

Seleccionar una antología de canciones populares

*Texto extraído de la Introducción
al Cancionero Básico de Castilla y León (*)*

MIGUEL MANZANO ALONSO

La preparación de una selección antológica de cantos populares, sea cual fuere su contenido, requiere como condición indispensable un conocimiento global del material sobre el que se va a realizar el trabajo de escoger lo mejor. En este caso el campo de selección ha sido las 13.000 canciones recogidas en los cancioneros de Castilla y León.

El primer paso que hemos dado ha sido, en consecuencia, tratar de que en esta selección estén representadas las nueve provincias en una proporción parecida, aproximadamente 50 canciones, lo cual nos ha sido fácil acudiendo a todos los cancioneros editados durante más de un siglo en esta Comunidad. A pesar de la gran diferencia del número de documentos recogidos en cada ámbito geográfico, todas las provincias tienen publicado un fondo más que suficiente para estar representadas, unas veces con documentos directamente recogidos en cada territorio y en otros casos en variantes musicales, lo cual nos ha supuesto un minucioso ejercicio de memoria y trabajo complementario, porque, como ya hemos indicado varias veces, la fuerza de expansión y de fijación en la memoria (fijación con variantes, se entiende) que tiene un buen número de tonadas de las que se han cantado por estas tierras permite adscribirlas a ámbitos geográficos que comprenden varias provincias y, en algún caso, la Comunidad entera. Por esta razón no hemos indicado ni la recopilación de la que las hemos tomado ni la provincia en la que se cantan. Los lectores pueden estar seguros de que en las páginas de este cancionero está la tradición cantora de Castilla y León, y los usuarios habituados a manejar cancioneros y recopilaciones encontrarán fácilmente las pistas y los caminos que han seguido, de memoria en memoria y de tierra en tierra, la mayor parte de las tonadas recogidas en este libro.

El segundo paso ha sido centrar la selección en los géneros que mejor pueden responder a la función de un cancionero, que es proporcionar un repertorio musical *cantable*, entendiendo por *cantabilidad* la cualidad que tiene una melodía que, por bella y bien construida, produce satisfacción estética al cantarla (aparte de otros efectos en razón de sus contenidos) y se fija y permanece fácilmente en la memoria. Esta cualidad de las melodías es muy diferente de la importancia que una canción puede tener en otros aspectos, como pueden ser una hechura musical arcaica o un especial interés etnográfico, detalles que al confeccionar este cancionero no hemos tenido en cuenta cuando no van unidos a la cantabilidad. Por ello nuestra selección se ha centrado preferentemente sobre las *canciones rondeñas* y *los cantos líricos*, que en un cancionero de estas características tienen la preferencia, al ser las más cantables y las de mayor riqueza melódica.

(*) *El Cancionero Básico de Castilla y León, compilado y estudiado por Miguel Manzano Alonso, ha sido patrocinado y editado por la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León. Colección de Estudios de Etnología y Folklore, 2011.*

El segundo bloque predominante en nuestra selección lo componen las *canciones de baile*, que además, de figurar entre las más cantables en razón de la inspiración de las melodías, siempre tuvieron en la práctica tradicional una doble función. Estas tonadas cantables, junto con las de los *cantos narrativos*, en los que también prevalece el aspecto melódico que demanda la función que cumplían en la tradición, integran las dos terceras partes del cancionero. Las demás secciones son los *cantos de trabajo*, las canciones del *ciclo vital*, las del *ciclo festivo anual*, las de *la rueda del año*, y las tonadas de *pasatiempo y diversión*, que tienen una representación algo más limitada en el cancionero. Dado el carácter predominantemente funcional de estas secciones, muy importantes y muy presentes en la vida rural pero mucho más limitadas en el aspecto musical, a pesar de su interés etnográfico y documental, hemos escogido en los repertorios las de mayor cantabilidad, entre las cuales también aparecen verdaderas joyas que merecen quedar en la memoria colectiva por las referencias que conservan a la vida, las creencias, las costumbres y los ritos. Por razones obvias hemos excluido de la selección las canciones infantiles y los cánticos religiosos, que merecen atención aparte.

Nuestro método de trabajo ha sido, pues, leer y releer, seleccionar, reconsiderar la selección, cambiar, sustituir y volver a valorar hasta llegar a una selección definitiva, siempre con la certeza de quedarnos con lo bueno, pero también con la pena de tener que renunciar a verdaderas joyas del arte musical popular, para no sobrepasar la cifra que nos habíamos marcado en razón de la eficacia práctica de un cancionero básico.

Lo que sí podemos asegurar es que la selección final está hecha a partir de una apreciación más fundada en los valores de las canciones por su aspecto musical y literario que en criterios de gusto personal. Porque entre los inventos que llenan las páginas de los cancioneros recogidos en estas tierras de Castilla y León, como en las de cualquiera otra tierra, los hay muy inspirados, los hay pasables y los hay también reiterativos, que no aportan nada especial dentro de un conjunto, como tampoco faltan algunos de baja calidad o de mal gusto. Y aunque de gustos no se deba escribir en general, si se conoce a fondo la música popular tradicional, sí se puede (y quizá se debe en ocasiones, y ésta es una), comprometerse haciendo un juicio estético de las canciones, tratando de calibrar el nivel de inspiración al que ha llegado el inventor, exactamente igual que cuando se hace un juicio crítico de la interpretación de una obra de autor, o cuando un músico elige entre varias ocurrencias la mejor para componer una obra. Lo único que se necesita en este caso es un conocimiento amplio y profundo de la tradición musical popular para que ese juicio sea mínimamente objetivo. Así hemos tratado de hacer en el repertorio contenido en este cancionero, compilado con el criterio selectivo de llevar a sus páginas "lo mejor", lo más inspirado de las músicas de Castilla y León.

¿Restaurar las canciones?

Enunciamos este epígrafe entre interrogantes, y las vamos a responder, afirmativamente, pues de otro modo no nos haríamos esta pregunta retórica.

Estamos seguros de que los lectores que tengan alguna idea de lo que es investigar la tradición oral, cantada o hablada, se llevarán las manos a la cabeza ante la simple pregunta que planteamos. Porque un documento no se restaura: se entrega tal cual se encuentra, o en soporte sonoro o transcrito en signos gráficos legibles o en ambas formas a la vez. Y hay que dar toda la razón a quienes afirman esto. Por nuestra parte es lo que hemos hecho en todos los cancioneros que hasta ahora hemos recogido: transcribir en signos musicales lo que escuchamos, con la mayor exactitud posible.

Pero el Cancionero Básico de Castilla y León no es una obra de investigación sino una antología de canciones dispuestas para ser cantadas, lo que es muy diferente. No nos vale esta respuesta para justificar cambios, dirán nuestros contradictores. Y lo razonarán: Si una canción transcrita en signos musicales en una recopilación se restaura haciendo cambios en su melodía o en su texto, pierde su valor documental y deja de ser un testimonio de la tradición. Ni lo uno ni lo otro, respondemos con toda seguridad. Y vamos a razonar esta afirmación, por extraña que parezca a algunos.

Restaurar las melodías

Comenzamos por las melodías. Las canciones populares tradicionales no son composiciones, son creaciones o inventos que nacen en la imaginación creativa de un cantor, permanecen con mayor o menor fijeza en su memoria y no pasan a los papeles mientras alguien no las transcriba en signos musicales. Aunque cada invento melódico diferente tenga que haber tenido un origen, las canciones viven en variantes, en la memoria colectiva y también, muy a menudo, en la memoria de cada cantor. Solamente permanecen invariables o casi invariables las canciones que tienen un poder especial de fijación en la memoria y han sido llevadas y traídas por todas partes en una forma igual o casi igual. Pero éste es un caso excepcional, porque las canciones, repetimos, viven en variantes. Y cuando un investigador recoge canciones en un lugar y en otro, o en un mismo pueblo, cantadas por diferentes personas, muy pocas veces coinciden puntualmente en las melodías, aunque el parecido sea muy grande.

Pues bien, como en este caso nos hemos propuesto compilar un cancionero para el uso, para cantar, podemos recomponer, restaurar las melodías en la forma más bella y más perfecta conforme a las propias normas estéticas de la canción popular tradicional, tomando como base la variante que esté mejor realizada por un determinado cantor y haciendo sobre ella los cambios oportunos para conseguir mayor perfección, tomando siempre esos cambios del fondo recogido en una obra de recopilación realizada por un investigador solvente. En la mayor parte de los casos se trata de cambios muy leves: Mover una nota hacia arriba o hacia abajo, incluir un adorno bien realizado por otro cantor que embellece la melodía, suprimir otro adorno trivial y mal conseguido, escoger el inicio con mayor fuerza de arranque y la cadencia mejor lograda dentro de un determinado sistema melódico... Siempre pequeñas modificaciones tomadas de la propia tradición, de otras variantes entonadas por otros cantores.

Esto, dirán algunos, es introducir un criterio estético que siempre es personal. No es cierto. El criterio estético recto no es un capricho personal ni una cuestión de gusto sino que se consigue por medio de un conocimiento y estudio muy detallado de cada género y subgénero musical.

El deber de un buen profesor de composición musical era (al menos hasta hace... ¿cuántas décadas?), al tiempo que explicaba esa disciplina que es la cima de los estudios musicales, enseñar a los alumnos a distinguir lo bello de lo correcto, lo genial de lo normal, lo inspirado de lo pedestre, lo que todos saben hacer de lo que sólo algunos consiguen hacer. Y ese criterio es válido al cien por cien aplicado al cancionero popular tradicional. La estética de la canción tradicional, género en el que hay desde obras maestras hasta músicas normales, repetitivas, mediocres e impresentables, se aprende entrando de lleno en ella, leyendo, relejendo, comparando, sacando conclusiones... Por ello es perfectamente lícito hacerlo cuando se trata, como en nuestro caso, de compilar un cancionero para el uso y de elegir la más perfecta de las variantes y mejorarla con algunos cambios. No hay infidelidad a la tradición, porque los cambios, mínimos siempre, se toman de esa misma tradición, de los aciertos estéticos de los cantores más inspirados que dictaron las canciones a quienes las han recogido en las obras de investigación que llamamos cancioneros populares.

Terminamos esta aclaración con dos precisiones. La primera, que esta labor de restauración es equivalente, en la música, a la que Menéndez Pidal hizo en la obra que tituló *Flor nueva de romances viejos*, destinada no a la investigación sino a un número amplísimo de lectores, en la que llevó a cabo, por el procedimiento de tomar lo mejor de cada una de las variantes que encontró en la tradición, lo que él denominó *versiones facticias*, elaboradas por él mismo a partir de las variantes que recogió de los informantes. Este procedimiento del gran maestro fue muy criticado por algunos estudiosos del romancero, pero alabado por la mayor parte de los profesores de literatura, y contribuyó a que los romances más conocidos y a la vez más bellos de la tradición hispana llegaran a todas las escuelas y a todos los centros de enseñanza, y a que la *flor y nata* del romancero entrara en la memoria colectiva en la forma en que él los "restauró". Y la segunda precisión, ya para terminar: El procedimiento de restauración lo hemos realizado sobre un número relativamente corto de canciones dentro del conjunto del fondo documental tradicional de Castilla y León, porque de la mayor parte de las canciones que hemos seleccionado sólo hay una variante en los libros de recopilación, y es la que hemos tomado.

Restaurar los textos

En este caso el término *restaurar* tiene distinto significado y se hace por otros procedimientos diferentes. En uno de los capítulos de la introducción nos preguntábamos cuál de los dos elementos de la canción, texto o música, es anterior en las canciones del repertorio popular, es decir, si los inventores de las canciones aplican textos a músicas que inventan antes o, al revés, si "ponen música", como suele decirse, a una "letra" que ya estaba hecha. La respuesta que dábamos era que es imposible saberlo y que, además, ninguna falta nos hace.

Para aclarar en qué consiste la restauración de los textos hay que comenzar por distinguir dos tipos de canciones. El primero está integrado por las que tienen un texto único formado por sucesivas estrofas o pares de versos que se cantan siempre en el mismo orden, porque cuentan una historia, como los romances, o porque las estrofas o los sucesivos tramos de la canción se encadenan siempre en el mismo orden. En el texto de este tipo de canciones no hay lugar ni necesidad de hacer restauraciones. Para los que hemos incluido en este cancionero simplemente hemos escogido

una de las melodías con las que se canta, la que nos ha parecido más bella y cantable. Cuanto más antiguo es un romance mayor es la variedad de fórmulas melódicas con que se canta, y hay mucho campo donde escoger.

Al segundo tipo pertenecen las canciones compuestas de dos elementos, estrofa y estribillo, que se cantan en forma alternada. Generalmente el texto de las estrofas va cambiando de una a otra, mientras que el del estribillo es siempre el mismo. Pero a diferencia del tipo anterior, los textos de las estrofas no guardan relación entre sí. Cada estrofa (generalmente una cuarteta octosilábica o una seguidilla) expresa un pensamiento completo, cuyo contenido se encierra y concluye en los cuatro versos. Se las denomina estrofas o *textos de sentido cerrado*. El número de estas estrofas que se han tomado de la memoria de las cantoras y cantores y han ido a parar a los cancioneros llega a varios millares sin salir de los límites de Castilla y León. Y todavía es mucho mayor si añadimos las contenidas en arsenales de textos reunidos por ciertos recopiladores que se han dedicado a recogerlas de los informantes tradicionales y las han publicado, sin melodías, clasificándolas con diferentes criterios.

La práctica más generalizada en la interpretación de este tipo de canciones, a las que hemos denominado de *estructura compuesta*, que son casi todas las tonadas líricas y las de baile, era comenzar con una estrofa de sentido cerrado, intercalar el estribillo, cuyo texto casi nunca tiene relación alguna con el de la estrofa primera, añadir una segunda estrofa, también de sentido cerrado, que expresa casi siempre otro pensamiento diferente, repetir de nuevo el mismo estribillo, y seguir añadiendo estrofas hasta que el cansancio que genera la repetición aconsejaba terminar. Momento en que se entonaba otra canción diferente, con melodía y estribillo distintos del anterior, cantándola en la misma forma alternada. Cada cantor o cantora, sobre todo cuando actuaban animando los bailes, tenía un repertorio de textos de recambio en la memoria que procuraba no repetir al cambiar de tonada. Pero si en un momento determinado no recordaba alguna nueva estrofa, volvía a cantar un texto que ya había cantado antes, aplicado a otra tonada con melodía diferente y distinto estribillo.

Esta forma de interpretación demuestra que el texto de las canciones de estructura compuesta no tiene ni unidad de contenido, ni una sucesión siempre igual, ni una conexión fija entre texto y melodía. Uno y otra siguen en cada memoria y en cada canción caminos diferentes, que se entrecruzan constantemente. Quienes conocen pocas canciones o las han aprendido en la forma en que han quedado fijadas en las antologías suelen pensar que todas las canciones tienen sus estrofas propias, siempre las mismas. Por eso suelen quedar desconcertados cuando escuchan uno de los textos que creen propios de una canción aplicados a otra diferente.

Todavía hay que aclarar otro punto muy importante. Hemos dicho que las estrofas de sentido cerrado que aparecen en la interpretación de las tonadas de estructura compuesta no suelen guardar relación entre sí. Pero también es cierto, y eso lo saben muy bien los que manejan constantemente los cancioneros y, mejor todavía, los (escasos) estudiosos de la literatura de tradición oral que no sea el romancero, que si se leen atentamente los arsenales de estrofas recogidas en los suplementos literarios de los cancioneros y en las colecciones editadas por los compiladores de textos, se encuentran infinidad de relaciones temáticas entre muchísimas cuartetas sueltas. De tal manera que sería bastante sencillo, aunque llevaría mucho tiempo, agrupar los textos en razón de su

temática, y llegar a saber, por ejemplo, qué es lo que la gente del pueblo piensa acerca de los celos, o de los amores primeros, o del amor forastero, o de las promesas, o del matrimonio y el noviazgo, o de las morenas y las rubias, o de las suegras, o de los variadísimos sentimientos y situaciones por las que pasa un enamorado, o de la fugacidad de la vida, o de los niños y los viejos, o de la noche y el día, del amanecer y anochecer, de la luna y las estrellas, o acerca de los perros y los gatos, los burros y los caballos, los peces y los pájaros, o acerca de... los cientos y cientos de temas que aparecen en el repertorio de las coplas de las canciones. La conclusión que podemos sacar de esta lectura temática de las estrofas de sentido cerrado es muy importante para conseguir el intento de dar cierta unidad a las canciones que no la tienen, que son la mayor parte de ellas. Porque encontrar en los repertorios cinco o seis cuartetas que traten del mismo tema, que giren alrededor de la misma idea o pensamiento, y además ordenarlos de forma que unas estrofas las canten las mujeres, otras los hombres y otras todos juntos, sólo es cuestión de paciencia y de tiempo.

Finalmente, ya para cerrar este tema: ¿Cuál ha de ser el criterio para dar unidad a los textos de una canción? La respuesta nos la puede dar casi siempre el estribillo. Cuando el estribillo contiene un pensamiento, una idea, un motivo, un argumento, un sentimiento, una expresión graciosa, o la intención de comunicar algo, ese algo es lo que puede servir para agrupar varias estrofas que tengan entre sí y con el estribillo una cierta relación argumental que proporcione unidad temática a la canción. Es más, aunque no siempre los estribillos expresen un pensamiento claro o contengan una idea precisa, porque muchas veces son puro juego de palabras encadenadas en una secuencia que sirve de soporte fónico a una fórmula rítmica, siempre puede aparecer una palabra o una expresión relevante que valga como punto de apoyo, como centro alrededor del cual pueden girar los contenidos de las estrofas.

Si alguien piensa que este procedimiento es artificioso y que manipula y deforma la tradición auténtica, es señal de que conoce muy poco las recopilaciones de música tradicional. Una lectura detenida y analítica de los cancioneros nos demuestra claramente que el elemento que orienta a los cantores para distinguir una canción de otra es el estribillo, que es el único elemento que singulariza cada invento melódico. Los cantores, muy a menudo, se sirven de un mismo texto para entonar varias tonadas diferentes cuando han agotado el repertorio que tienen en la memoria más pronta. O a veces cambian el texto del estribillo en una misma canción, cuando la métrica se lo permite. Lo cual demuestra que este recurso está en la práctica tradicional, y no es estar contra la tradición el intento de dar unidad a los textos de una tonada de estructura compuesta de estrofa y estribillo.

En resumen, la labor de restauración de las canciones no consiste más que en poner de relieve sus valores musicales (hablamos de arte musical popular), que aparecen sobre todo en las variantes más logradas, y en dotar de unidad los textos, siempre a partir de la propia tradición, en orden a que puedan ser cantadas con mayor facilidad. Y en llevar a cabo ambas cosas en la forma que menor número de modificaciones introduzca en la variante que se toma de la tradición oral como más perfecta con relación a la estética y el carácter de la tonada elegida.