

## Relación entre música popular tradicional y funcionalidad

*Texto seleccionado de la Introducción  
al Cancionero Básico de Castilla y León*

MIGUEL MANZANO ALONSO

La clasificación de las músicas escritas al dictado de un cantor o grabadas y después transcritas para un cancionero, al igual que el estudio de los aspectos musicales, forman parte de la serie de tareas necesarias para entender esa compleja realidad que denominamos *música popular de tradición oral*. El verdadero estudioso de la canción popular tradicional no parte de ideas preconcebidas y esquemas fijos, tratando de encuadrar en ellos las músicas que recoge y estudia, sino que procede al contrario: investiga insistentemente los hechos musicales para tratar de captar las constantes y principios que rigen los comportamientos musicales que ha recogido en documentos sonoros y después ha transcrito en signos musicales, así como las razones de las frecuentes excepciones, modificaciones y cambios de esas normas.

Sin entrar en pormenores ni en aplicaciones concretas de este procedimiento, vamos a hacer una serie de reflexiones acerca de aspectos muy generales que afectan al repertorio popular tradicional.

La primera de ellas se refiere a la relación entre las músicas (canciones o toques) y las circunstancias en que se interpretan. Tendiendo una mirada global sobre el repertorio, una de las primeras constantes que detectamos es *la estrecha relación entre la música popular tradicional y la vida*. Al contrario de lo que sucede en el caso de la música de autor, para la que hay un tiempo y un espacio concreto al que llamamos concierto, un protagonista individual o colectivo al que llamamos intérprete y un espectador al que llamamos oyente, la música tradicional ha estado completamente integrada en la vida de la gente, en cualquier día, hora o momento, y ha carecido de protagonistas y destinatarios (exceptuando, con las precisiones que sea necesario hacer, la música instrumental), ya que en principio cualquiera podía ser cantor, intérprete u oyente, tanto individual como colectivo.

A partir de esta realidad, una de las primeras tareas que hay que llevar a cabo para catalogar esas músicas es relacionarlas con el contexto vital del que formaban parte. Los datos necesarios para ello proceden principalmente de las referencias que proporcionan los informantes, que casi siempre aluden a las circunstancias de tiempo, lugar y momento vital en que cada canción o toque instrumental se interpretaba. Estas informaciones y datos, recogidos sobre todo por los recopiladores, son la principal ayuda para establecer el catálogo clasificatorio, que queda ordenado en géneros y subgéneros, especies y subespecies, formando un esquema que ayuda al autor de un cancionero a ordenar los materiales

(\*) *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.*

musicales que ha recogido, y que también ayuda a los lectores a orientarse acerca de su contenido. También se pueden extraer otros datos a partir de las propias canciones como son: si el texto contiene alusiones a las circunstancias en que se cantaban o si también los ritmos y el estilo musical indican o sugieren, como a menudo ocurre, la funcionalidad de las músicas.

Como ya hemos dicho, a las tierras del Castilla y León les cabe el honor de que los dos pioneros de esta nueva forma de organizar los materiales recogidos para un cancionero fueron precisamente Federico Olmeda, que publicó en 1903 el *Folklore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos*, y Dámaso Ledesma, recopilador y editor del *Cancionero Salmantino*, publicado en el año 1907.

Los cancioneros anteriores a estos dos carecen de ordenación sistemática, porque sus contenidos eran muy cortos, porque no fueron recogidos en un trabajo de campo directo, o porque, en general, estaban destinados más bien a servir de música de salón, proporcionando un repertorio para canto y piano de corte nacionalista. Pero estos dos maestros, al haber recogido una gran cantidad de documentos, se vieron en la necesidad de clasificarlos en secciones y subsecciones, para poder organizar con claridad las páginas de sus cancioneros. Y tienen un mérito añadido, al ser los primeros que se plantean la ordenación de los materiales sin poder consultar ninguna otra obra anterior, en una época en que, no sólo faltaban en España trabajos como los suyos, sino que ni siquiera en Europa habían comenzado a publicarse las obras sistemáticas básicas con las que los grandes etnomusicólogos de las escuelas europeas, como K. Stumpf, C. Sachs, E. Hornbostel, A. Schaeffner, C. Brăiloiu, y M. Schneider, fueron abriendo caminos para el estudio y comprensión de las culturas musicales de tradición oral. La intuición y la clarividencia de Olmeda y Ledesma quedan patentes en sus sistemas de clasificación, aunque hoy necesiten ser completadas por las constantes aportaciones de casi un siglo entero de recopilaciones y estudios sobre música popular tradicional.

### **Otras precisiones sobre canción y función**

Afirmada, pues, la estrecha relación entre las canciones tradicionales y el entorno vital, hay que ponerle algunos límites pues, en muchos casos, no es tan clara ni tan estrecha como se podría pensar. En primer lugar, porque muchas canciones del repertorio popular tradicional no están inseparablemente ligadas a ningún momento, ni ocasión, ni rito, ni costumbre fija y determinada. Son canciones de puro divertimento que no nacieron para una funcionalidad concreta y se pueden cantar, y de hecho se han cantado, desde hace siglos en cualquier momento. En este bloque podemos incluir la mayor parte de las canciones líricas, casi todos los romances y cantos narrativos, las canciones de baile, y las del repertorio infantil, que abarcan aproximadamente la mitad del repertorio popular.

En segundo lugar, porque muchas de las canciones que nacieron para una circunstancia concreta, unidas a una costumbre, a una fiesta, a un rito, a un trabajo, etc..., perdieron hace tiempo la conexión con esa circunstancia y se han venido cantando fuera de ella, como pura música de diversión y pasatiempo. Al contrario, muchas canciones de divertimento se cantan en

unas circunstancias y para unas funcionalidades con las que no están relacionadas en origen.

Valgan dos ejemplos, entre otros muchos que se podrían poner. Las madres dormían en otro tiempo a los niños con *canciones de cuna*, pero cuando se les terminaba el repertorio propio de esa función, seguían entonando cualquier otra canción cuyo ritmo binario pudiese cumplir la misma funcionalidad de balanceo, fuese un romance, un canto de baile, una canción lírica, un canto religioso o cualquier otro. Esta es la razón de que a veces encontremos en algunos cancioneros cantos de trabajo, romances, tonadas de baile y hasta cánticos religiosos en la sección de canciones de cuna. Otro ejemplo muy claro son las *canciones de trabajo*. Es cierto que hay en todos los cancioneros cantos que aluden al trabajo en su texto o canciones cuyo ritmo es funcional y está configurado por la cadencia de los ademanes o gestos que exige un trabajo rítmico. Pero muchos de los textos que aluden al trabajo están adaptados a una melodía preexistente que procede de otro género del repertorio. Por el contrario, muchas melodías, inventadas seguramente para ritmar los ademanes del trabajo, se cantan con textos que nada tienen que ver con la faena que se está realizando. Pero, además, si se examinan atentamente en los cancioneros los repertorios de canciones de trabajo, se cae en la cuenta de que la mayor parte de ellos, más que cantos de trabajo, son canciones "durante el trabajo", que no tienen ninguna relación con lo que está haciendo quien las canta, por lo cual carece de sentido clasificarlas como cantos de un trabajo determinado. Sería algo así como si un etnomusicólogo tratara de proceder con rigor y precisión clasificando la canción *Déjame subir al carro* (o *Mi carro me lo robaron*, avanzando en el tiempo) como "canción de hacer las camas" porque un día la escuchó por la ventana de una casa a una señora (o señor) que la entonaba para darse ánimos mientras andaba en esa gera no muy agradable.

Por otra parte, una lectura atenta de las recopilaciones revela que hay infinidad de melodías cuya unión con los textos es puramente incidental, como lo muestra el hecho de que aparecen en varios apartados del repertorio con distintas funciones; o que un canto cuyo texto y melodía denotan claramente que tiene una función ritual, aparece en un contexto o para una función con la que no tiene relación alguna; o que un rito indudablemente ancestral, como es el caso de las danzas de paloteo, puede tener como soporte musical una melodía reciente y trivial y, por añadidura, un texto grotesco, totalmente impropio de la solemnidad del momento. (Hemos oído a un dulzainero tocar como música de paloteo de un lugar, cuyo nombre omitimos, muy renombrado por las danzas de una cierta festividad, la melodía de *La raspa la inventó...*).

Todos estos datos, tomados del análisis de los documentos que contienen los cancioneros, demuestran que la relación entre canción y función no es ni absoluta, ni necesaria, ni siquiera frecuente. Aunque en algún tiempo lo haya sido para ciertos casos, para la mayor parte de ellos se ha ido perdiendo con el tiempo. Por ello es, como mínimo, muy arriesgado tratar de buscar significados ocultos, trasfondos míticos, simbolismos arcanos o eficacias mágicas, como suelen hacer a menudo los "etnomusicólogos" (así se autodenominan) que en la canción popular estudian todo menos la música, tratando de ir mucho más lejos de lo que van los propios intérpretes de las canciones y protagonistas del entorno de costumbres en que nacieron los cantos. Como explicaremos más adelante,

desde que la música popular es también puro pasatiempo y medio de expansión y diversión, tiene en sí misma y por sí misma la funcionalidad que demuestra su uso, la única que le dan quienes cantan, tocan y bailan. Y buscarle siempre otros significados, intenciones y eficacias mágicas es hinchar el perro, como decía Cervantes, o tocar a misa con una manta, como suele decirse en expresión popular cuando se quiere indicar que se sacan las cosas de quicio o que debajo de lo que se pregona no hay nada.