

LA RIQUEZA DE UNA TRADICION MUSICAL

MIGUEL MANZANO

Comentario a la antología discográfica La música tradicional de Castilla y León Publicada en la colección RTV Música (1995).

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, la pervivencia y supervivencia de varios siglos o milenios de cultura musical, la diversificación de estilos de cantar y tocar, y la sobreabundancia de ejemplos de creatividad, no hay duda alguna de que esta antología de músicas populares de Castilla y León es una de las más importantes recopilaciones sonoras entre cuantas se han hecho en territorio español en las últimas décadas.

La variedad de sonoridades

Es la primera sorpresa que se lleva quien se va adentrando, minuto a minuto, en el tiempo de escucha que nos ofrece esta antología. Las músicas tradicionales de otras tierras suelen ofrecer un curioso fenómeno. Como efecto de una refolklorización tardía, que no va más allá del final del siglo pasado, han terminado por uniformarse e identificarse preferentemente con un género (la jota, la sardana, la muñeira, el fandango, la seguidilla, el bolero, la isa, el zortzico...) o un instrumento (la gaita, la guitarra, el txistu, la tenora, la dulzaina...), a menudo atribuyéndose en exclusiva lo que es herencia común de casi todos los pueblos. Por el contrario la tradición musical de las tierras de Castilla y León ha conservado, sin que ninguno prevalezca sobre otros y los oscurezca, todos los instrumentos, todos los géneros, todas las voces, todos los estilos y todos los rasgos musicales que perfilan el repertorio de las músicas populares de tradición oral de la Península Ibérica. El oyente va así de sorpresa en sorpresa, pasando repentinamente, en el amalgamado, intencionado y sólo aparente desorden de esta colección, de la austeridad de las protomelodías arcaicas hasta los tonos bien perfilados y definidos, pasando por todo un amplísimo abanico de sonoridades en que se adivinan siglos enteros de esa práctica musical viva que repite, transforma e inventa constantemente, logrando a menudo pequeñas obras maestras en su género.

Alguien podría decir que esta variedad es debida a la amplitud de las tierras de esta comunidad, que agrupa tipos de gentes tan distantes y tan dispares. Pero esto es sólo verdad a medias. Porque en esta tierra 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 la música de Castilla y León, yo no dudaría un momento en afirmar que es un lirismo hondo, presente en las músicas y en las palabras, y expresado con una sorprendente economía de medios, lo que da unidad al repertorio musical tradicional de nuestras tierras. Además de los cantos de ronda, género en que expresa el cantor lo más profundo de su sentimiento, son muchos otros los géneros donde 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. Angelita Llamazares cantando y contando El robo del Sacramento, Román González entonando el Canto para meter el grano, Lorenza de la Fuente marcando a la pandereta los ritmos de jotas, ligeros y agarraos, o el grupo de mujeres de Acera de la Vega que cantan el Ramo a la novia nos transmiten la misma hondura lírica que Dolores Geijo cuando canta la ronda Al balcón de mi dama. Y sin forzar demasiado las cosas podemos

decir que incluso bajo la algazara de las rondeñas de las tierras de Piedralaves y Cebreros, que ya miran hacia las grandes planicies de la nueva Castilla, también se adivinan nostalgias de amores y recuerdos anidando bajo la alegría de las sonoridades rondalleras.

La multiplicidad de instrumentos

Todas las voces, pero también todos los instrumentos. Otro factor de sorpresa espera aquí al oyente, que pasa continuamente en esta antología desde los sones vetustos del rabel, la flauta (gaita) de tres orificios y la gaita de saco, capaces de emitir notas ambiguas que parecen desafinaciones, pero que son supervivencias arcaicas que permiten a estos viejos ingenios sonoros emparentarse y emparejarse profundamente con la música vocal, hasta los toques del repertorio dulzainero, generalmente más recientes, pero profundamente enraizados también en el repertorio vocal. O los de las guitarras y rondallas que sirven de cauce rítmico a jotas, fandangos, seguidillas y rondeñas, géneros que toman por estas tierras sonoridades autóctonas, muy diferentes de las de tierras más al Sur.

En cuanto a los instrumentos de hacer ritmo la paleta tímbrica es de una riqueza no menos sorprendente. Porque no basta decir, por ejemplo, que la pandereta es por estas tierras el instrumento más frecuente para trazar el cauce rítmico a las voces, sino que hay que escuchar la inagotable multiplicidad de sonidos originada, tanto por la variedad de tamaños, formas y complementos sonoros de este instrumento (desde la pequeña panderetilla que se puede sujetar con el pulgar hasta los enormes panderos norteños que hay que apoyar sobre el pecho, pasando por los de forma cuadrada, pervivencia del adufe árabe, presentes en Lacia y en Peñaparda) como por las innumerables formas de ponerla en acción para extraerle timbres diversos. Lo mismo puede decirse de cualquier otro instrumento. Escuchar, por ejemplo, la infinidad de matices que un tamborilero (gaitero) es capaz de sacar a su instrumento acompañante, desde el fortísimo al pianísimo, desde lo bronco hasta lo sutilmente fino, desde el repiqueteo menudo hasta la lenta severidad del toque procesional, es caminar de sorpresa en sorpresa. Oír y distinguir la gran variedad de chismes y cacharros que han pasado a formar parte del conjunto de timbres idiófonos característico de algunos toques y sones (almireces, cucharas, cribas, sartenes percutidas con dedos, botellas frotadas, cántaros sopladados, tejoletas, palos, palillos...) es un regalo para el oído, porque todos ellos contribuyen, no a vulgarizar lo popular, sino a enriquecer lo tradicional con una gama variadísima de matices siempre nuevos.

La diversidad de los ritmos

Son los ritmos, sin duda alguna, la mayor fuente de sorpresas que esta colección proporciona al oyente. Además de la riqueza tímbrica a la que acabo de referirme, que sirve siempre al trazado rítmico, quiero destacar dos aspectos, e invitar al oyente a que se fije especialmente en ellos. El primero es la abundancia de ritmos de composición o de agrupación irregular (otro rasgo de supervivencias arcaicas), sorprendentes por lo inusuales, como son los de la rueda burgalesa, el baile corrido segoviano, la charrada salmantina, el baile charro de Zamora y Salamanca y la entradilla de Segovia. En todos ellos es el instrumento de percusión el que traza el cauce rítmico y sus variaciones, prestando seguridad al instrumento que interpreta las melodías, siempre de notable dificultad. El segundo, la simultaneidad de ritmos diferentes percibidos al mismo tiempo, que proporciona a ciertos cantos y bailes una rara belleza. Es, por ejemplo, muy frecuente, escuchar cómo una cantora traza una base rítmica en agrupaciones de

tres tiempos (caso muy frecuente en las jotas), y sin embargo entona coplas y estribillos cuyas notas se agrupan de dos en dos, como si mano y boca perteneciesen a personas diferentes. Hay en esta colección unas piezas recogidas en el límite Suroeste de Salamanca que se hace imprescindible citar porque son, sin duda alguna, las más notables de toda la antología en este aspecto. La pareja que forman la Tía Máxima y el Tío Juan, de Peñaparda, cantando y tocando el ajechao y el sorteo, y la que hacen en El Payo María Vicente y "El Cuco" interpretando la charrada y el repicoteo y fandango son, a mi juicio, algunos de los documentos sonoros más valiosos de entre los recogidos en las antologías sonoras de música popular tradicional de todas las tierras de España.

Las estructuras melódicas

Permítame el lector este término técnico, pues no hay otro para referirse al la configuración de una tonada o toque en su desarrollo. Es sabido que en la música popular predominan la forma simple de una melodía que va recibiendo sucesivos textos poéticos, y la que alterna estrofa y estribillo. También en esta colección hay gran abundancia de estas dos formas. Pero no son, ni mucho menos, las únicas, sino que aparecen también otras que demuestran cómo el ingenio popular ha sabido jugar a la variedad, por encima de la aparente uniformidad. Así las canciones de texto acumulativo, como Las doce palabritas dichas y retorneadas, preciosa tonada de pasatiempo que exige memoria y retentiva; o los deliciosos soniquetes petitorios denominados cuarentenas, reyes, aguinaldos y marzas (otra supervivencia vetusta), que combinan textos y melodías en la más perfecta simbiosis; o los melismas y vocalizaciones de los cantos de siega, de arada y de meter el grano, en los que la voz de un buen solista campea con total libertad, y que demuestran que no todos los estilos de canto melismático proceden de tierras del Sur; o los cantos de albas, bodas, loas y ramos, en los que dos grupos de cantoras se reparten las estrofas en dos mitades, como monjes que salmodian en el coro; o en fin, por citar el ejemplo más sorprendente, los cantos de ronda o baile en los que la melodía del estribillo se imbrica y entrelaza en la estrofa de tal manera que es imposible saber dónde termina ésta y comienza aquel.

Y esta variedad en la combinación de elementos distintos es aún mayor cuando intervienen voces e instrumentos a la vez. Así sucede, por ejemplo, en los cantos acompañados de rabel, en los que este arcaico instrumento traza una especie de urdimbre formada por preludios, intermedios y remates sobre la que el cantor, profundamente compenetrado con el instrumento, va entretejiendo coplas sucesivas, asistido por el ritmo y la sonoridad del instrumento; o también en esas rondas y jotas del Sur de Ávila, en las que una rondalla de guitarras, bandurrias, laúdes y algún violín (en El Barraco un acordeón, por cierto perfectamente integrado en un estilo tradicional muy anterior a la llegada del instrumento al ámbito rural), y una base rítmica de percusión forman como una especie de tapiz sonoro sobre el que cada solista va bordando sucesivas coplas con una gracia personal inconfundible, y es coreado después por el conjunto de las voces en el estribillo. En el primer disco de esta antología hay dos preciosos ejemplos de esta forma: la Jota de ronda, de Cebreros, que abre la colección, y la Ronda de enamorados, de Piedralaves, en la que se combinan en una ingeniosa y bien trabada sucesión romance, jota y seguidilla, formando un todo con perfecta unidad. En uno y otro caso podemos escuchar algunas de las voces mejor dotadas, dentro de un estilo popular de cantar, de cuantas aparecen en esta colección.

La música en la vida

La amplísima nómina de cantoras y cantores y de músicos instrumentistas que han intervenido en esta antología, el extenso mapa de pueblos en los que se han recogido las músicas, y la variedad de costumbres, ritos, fiestas, celebraciones, edades, momentos y etapas de la vida individual y colectiva que forman el marco natural en el que aquéllas se cantaban y tocaban, dejan bien claro que es un pueblo entero, y no sólo algunas personas escogidas, a modo de profesionales, el depositario de la memoria colectiva. La música popular tradicional siempre ha formado parte de la vida diaria, tanto de la privada y familiar como de la colectiva y social. Y la música es una actividad en la que todo el mundo participa, y no sólo algo que llega de fuera, producido por unos profesionales que cantan y tocan para que los demás escuchen. Incluso los músicos instrumentistas han formado siempre parte del colectivo para el que creaban con sus toques el ambiente festivo. En esta antología aparece un pueblo entero como cantor de un repertorio del que es depositario plural: niños y mayores, jóvenes y ancianos, mujeres y hombres, cantores solistas y grupos cantores se entretajan en variadísima gama, en una sucesión que lleva al oyente de sorpresa en sorpresa.

Un trabajo ejemplar

Haber conseguido las tomas de sonido que forman esta antología ha sido una suerte para aficionados, para amantes de la tradición y para estudiosos de la música de tradición oral. Porque esa herencia colectiva que es la música popular tradicional está por muchos lugares muy mermada, por causas que todos conocemos. Esta antología es el resultado del estilo personalísimo de los dos realizadores de esta colección. Un estilo caracterizado por el profundo respeto por los informantes, por la capacidad de amistad y correspondencia sincera hacia ellos, por la convicción de que se está buscando, hallando, difundiendo para hoy y salvando para mañana un verdadero tesoro. Y también del buen oficio de dos profesionales que han sabido aplicar los medios técnicos de que disponían para captar con fidelidad, en condiciones no siempre favorables, la inmensa riqueza de timbres y matices sonoros de las voces e instrumentos que forman esta valiosísima antología.

Las tierras de Castilla y León tienen en ella una muestra y un testimonio, salvado ya para la historia, de lo que fue y de lo que todavía es un pueblo que supo unir estrechamente la vida y la música.