

## SI NOS QUIEREN ESCUCHAR ...

Canciones de conjuntos festivos

La *Comparsa Peñarandina*

La *Rondalla Tres Columnas* de Ciudad Rodrigo

Entre los proyectos que Ángel Carril tenía medio aparcados por falta de tiempo, apremiado como estaba en sus últimos años por afanes urgentes e inesperados sobresaltos, le ocupó algunos tiempos éste que ahora ve la luz, y que en la intención de la Institución a la que él sirvió durante casi tres décadas le quiere ser memoria póstuma y bien merecida. Del Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, en cuya puesta en marcha consumió Ángel tantos desvelos, y cuya completa consolidación nunca, según él, veía rematada, salieron, además de unas cuantas publicaciones ejemplares por su contenido y estampa, otras cuantas antologías de documentos sonoros que seguirán siendo obligada referencia para los estudiosos de la canción popular tradicional salmantina. Pero ninguna de ellas se parece a ésta que ahora ve la luz.

Porque el contenido de este CD roza los límites de la especie de músicas que siempre se ha entendido, y el propio Ángel entendió por “folklore (musical) salmantino”. No los roza, vamos a ser claros, sino que abiertamente los traspasa. Porque no reúne esta antología, a diferencia de la recogida y publicada por Carril década y media antes, documentos sonoros de lo que suele llamarse folklore salmantino o canción popular tradicional de tierras de Salamanca, sino que recoge dos muestras del repertorio propio de una época en que empiezan a convivir con la canción tradicional, sobre todo en las capitales, pero también en ciudades, villas y poblaciones de cierto tamaño, como es el caso de Peñaranda y Ciudad Rodrigo, unas nuevas formas de cantar que rompen casi totalmente con el repertorio y el estilo de la canción popular tradicional. Al tiempo que ésta ya comienza a dar ciertos síntomas de debilitamiento o de contaminación de nuevas modas musicales, como afirman los pioneros de la recopilación de cancioneros, uno de los cuales, que figura entre los más ilustres, fue, como todo el mundo sabe, un ilustre mirobrigense, don Dámaso Ledesma. No estamos aquí ante la vieja tradición cantora, que convivió y en muchos casos sobrevivió al repertorio que aquí va recogido. Estamos ante una tradición ciertamente popular, pero mucho más reciente si se la compara con los grandes cancioneros de Salamanca, que revela una naturaleza musical perteneciente a una veta distinta del folklore musical antiguo. Estamos ante una práctica musical que nace sólo o casi sólo en pueblos, villas y ciudades de cierto tamaño, a la que Béla Bartók denominaba *folklore urbano*. Práctica musical, por consiguiente, que nace y crece con cierta intención, más o menos consciente, de romper con costumbres y usos musicales de un pasado que todavía estará presente durante muchas décadas.

### **Las canciones de los conjuntos festivos: ¿un repertorio marginal y complementario, o un cancionero actualizado y renovado?**

El interrogante no es retórico, pues se puede discutir acerca de varios de sus aspectos y sacar una conclusión afirmativa o negativa: esto es folklore o no lo es, es música tradicional o no lo es. Al plantear este interrogante, podemos preguntarnos a la vez si en la mente de Ángel Carril, si en su concepto de música popular tradicional salmantina entraban también estos repertorios que, fuera cual fuese su idea, él se dedicó a recoger

en algún momento ya avanzado de sus tareas de recopilación. Tenemos la respuesta en un escrito de Ángel en el que presenta una publicación que lleva por título *Coplas de las Comparsas de Peñaranda*.<sup>1</sup> En la presentación que él escribe como prólogo a una antología que compila los textos que durante más de un siglo han venido cantando las comparsas de Peñaranda, escribe Carril unos párrafos que dejan bien clara su opinión acerca de lo que nos estamos preguntando. Los trasladamos aquí:

*“Ni pelos en la lengua, ni títere con cabeza, ni carencia de imaginación. No le falta de nada a estas coplas de las comparsas peñarandinas que hasta –por extensión– me hacen reflexionar: ¿cuánta necesidad de admirar lo que es nuestro tenemos los hijos de esta tierra...? Nos gusta el humor y la picaresca carnavalera foránea. Con baba en boca, asentimos y hacemos parabienes a tanto desenfado y jocundidad y en casa o a la vuelta de la esquina, tenemos lo propio.*

*“Tabi” –protagonista de la copla El Reloj– podrá tener la culpa de lo del reloj, pero en ningún caso del retraso de nuestra identidad con lo tradicional. Si la geografía, el devenir histórico o nuestra idiosincrasia nos negaron ese orgullo, hágalo Dios o el diablo, pongamos soluciones. Mas no es cuestión de buscar responsabilidades sino de ponernos a trabajar. Aquí y ahora, a cantar.*

*Dichoso de aquel autor que el pueblo olvida para hacer suyo lo que aquél creó. Mejor gloria no podrán tener quienes –con la musa detrás o en frente– dieron soporte literario a pulsiones cotidianas y este engendro halló matrimonio con el canto, la zambomba y los huesillos, la pandereta y cuanto ruido puedan dar.*

*Echo de menos que Euterpe estuviese abstraída con su flauta dionisiaca y no aportara la inspiración musical necesaria para que la creación hubiese sido completa. Porque el sabor lo tiene, y a esas melodías de polkas, vals y de esencia cupletera aprendidas de gramolas y orquestinas se le ha infiltrado un cierto aire de la tierra: “No hay mal que por bien no venga”.*

Leyendo estas palabras queda claro que si Ángel tuvo sus dudas, en algún momento terminó por superarlas y se decidió a preparar la publicación de estas canciones, de las que ya hizo unas tomas de sonido provisionales que ahora nos han servido de guía para preparar esta publicación. Las dudas relativas a los textos quedan resueltas por el hecho de que las coplas han llegado a formar parte del repertorio popular(izado). Más de un siglo de existencia es una garantía de que han sido aprendidas, aceptadas y celebradas por un colectivo muy amplio. Así lo deja dicho Carril unas líneas más adelante:

*“Hasta hoy estas coplas son populares en camino de alcanzar el grado para el marchamo de las tradicionales. Varias generaciones las han cantado y, sobre todo, disfrutado. A falta de oportunidades de transmisión directa y personal de divulgarlas, con bendiciones venga es te libro y su cassette. Pocas veces soportes tan cultos pueden ejercer tamaña acción popular”.*

En cuanto a las músicas, Ángel no les concede calidad artística, pero reconoce que tienen ese *sabor* que contagia de *cierto aire de la tierra* todo lo que canta la gente que ha escuchado y cantado toda su vida viejas canciones de su lugar.

Superados los escrúpulos, la decisión está tomada: hay que identificarse con lo tradicional y proporcionarle un soporte que permita que otros lo conozcan. Hay que

---

<sup>1</sup> *Coplas de las Comparsas de Peñaranda*. Recopilación de Pedro Martín Tejada (Seve), Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ayuntamiento de Peñaranda de Bracamonte, Salamanca, 1990.

demostrar, dice Ángel, que por estas tierras también se celebra el Carnaval a la manera de otras en las que ha logrado renombre.

### **Músicas para una sociedad en transformación**

Para entender el estilo de música popular al que pertenecen estas canciones de las comparsas hay que referirse a una época y a un escenario bastante bien definidos.

La época es el último cuarto del siglo XIX y mitad del XX en cuanto a su creación, y el tiempo siguiente, hasta hoy mismo, para su conservación, superando a veces baches de tiempo y transformaciones de los conjuntos que las han venido cantando durante un siglo. Durante toda la época que señalamos tiene lugar la debilitación de la vieja tradición oral musical, que hunde sus raíces en el final del medievo, como consecuencia de unos cambios de tipo social y económico que van transformando los modos de vida, y como consecuencia los usos musicales, sobre todo en el ámbito popular, tanto rural como urbano.

Se pueden citar una serie de hechos sociológicos bien conocidos que influyeron muy decisivamente en esta especie de mutación del repertorio tradicional. En el decurso del siglo XIX, y principalmente en su segunda mitad, la sociedad rural fue perdiendo su secular aislamiento, casi total en muchos núcleos de población apartados de las comunicaciones, por efecto de la movilidad de una serie de personas que iban y venían de las aldeas a las ciudades y de unas ciudades a otras, ejerciendo el papel de transmisores de modas, usos y costumbres novedosas y, en el caso que nos ocupa, de músicas foráneas, de estilo popular o popularizante, pero de hechura bastante diferente a la del repertorio tradicional más vetusto y secular, presente todavía en los ambientes rurales.

La época a la que nos referimos es la de los músicos itinerantes, ciegos y copleiros, que recorrían ciudades, villas y pueblos cantando un repertorio de nueva hechura que se yuxtaponía, y en ocasiones se sobreponía o sustituía al romancero tradicional, conservado en un estilo bastante uniforme desde siglos atrás. Es la época en que las sociedades urbanas en expansión y crecimiento ofrecen nuevas oportunidades de trabajo, diferentes de las faenas agrícolas. Muchas personas van a las ciudades en busca de trabajo y vuelven al pueblo con nuevas canciones aprendidas, que rápidamente se difunden por tradición oral y pasan a formar parte del repertorio más usual. Es la época en que curas y maestros aprenden durante los cursos de su carrera un mínimo de repertorio musical de hechura culta, de contenido pedagógico y catequético, pero de estilo imitativo del popular, y lo enseñan en los pueblos y aldeas en que ejercen su profesión. Es la época en que los instrumentistas populares, a impulsos de las modas que van llegando del ambiente urbano, tratan de renovar su repertorio de tocatas, procurando ponerse al día para poder responder a las demandas de los nuevos gustos cambiantes. Es también la época en que las familias más pudientes del ámbito rural hacen frecuentes escapadas a la ciudad, en la que menudean estancias breves, y en la que no pocas familias de las ciudades tienen en el pueblo de origen su segunda casa, la residencia veraniega. Es la época en que se ha generalizado el servicio militar obligatorio para todos los mozos quintados, que durante dos o tres años son obligados a salir de sus pueblos y aldeas, y conviven con otros de tierras muy alejadas de aquéllas en que nacieron y vivieron. Y es la época en que por efecto de la expansión industrial se abren numerosos centros de trabajo, no sólo en las ciudades, sino también en muchas villas y pueblos, tales como explotaciones mineras, construcción de ferrocarriles, serrerías, talleres y fábricas de tejidos, explotaciones agrícolas intensivas, en las que por largo tiempo convivían gentes de muy diversa procedencia y prácticas musicales muy heterogéneas. Y es sobre todo la

época en que los recientes inventos modernos, primero el gramófono y casi simultáneamente la radio, comienzan a difundir un repertorio nuevo de canciones de autor, de estilo popularizante, interpretadas por cantantes que han triunfado en los escenarios urbanos y llegan a todas partes. Todo este repertorio prende inmediatamente en la memoria colectiva y se difunde con mucha rapidez.

Por este múltiple conducto y trasiego de ida y vuelta llegaron a las ciudades muchas piezas y géneros del repertorio tradicional y también llegaron a los pueblos ciertas tonadillas, cuplés y romanzas de zarzuelas que se habían puesto de moda en las ciudades, y que son los fragmentos más afortunados de un repertorio que, a su vez, se alimentó en gran parte de la música tradicional. El musicólogo Carlos Gómez Amat resume muy certeramente este fenómeno de trasvase recíproco de cultura musical en estas palabras: "La zarzuela recibe la contribución del canto y la danza populares, y luego hace retornar al pueblo todo un tesoro de melodías y ritmos que éste acepta como suyos y asimila sin dificultad".<sup>2</sup> El intercambio ocasionó la sustitución de muchas de las viejas tonadas, por otras acordes con los gustos y las modas nuevas. La sustitución, o por lo menos la coexistencia, en los casos en que la aceptación del nuevo repertorio no suponía el olvido total del anterior.

### **Creatividad: nuevos textos para nuevas músicas**

Las nuevas modas y los nuevos aires musicales suscitaron por todas partes el deseo de ponerse al día y dejar lo viejo. Y es este escenario el que genera y alimenta una actividad creativa en ciertos individuos y colectivos. Actividad que se apoya en la memoria que retiene los nuevos aires, las nuevas músicas que llegan del ámbito urbano. Y creatividad que a partir de este caldo de cultivo inventa en dos órdenes: textos nuevos para músicas ya asimiladas, y cuando surge algún talento natural, también nuevas músicas inventadas, imitadoras de esas que vienen de fuera.

Naturalmente, las nuevas músicas son también y sobre todo nuevos ritmos, porque son los salones de baile que se abren por todas partes los recintos de diversión donde se comienza a practicar el baile en parejas unidas, que en muy poco tiempo se difundió como "epidemia", con ayuda de las prohibiciones del clero. Los viejos ritmos del baile tradicional, charros y charradas, jotas y corridos, asentaos y picaos, se siguieron practicando en muchos lugares, pero poco a poco fueron quedando relegados a las aldeas y pueblos más aislados y a los ambientes rurales que sobrevivían en las capitales y en las villas y ciudades grandes. Llegaban los nuevos ritmos. En primer lugar y sobre todos los demás el *pasodoble*, el más universalmente aceptado, quizá porque hundía sus raíces musicales en las sonoridades de las viejas músicas tradicionales; el *vals*, que transportaba los aires musicales de Europa y los abrazos en voltereta; la *habanera* y el *tango*, que en su versión rústica provocaban movimientos de cinturas y traseros. Y pocos años más tarde *boleros*, *foxtrots*, *mambos*, *congas*, *rumbas* y demás sonos procedentes de la América recién descolonizadas. Todo un mundo nuevo de ritmos que producía ensueño, liberación, ilusión de estar a la última moda. Poco importaba que en la mayoría de los casos los intérpretes de las nuevas músicas fueran conjuntos de instrumentos, preferentemente de viento, que aprendían e interpretaban en forma rudimentaria las melodías que llegaban del teatro, del gramófono y de la radio. Lo importante era que aquellos conjuntos animasen directamente los bailes de pareja, para los que por todas partes se dispusieron los salones cerrados, que sustituyeron muy pronto a la calle y la plaza en

---

<sup>2</sup> C. GÓMEZ AMAT, *Historia de la música española*, 5, Alianza Música, Madrid, 1984, p. 132.

la que se celebraban los bailes tradicionales. Durante algunas décadas convivieron las dos formas, cobrando el nuevo estilo una fuerza cada vez mayor.

Para perfilar el panorama completo hay que añadir, como ya hemos apuntado, que los nuevos repertorios llegaron más pronto y fueron asimilados con mayor facilidad en las ciudades y en los núcleos de población de un tamaño considerable. Era ésta una condición imprescindible para la propagación de las transformaciones sociales y los nuevos modos de vida que fueron el caldo de cultivo de estos aires musicales “modernos”, que además admitían con facilidad ser asimilados por conjuntos rudimentarios de instrumentos de viento, y en el caso de ser entonados por un conjunto de voces, ser acompañados por conjuntos de instrumentos de pulso y púa, denominados rondallas.

Es en este escenario donde hay que situar los grupos cuyo repertorio acoge esta antología sonora. Se trata de dos ciudades grandes, de un tamaño considerable en relación con la geografía próxima que los rodea. Dos centros de comarca, Peñaranda de Bracamonte y Ciudad Rodrigo, que en la época del progreso incipiente se convirtieron en sendos ejes de atracción del paisanaje de las tierras que los rodeaban, y que llegaron a ofrecer, como consecuencia de la iniciativa de muchas personas, unos servicios que satisfacían las necesidades comerciales, sociales y culturales de una zona determinada, de la que eran un agente animador. Y en los que, por consiguiente, comenzaron a aparecer puestos de trabajo diferentes de las ocupaciones agrícolas que preferentemente habían venido siendo el medio de vida, y consiguientemente un aumento de población acorde con las exigencias de las nuevas iniciativas. Y fueron precisamente estos factores de crecimiento, renovación y prosperidad incipiente el caldo de cultivo en el que nacieron las aficiones musicales, con un impulso que las ha hecho pervivir hasta hoy mismo, superando algunos breves paréntesis de inactividad, debidos casi siempre a circunstancias muy especiales.

### ***La Comparsa Peñarandina***

Las canciones seleccionadas para esta antología constituyen lo más característico de los repertorios de dos grupos cuya actividad musical se remonta a los comienzos del siglo XX: la *Comparsa Peñarandina* y la *Rondalla Tres Columnas* de Ciudad Rodrigo. Ambos grupos son hoy herederos y continuadores de grupos de cantores de nuevas músicas que comenzaron a formarse en las primeras décadas de 1900. En ambos casos la trayectoria ha sido similar: épocas florecientes, momentos de crisis, refundaciones y uniones de varias pandillas similares, y nuevos relanzamientos que han sobrevivido hasta hoy mismo. En los últimos años parecen haber cobrado nuevo aliento y están muy lejos de sufrir una crisis, a pesar de las dificultades que supone a los componentes pasar el relevo a nuevas generaciones y agrupar cada año a dos o tres generaciones para realizar los ensayos y memorizar los repertorios.

A ello ha ayudado sin duda la publicación impresa y sonora de los textos de las canciones, que han sido un medio eficaz para que la memoria se restablezca y se recuperen las viejas coplas que sólo permanecían en la memoria de los supervivientes, en muchos casos ya al límite de la recuperación de los recuerdos. La *Comparsa Peñarandina* ya cuenta desde 1990 con una publicación gráfica, a la que ya nos hemos referido, acompañada de un documento sonoro grabado en cassette. Además de contener los textos de casi cien años de inventiva literaria de las sucesivas comparsas peñarandinas, el libro reúne una serie de referencias que ayudan a recomponer la historia de los grupos, las nóminas de sus componentes, los nombres de los autores de muchos textos y los personajes, sucesos noticias y lugares que proporcionaron argumento a los textos de las

canciones. Gracias a las informaciones recogidas por Pedro Martín Tejada (Seve), que reúne los datos y los textos del libro, sabemos que la *Comparsa Peñarandina*, dirigida y coordinada actualmente por Miguel Alfayate, que hoy sigue manteniendo con ilusión, y no sin esfuerzo, el estandarte de la antigua tradición coplera, es la heredera y mantenedora de la actividad musical de las que la precedieron en el tiempo: la *Gran Orquesta Tarzán*, la *Panda de Fidel el Humorista* padre de Miguel Alfayate) y la *Pandilla*.

La *Comparsa Peñarandina* siempre ha salido a la calle por las fiestas navideñas, entroncando su tradición en las rondas aguinalderas. La Nochebuena y el Año viejo son las fechas de sus actuaciones. De ahí la connotación petitoria que aparece frecuentemente en las coplas. El contenido de los textos, sin embargo, es muy parecido al estilo de las coplas de Carnaval que reflejan sucesos, aluden a personajes conocidos y ejercen crítica social o burla, siempre en un tono divertido más que ácido e hiriente. Aunque la comparsa no renuncia a ‘sacar coplas’ a propósito de algún suceso, personaje o situación de actualidad, la intención primera y principal de los participantes es la de que no se pierdan las antiguas costumbres tradicionales. Por ello han puesto todo su esfuerzo en recuperar los textos y músicas que se fueron componiendo a partir de las primeras décadas del siglo pasado.

Los ensayos de la Comparsa comienzan a primeros de octubre y son seguidos con bastante asiduidad por la mayor parte de los componentes. No obstante, éstos reconocen que la pervivencia y la conservación de la comparsa navideña se debe en gran parte al empeño de Miguel Alfayate, alma y motor de la actividad del grupo

### ***La Rondalla Tres Columnas de Ciudad Rodrigo***

La *Rondalla Tres Columnas* de Ciudad Rodrigo tiene también una larga historia, que comienza en el año 1890 con la primera ronda carnalera de *Los Becuadros*, conjunto músico vocal carnalero documentado como pionero de todos los que hasta hoy han sido en la ciudad mirobrigense. Pero tiene además, y esto es lo sorprendente, un historiador que ha escrito esa historia paso a paso y página a página. Los cuatro tomos, aún inéditos, de esta *Historia de la Rondalla las Tres Columnas* son una verdadera labor de rescate realizada por Joaquín Fiz, por sobrenombre Tato, personaje conocidísimo y muy apreciado en la Ciudad. Pero no sólo rescate del inagotable archivo de coplas inventadas durante un siglo, sino también del contexto humano, social, costumbrista, político, religioso, económico y artístico de Ciudad Rodrigo. Leer las páginas de esta singular historia es, además, meterse de lleno en el ambiente social en que los conjuntos copleros cumplen su doble oficio de reseñar sucesos y señalar personajes, y de ejercer una crítica social con frecuencia sarcástica y mordaz, siempre con unos toques de humor que la suavizan para que no engendre odios y revanchas.

Además de ser un documento que refleja una parte de la vida de la Ciudad, leer la lista de las sucesivas murgas que han animado las fiestas carnaleras de Ciudad Rodrigo es recibir un contagio de buen humor e imaginación. *Los becuadros* fueron los primeros, como queda dicho, autobautizados con un nombre que deja ver su estilo guasón y crítico. Salvo breves interrupciones, actuaron desde 1890 nada menos que hasta 1918, adoptando a veces otros nombres: *La Española* (1902), *Murga Mirobrigense* (1905), *Los labradores* (1909), *Los hijos del trabajo* (1911). Convivieron con ellos o les fueron siguiendo *La estruendosa* (1894 y 1895), *la Rondalla Mirobrigense* (1909), *la Murga los Diez* (1920), *la Murga Universal* (1923), *El Doctorado* (1924-1927), *Los Culpes del Verraco* (1928), *Los X* ((1929-1932), *Los Tran-kilos* (1933), *Tinto con Gas*

(1934), *La Murga del 34* (1934), la A.C.A. (*Agrupación Cultural Artística*) y *Los Calderones* (1936) (seguramente en réplica y recuerdo de *Los Becuadros*).

Tras una interrupción cuya causa no hace falta mencionar, la murga resucita con la salida a las calles de la *Rondalla 'Las tres Columnas'*, que viene ejerciendo casi ininterrumpidamente desde 1944 hasta hoy mismo su misión de divertir, criticar, agradar y disfrutar haciéndolo, y que si en algunos momentos ha callado, siempre ha recuperado fuerza para volver a la calle. Con ella han convivido otros grupos: *La Carroza* (1948-1949), *Los Crescencios* ((1948-1956), *Los Niños de Ricopelo* ((1948-1949), *Ecos del Águeda* (1950-1953) y *El Pozo Airón* (1952-1957).

En la celebración festiva de los Carnavales de Ciudad Rodrigo, la *Rondalla Las Tres Columnas* es hoy un agente imprescindible, un animador insustituible, una referencia obligada para ciudadanos y forasteros. Recoge una tradición ya secular, la conserva, la transmite y la renueva. Es el fruto de un empeño que agrupa tres generaciones y que actúa con una constancia ejemplar, superando con ilusión y decidido ánimo los escollos que el paso del tiempo y la inevitable diáspora de los nativos que padecen estas tierras nuestras suelen terminar en no pocos casos con las mejores voluntades.

### **Textos, músicas, acompañamiento e interpretación**

Como acabamos de indicar, el argumento de las letras de las canciones está siempre relacionado con la vida, los personajes y los sucesos diarios de las dos ciudades. Tanto en las coplas de Peñaranda como en las de Ciudad Rodrigo los textos adquieren en general un tono divertido y alegre, a veces burlón, y en alguna ocasión bastante crítico. En este aspecto, estas nuevas músicas entroncan directamente con una tradición bien salmantina, que no se ciñe a determinadas épocas del año, sino que está permanentemente presente. Porque coplas siempre hubo por tierras de Salamanca, y copleros que las lanzaban desde el anonimato también, como demuestran los viejos cancioneros de Dámaso Ledesma y Aníbal Sánchez Fraile. Pero aquí llueven aguas de otras nubes, porque ya no son *La Clara*, *La Montaraza*, *Los mocitos de la Maya*, *La Carrascona*, ni *El Mellizo de Villavieja*, ni *El Tío Vicente*, ni *La Golisa*, ni *La Chana* y demás comparsa las que andan en coplas. Ahora les sustituyen *Hipoteco* y *Coletty*, *Don Amós* y *Perejil*, *La Medes* y *La Malota*, *El Rojo*, *Fraile* y *Polainas*, *San Galo* y *Lemus*. O *La Aurora* y *el Celedonio*, *El Apache* y *el Pernalés*, *El Trapero* y *El Quilín*, *Félix el Mesonero* y *Tabi el Relojero*, *La Perrilla* y *El Tarzán*. Apodos o nombres retocados, a veces un punto grotescos, pero casi siempre amistosos y familiares.

También en ambos casos, ello es obligado, aparece alguna copla dedicada a ensalzar las excelencias de la ciudad, que los murguistas ponen de relieve para animar a paisanos y forasteros a visitarlas, a recorrerlas, a disfrutar del ambiente festivo y de la acogida de los que las habitan. Y si en algún caso se critican aspectos de la ciudad, siempre se hace desde dentro y urgiendo a los responsables a que por el buen nombre de la ciudad y el bienestar (calidad de vida, se dice hoy) de los habitantes pongan remedio a lo que está mal hecho 'desde arriba'.

Se trata, en suma de una inventiva que sigue las normas tradicionales ya presentes en el viejo repertorio tradicional. Evidentemente los textos no llegan a la hondura, la concisión y la calidad poética que a menudo rezuman las viejas canciones, porque éstas son composiciones de urgencia, creadas sobre la marcha, al hilo de lo que ocurrió en el último año, y carecen de la solera que dan los siglos. Pero abundan también los aciertos literarios, y hasta algún pasajero destello poético. Una de las razones de esta diferencia de calidad estriba, sin duda, en que la mensura poética que exigen las melodías, bien

sean tomadas en prestación del repertorio de las nuevas músicas, bien sean compuestas a imitación de ellas, ha dejado de ser la eterna y secular cuarteta octosilábica. El heptasílabo y el doble hexasílabo, el pentasílabo y el dodecasílabo son más difíciles, pero tienen que aparecer constantemente, porque así lo exigen las fórmulas musicales nuevas que se toman prestadas.

Y la diferencia se hace mucho más evidente en las músicas. Estamos, como hemos dicho, ante un nuevo repertorio y ante una nueva estética. Estética a veces simple, pero siempre auténtica y sincera, válida para quien se expresa por medio de ella. Los géneros musicales dominantes son el *pasodoble*, el *vals*, y *habanera*, y en menor medida el *cuplé lírico* y alguna *polka*. Las músicas son en muchos casos tomadas en préstamo: las mismas que se han propagado por los nuevos medios de difusión, cuya aceptación ya está asegurada, porque quienes van a escuchar a los murguistas ya las conocen. Pero también hay inventiva. Algunas piezas nuevas, ‘de autor’, dejan ver la mano de un profesional que conoce bien su oficio. Por poner un caso que no es el único, una canción como la titulada **Invitación** (*Ven a ver Ciudad Rodrigo, forastero*) es un pasodoble ‘con todas las de la ley’, que entra de lleno en el mejor estilo de las canciones de tuna y exige tener muy clara la estructura melódica propia del género, a la par que unos conocimientos de armonía que van mucho más allá del simple instinto musical.

Y para terminar, una palabra todavía sobre la interpretación. Quien escuche el disco completo percibirá con toda claridad las diferencias entre los dos estilos de cantar y acompañar presentes en él. Diferencia que no se puede llevar a la ligera al terreno de la calidad estableciendo comparaciones.

El estilo interpretativo de la *Rondalla Las Tres Columnas* se apoya sobre la base del acompañamiento musical de una rondalla muy nutrida integrada por los instrumentos tradicionales de pulso y púa, guitarras, bandurrias y laúdes, enriquecida tímbricamente por un violín, dos acordeones y un guitarrón que octava los graves y cimienta la base armónica. El sonido es pleno y compacto. Las voces, muy bien timbradas, comunican lo que cantan.

La interpretación de *La Comparsa Peñarandina* sigue otros caminos acordes con la funcionalidad y el estilo propio de una ronda aguinaldera navideña. De ahí el acompañamiento rítmico, bullicioso y contundente, producido por el frotamiento de las zambombas y el timbre incisivo de almireces, triángulos, botellas y panderetas. Sobre esa base canta la comparsa ‘a palo seco’, también con estilo contundente y con la intención de que el sonido llegue a los oyentes que escuchan al aire libre y comunique con ellos. Sorprende comprobar en este caso que, al faltar una referencia de entonación por la ausencia de instrumentos, el coro comienza, tras la señal del director–batuta, mirando a los labios de éste. Como él ‘no da la nota’ previamente, se produce a veces un desajuste inicial, que sin embargo desaparece inmediatamente. El instinto y el buen oído funcionan aquí como medio de ajuste de la entonación, y este detalle se convierte en lo más distintivo y personal de *La Comparsa Peñarandina*, que hemos preferido mantener en las tomas de sonido, pues tiene un interés documental que adquiere valor de estilo como una más de las múltiples formas de interpretación en el ámbito de la música popular.

## **Epílogo: músicas para escuchar y disfrutar**

Citábamos antes a Béla Bartók y anotábamos el calificativo que aplicaba a este repertorio: *folklore urbano*. El contenido antológico de este disco es una muestra de ese estilo popular de cantar, que en gran parte de la geografía española se ha mantenido durante los últimos cien años. Estilo que los recopiladores de cancioneros populares han

excluido casi sistemáticamente al seleccionar el contenido de sus publicaciones, tildándolo de espúreo, extranjero, foráneo, falto de autenticidad y pobre en calidad musical y literaria. Mientras que otros, y nos contamos entre ellos, lo hemos acogido también sistemáticamente, porque es testimonio de una época, y forma de expresión alternativa que ha convivido con las viejas tradiciones musicales, y a menudo en la memoria y el la práctica de los mismos cantores de lo antiguo.

Estilo, hay que decirlo claramente, que suelen ignorar también la mayor parte de los que se tienen como auténticos recuperadores de las esencias auténticas de la tradición, por muy diversas razones, no siempre confesables, como apuntaba Ángel Carril en los textos que hemos trasladado al primer epígrafe de esta presentación.

Haciendo frente a esta postura cerrada, terminamos invitando ‘descaradamente’ a que la gente se decida a escuchar este disco y a disfrutar abiertamente de su contenido, echando a un lado, si llegase el caso, anatemas de puristas y envaramiento de investigadores sesudos. Porque la música, la canción, se nos ha dado ante todo como medio de comunicación y como ayuda para vivir.

Los murguistas y rondalleros de Peñaranda y Ciudad Rodrigo, que conocen muy bien esta fuerza curativa de la música, nos invitan con la cortesía y las buenas formas que les adornan:

“Mayores, adultos y jóvenes:  
vivamos y bebamos,  
cantemos y *gaudeamus*.  
Vengan en nuestra compañía,  
si nos quieren escuchar.”

## ***Textos de las canciones***

### *Títulos y minutajes*

RONDALLA ‘LAS TRES COLUMNAS’		COMPARSA PEÑARANDINA	
1. Invitación	2’36’’	1. Eres, Peñaranda, bonita ciudad	2’27’’
2. Saludo a Miróbriga	3’16’’	2. La Aurora	1’08’’
3. El murguista	3’08’’	3. El Apache	1’35’’
4. Te vengo a rondar	2’09’’	4. El Pemales	1’04’’
5. Somos del Puente + A la Caridad	3’29’’	5. Delfín Zaballos	2’17’’
6. Ustedes nos perdonen	2’46’’	6. Jero Barbero	1’05’’
7 ¡Oh mujer! (A la mujer farinata)	2’24’’	7. La comparsa de Tarzán	1’02’’
9. Enchúfate, vidita	4’42’’	8. El reloj	1’23’’
8. Añoranza	2’32’’	9. La comparsa de Miguel	1’58’’
10. Serafina	2’31’’	10. Las Perrillas	1’40’’
11. Almendras saladas	5’01’’	11. Segadores que segáis	3’15’’
12. Vals ‘Toñito’	2’29’’	12. Llegó la Navidad	3’11’’