
pa' la sartén,
si nos dan uno,
pa'l hijo suyo,
si nos dan dos,
pa'l hijo Dios,
si nos dan tres,
pa' San Andrés,
si nos dan cuatro,
pa'l hijo santo,
si nos dan cinco,
pa' San Francisco
si nos dan seis,
en el cielo los veréis.
(canto petitorio)

Ay, quién tuviera la pluma
que tuvo Santa Teresa,
para decirle a mi amante
lo que padezco en su ausencia.
(canción lírica)

Me ha mandado mi madre
seroja a coger
y vino el serojero,
me ha querido prender.
Aquí no hay compostura
ni la ha podido haber,
aquí no hay compostura,
dama del tarabel,
dama del zarandillo,
dama del zarandel.
(de trabajo)

¿Cómo quieres, clavelina
compararte con la rosa,
si tienes olor más fino
y la color más hermosa?
Despacito y más despacio,
que está la niña dormida
debajo de los naranjos;
despacito y sin correr,
que está la niña dormida
debajo del aciprés.
(canción lírica)

El tambor y la gaita
para el domingo,
alegraros, muchachas,
que ya ha venido:
Con el pájaro verde,
que sale de la jaula
y luego vuelve;
colorado y más colorado,
el tomate después de guisado
con el perejil,
yo me muero, me muero,
me muero por ti.
(de pasatiempo)

TOQUES DE PALOTEO
TEXTOS

ESTRIBILLO 2

Al villano se le da
cebolleta, pan y puerro,
al villano se le da
cebolleta, puerro y pan.
*De la cepa vino puro,
de la pera buen licor,
del membrillo carajillo,
de la manzana el color;
del cordero buen puchero,
de la vaca salpicón,
de la gallina buen caldo,
del cochino buen jamón.
A comer, a cenar
Que es la hora del buen yantar.*
¿Al villano qué le daban?
¿Al villano qué le dan?
Pa'comer le daban sopas,
pa'cenar, sopas y pan

ESTRIBILLO 2

Al villano se le da
cebolleta, pan y puerro,
al villano se le da
cebolleta, puerro y pan.
*Allá arriba en aquel cerro
a las orillas del mar,
tiene el moro la emboscada
del valiente matacán;
tente, moro, tente, moro,
que me voy a defender,
tente, moro, tente, moro,
que si no te mataré.
Ya se va, ya se fue,
ya se va para no volver.*
¿Al villano qué le daban?
¿Al villano qué le dan?
Pa'comer le daban sopas,
pa'cenar, sopas y pan

ESTRIBILLO 3

Al villano se le da
cebolleta, pan y puerro,
al villano se le da
cebolleta, puerro y pan.
*Virgen Santa del Rosario,
qué acompañadita estás
con los ángeles del cielo
y la corte celestial;
este día tus devotos,
te sacan en procesión,
unos cantan y otros danzan,
y te rezan con fervor.
Santa María, madre de Dios,
Padre nuestro, kyrie eleison.*
¿Al villano qué le daban?
¿Al villano qué le dan?
Pa'comer le daban sopas,
pa'cenar, sopas y pan

ESTRIBILLO 4

Al villano se le da
cebolleta, pan y puerro,
al villano se le da
cebolleta, puerro y pan.
*Por dos cuartos de pimienta
en la tienda del rincón,
el ama no estaba en casa,
la criada me lo dio;
y a eso de los nueve meses
la pimienta reventó,
si es pimienta o no es pimienta,
un chiquillo le costó.
Ten cuenta, ten cuenta,
no te pique la pimienta.*
¿Al villano qué le daban?
¿Al villano qué le dan?
Pa'comer le daban sopas,
pa'cenar, sopas y pan