

7. 7415

250



ESTUDIO
 SOBRE EL CANTO
 POPULAR CASTELLANO

Por
 Donzalo Castrillo
 Maestro de Capilla de la
 S. I. E. de Palencia.

035)

345

ESTUDIO SOBRE EL CANTO POPU- LAR CASTELLANO

POR D. GONZALO CASTRILLO
MAESTRO DE CAPILLA DE LA SANTA
IGLESIA CATEDRAL DE PALENCIA.

PRÓLOGO DE
DON CONRADO
DEL CAMPO,
Profesor de Armonía y
Formas musicales del
Real Conservatorio de
Música de Madrid

EPÍLOGO DE
DON EDUARDO LÓ-
PEZ CHÁVARRI,
Profesor de Estética e
Historia de la Música
del Conservatorio de
Música de Valencia



Imprenta de la Federación
Católico-Agraria.-Palencia.
1925

Palentiæ 2 Februarii 1925.

Imprimatur.

Dr. Anacletus Orejon,

Vic. Cap. S. V.

(Hay un sello que dice: Obispado de Palencia.)

ESTA OBRA, QUE FUÉ PREMIADA EN LOS
JUEGOS FLORALES ORGANIZADOS POR LA
REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS
DEL PAÍS DE LA PROVINCIA DE PALENCIA
EN 1922, HA SIDO NOTABLEMENTE
AUMENTADA, POR SU MISMO AUTOR,
PARA SU PUBLICACIÓN.



**ES PROPIEDAD
QUEDAN RESERVADOS
TODOS LOS DERECHOS**

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2023

Dedicatoria

A las Excmas. Diputaciones de León,
Cantander, Burgos, Goria, Segovia,
Avila, Salamanca, Zamora, Valla-
dolid y Valencia, comprendidas
en la demarcación etnográ-
fico-musical de la can-
ción popular de Cas-
tilla la Vieja, De-
dica el autor
este libro.

M. ALONSO

PRÓLOGO EDITORIAL

PRÓLOGO

A todos los que dicen sus sentimientos en el habla hermosa de Cervantes; pero singularmente y con todo cariño a los hijos de la América Española:

Hónrase la democrática Imprenta de la Federación Católico-Agraria de Palencia con la publicación del presente «Estudio sobre el sentir racial de la Madre Castilla la Vieja, exteriorizado por el medio más humano y natural: **EL CANTO POPULAR.**»

Pertenece el autor a esa estirpe de hombres modestísimos y laboriosos, conscientes de la transcendental y

altísima misión patriótica que a todos los que nos honramos con el nombre de españoles nos incumbe: «**COOPERAR EN LA MEDIDA DE NUESTRAS FUERZAS A LA RENOVACION EDUCATIVA, SOLIDARIZANDONOS CON LO TIPICAMENTE NUESTRO**»; a esos briosos patriotas que consumen su existencia rebuscando en cosas pretéritas para exaltar el valor moral, intelectual, y estético de nuestra raza; de esa raza castellana, la de la tierra de intensa y profunda vitalidad espiritual, escondida tras el áspera corteza que el duro clima formó lentamente al derredor del cuerpo de sus hombres.

La fuerte, la invencible sugestión que llevan consigo mismos los grandes recuerdos históricos de un pueblo, infunden sobre el alma de estos hombres trabajadores un vivo deseo de contagiar a los demás y conseguir que los aficionados a evocar pasadas glorias y encantos formen legión.

¡Y es claro que lo consiguen! Porque al recordar y al revivir una vida que se nos antoja ser mejor y más intensamente vivida que la presente, nuestra imaginación embellece la visión del pasado; y todo el que lee estos trabajos, realmente patrióticos, como que se siente **POETA**,

y **LITERATO**, y **MUSICO**, según reza el adagio popular; y entonces, al gozar y al extasiarse con los hermosos espectros del ayer lejano, mundo de ensueño que quisiéramos adaptar lógicamente a la presente vida, rompe a cantar con voz sonora **EN UN IMAGINAR DE PRETERITAS COSAS,—QUE POR SER ANTIGUAS SE SIENTEN TAN HERMOSAS,—**con el Trovador Castellano:

¡Oh venerable Tierra Mater!
¡Tierra de amor, tesoro de memorias,
Grande, opulenta y vencedora un día,
Sembrada de recuerdos y de historias,
Y hollada asaz por la fortuna impía!
Yo cantaré tus olvidadas glorias;
Que en alas de la ardiente poesía
No aspiro a más laurel ni a más hazaña
Que a una sonrisa de mi dulce España.

Tal es, oh lector, el libro que tienes entre las manos. Un libro repleto de ideas sobrias y castizas; de cultura musical moderna; de un delicadísimo e ingente amor a la Madre Castilla.

Y un libro así se nos antoja que ha de ser por precisión **UN VEHICULO ESPIRITUAL DEL SENTIMIENTO**

RACIAL, QUE ASPIRA A QUE SE PROLONGUE EL AMOR PATRIO AL TRAVES DE AQUELLOS FLORECIENTES PUEBLOS, QUE, ALLENDE EL MAR, SE DICEN HIJOS DE NUESTROS ANTEPASADOS, HERMANOS NUESTROS DE CONSIGUIENTE POR LA SANGRE Y TRADICION CASTELLANAS.

Porque la Vieja Castilla fué la primera región peninsular que cooperó con todas sus fuerzas físicas y morales a descubrir, conquistar y colonizar América, dando a esos pueblos, entre otras cosas, su propio espíritu, su propia Fe, su propio verbo.

Confesamos persuadidos, y sin asomo de ofensa para nadie, que con factores negativos, por sentimentales que ellos sean, como los discursos y frases hechas al lado del espumoso CHAMPAGNE, no se resuelve el problema misional de estrechar, hasta confundirlas en sincero abrazo, a la Madre España con sus hijas las Naciones Americanas. Son menester obras efectivas y afectivas en los distintos órdenes y aspectos diversos de la vida humana. Y el libro, pero el libro castizamente patriótico, es el llamado a contribuir más poderosamente á prolongar y ampliar el sentimiento patrio en pueblos que se llaman hermanos nuestros.

No te ofrecemos, caro lector, un documento que es sólo de Cultura y que, amén de la enseñanza técnica pudiera tener el simple atractivo de una bella lección, sino que además es él un espejo clarísimo donde se refleja el hondo sentir de la amada Vieja Castilla; un verdadero ensayo de psicología castellana que se adentra escrutador en las raíces mismas de nuestras propias entrañas.

La lectura, pues, de estas páginas ha de sugerir necesariamente, a cuantos lean con atención, normas de conducta; algo así como senderos trazados para la juventud; señala metas gloriosas, al par que dicta profundas reflexiones; y en medio de un placentero lenguaje inyecta, hasta enardecer, patrióticos sentimientos.

En un solo acorde compuesto,—después de pulsar delicadamente, finamente, las tres fibras más sonoras del corazón castellano,—de tres vibrantes sentimientos: LA FE, LA PATRIA y EL AMOR, condensa el autor todo el hondo sentir popular de Castilla la Vieja. Y este acorde se descompone naturalísimamente, no en tres sonidos, sino en un triple canto, arrullador de amores los más santos y legítimos de la vida humana. A la Fe noblemente cristiana, como subtractum del sentir de nuestra civilización:

a la Patria, ante el nombre de la cual el corazón palpita con violencia y ante quien los castellanos todos ofrendamos entusiasmados el sacrificio de nuestra vida: Al Amor, que, después de posesionarse de un modo saciativo del corazón de los hijos de esta tierra, se explaya por los inmensos horizontes de la fecunda planicie, festoneada con alturas vetustísimas, ofreciéndonos perspectivas y ensueños, ternezas y abnegaciones, besos y sublimidades.

Tal es el poema literario-musical que el autor presentó en los Juegos Florales Palentinos el año 1922, y que mereció el primer premio de la sección correspondiente.

Las ideas esbozadas en las anteriores líneas incitaron vehementemente a esta Casa Social hacia el propósito de imprimir este trabajo lo más bellamente posible, con el fin único y exclusivo de proporcionar lectura culta, sana, interesante y amena, a todos los españoles, y de cooperar, en cuanto fuere posible, a la alianza espiritual, de confraternidad verdadera, entre la Madre España y sus hijos los Estados de la América Española.

Nos complacemos en saludar de una manera efusiva, cordial y cariñosa, desde este modestísimo Prólogo Editorial, a tantos miles de hermanos nuestros, que, desparramados

por América, piensan en la Madre Castilla y sueñan patrióticamente con un próximo engrandecimiento moral y material.

Antes de cerrar estas líneas no podemos menos de agradecer sinceramente, tanto en cuanto valen, y es mucho, los trabajos de dibujo artístico que realizó primorosamente el ya insigne joven artista castellano don Jerónimo Seisdedos y López, como también los de aquellos otros que cooperaron al trabajo del autor, entre los cuales se encuentran el culto Director del Instituto General y Técnico, don Severino R. Salcedo, el Profesor de Caligrafía y delicado artista, don Ignacio Gejo, el notabilísimo Profesor de Composición del Conservatorio de Valencia, don Jacinto R. Manzanares y algunos otros que se mencionan en el curso de la obra.

Plácemes asimismo a los operarios de la Imprenta de la Federación por el empeño noble con que desde el principio quisieron contribuir al éxito de la edición.

El Director social de la F. C. A.
Mafías Alonso

C. DEL CAMPO

PROEMIO

PROEMIO

He aquí un libro, lector, que siente la noble curiosidad de penetrar en el espíritu de tu pueblo y de tu raza, que está llamado a interesarte, y aun más, a conmoverte, si es que, por fortuna, tu sensibilidad no se ha rendido aún al empuje de la ola de trivialidad, chabacanismo y ramplonería en que se envuelve buena parte, la más extendida de la actual producción lírica en España. He aquí un libro que merece ostentar, en justicia, el calificativo de patriótico, término, por cierto, con tan inconsciente exceso prodigado entre nosotros en los tiempos que corren, que en peligro se halla de perder su profunda y divina espiritualidad;

IV

y lo merece, en mi leal sentir, porque animan sus páginas los más puros, los más cálidos sentimientos humanos, y entre sus líneas vibra el amor a la tierra de Castilla, evocada por el autor con tan amorosa ternura, con tan suave y penetrante delicadeza, que bien se advierte ser un artista quien nos habla, y artista músico, habituado a sentir y penetrar la infinita poesía de los llanos a la hora santa del atardecer y el sublime misterio de la campana de la iglesia que eleva su humilde torre, allá en la lejanía; y el fuerte acento del labrador que canta su «tonada» en la siega; y el romántico encanto, en fin, de las cadencias nobles, rudas y sanas, de los viejos «Romances», que en ruinas ya, como los castillos en que fueron cantados, conservan todavía entre sus líneas melódicas, de íntimo y penetrante sentido evocador, el fuerte aliento de aquellos siglos y de aquellos hombres que lograron realizar la santa empresa de la unidad nacional con las armas de su Fe, de su Amor, y de su férrea voluntad....

¿Presentarte a su autor, lector curioso.... para qué?.... A poco que te internes por las páginas de este libro habrás de conocerle, si no has hallado ocasión, antes de ahora, de tener entre tus manos algunos de sus trabajos folklóricos ya publicados, conferencias o ensayos, ni de escuchar tampoco cual-

V

quiera de sus nobles, sentidas y seriamente trabajadas composiciones.

A poco que te internes, repito, por las páginas de este estudio, hallarás al hombre y conocerás su espíritu y el temple de su alma castellana, firme y abierta, entregada del todo al amor de la tierra y atenta siempre a escuchar la variedad inagotable de sus cantos y de sus ritmos, para hallar sus mutuas relaciones, sus íntimas afinidades y depurarlos de aquellas falsificaciones con que la vulgaridad de los tiempos y de los «aires de fuera» los hubiere contaminado, penetrando ávidamente su sentido y carácter en la entusiasta convicción de que en sus giros y arcaicas cadencias y en la ingenuidad sana y luminosa de su fluir melódico guárdase lo más puro y espiritual del aliento de la raza, de sus ternuras como de sus pesares, de sus amores como de sus heroísmos.

Y es que, repartidos por las diferentes regiones de España, hay una serie, de día en día más numerosa, de artistas músicos, tenaces labradores de su ideal, que paso a paso van realizando, bajo la calma austera y grave de la ciudad que los ampara, con una espiritual y desinteresada actividad merecedora, en verdad, de que la atención demasiado distraída de los grandes centros de producción artística se fije en ellos. Son estos hombres, verdaderos patriotas, dignos de

VI

ser colocados entre aquellos que más y mejor laboran por la afirmación y el engrandecimiento de España, ya que su obra, de paciente busca en pos de rasgos y matices que guardan lo más puro y característico del sentir popular, nada persiguen que pueda traducirse en beneficio propio, siendo tan sólo contribución valiosa y fecunda a la magna empresa de despertar sentimientos adormecidos, energías quebrantadas, entusiasmos entibiados por la duda sobre la vitalidad permanente del alma nacional. ¿Quién podrá negar, ni tampoco ignorar, el caudal de energías que en actividad fecunda puede poner una canción de raza, venerable, robusta, penetrada del sentido íntimo y sublime que el aroma de los siglos ha puesto en ella al escucharse en toda su popular frescura en momentos de pesadumbre y de vacilación?

Pues ésta es la labor de estos hombres, de estos artistas, silenciosos trabajadores que, en la paz de sus rincones provincianos, van preparando el «Índice» de nuestro tesoro folklórico musical. ¡Y qué soberbio, variado, y maravilloso tesoro!.... Enriquecido cada día con nuevas joyas de honda emoción, con nuevas notas de inesperado carácter; con acentos nuevos de un poder evocador, de un gracejo, tan chispeante unas veces, de una intensidad emotiva otras, tan penetrante y honda en su íntima concisión.... ¡Qué tesoro

VII

incomparable compuesto de tantas y tan diversas formas, ritmos, cadencias y expresiones y cómo allí se acusan los rasgos, las costumbres, los paisajes, los climas, la vida, en fin, en sus múltiples aspectos de las distintas regiones! ¡Qué manantial limpio e inagotable de fecundas inspiraciones! ¡Qué triunfadora, qué incontestable prueba de la intensa e inquietante vitalidad del alma nacional!.....

Don Gonzalo Castrillo, el autor de tan notable y sano estudio sobre el Canto Popular Castellano, es Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral Palentina; hombre de fe, hombre de trabajo, de recio y sano temple, enamorado de Castilla, que siente y comprende en toda su austera y desnuda grandeza, es uno de los muchos continuadores de la labor gloriosa emprendida ha largos años por aquel inolvidable Maestro, apóstol y mártir al fin! de una noble causa, de la música nacional, Felipe Pedrel. De este admirable artista y sabio musicógrafo, cuya vida ejemplar de voluntad tenaz y de entusiasmo ardiente hubo de extinguirse hace pocos años, punto menos que en la.... ¡miseria!, y entre la indiferencia nacional, proceden más o menos directamente los músicos folcloristas españoles, y consecuencia son de sus monumentales estudios sobre la música española, cancioneros de valor e importancia incomparables, tales como

VIII

el de Burgos, por don Federico Olmeda, otro malogrado luchador en la noble empresa de que hablamos; el salmantino don Dámaso Ledesma; el del señor Villar, consagrado a la provincia de León; el de don Eduardo M. Forner, sobre el canto asturiano, y el del maestro Calleja, dedicado a la región montañesa, y tantos otros trabajos, que en creciente y copiosa cantidad van apareciendo, colecciones, ensayos, estudios, transcripciones o simples armonizaciones, a veces firmados por nombres prestigiosos, como los de Guridi, P. S. Sebastián, Chávarri, Falla, Morera, Manzanares, B. Fernández, P. Otaño, Villalba, Beobide, el venerable Nicolau y muchos más, no menos importantes que los citados, nombres tomados al correr de la pluma y que no significan el menor propósito de preferencia y selección.

Estudia el maestro Castrillo en la presente obra el Canto Castellano como nadie lo ha tratado; en sus orígenes, en su desenvolvimiento característico, hasta alcanzar su plena personalidad, y cierra su trabajo con oportuna advertencia, no exenta, por lo sinceramente sentida, de elevación y grandeza, sobre el peligro que el Canto Popular Castellano corre de desaparecer, sustituido, triste es confesarlo, a satisfacción y contento de las gentes, por las canciones del día, producto esporádico de las grandes capitales y como ellas

IX

exótico, sin carácter definido, más hábiles que sinceramente sentidas y, en su mayoría, faltas de ambiente y de espiritualidad. Bien hace en tocar este punto el digno maestro palentino, y el momento no puede ser más oportuno para hablar de la crisis de uno de los más bellos aspectos de la personalidad regional, dentro de la sublime unidad de la Patria, hoy que se comenta, se afirma, y se exalta el sagrado sentido de ella y se labora por afirmar y robustecer su amor. Pero para amarla es preciso conocerla y más aún, sentirla, sentirla en toda su grandeza espiritual, sorprendiendo los latidos de su corazón, la intensidad de sus sentimientos y gozando de las acusadas vibraciones de la vida interior de cada sector de los que integran su enlazado conjunto. ¿Dónde, pues, y mejor se acusan esos latidos, sentimientos y vibraciones que en la poesía y en la música, nacidas al calor del terruño y ante la contemplación de sus paisajes y de sus horizontes?

«Un silencio,—dice el maestro Castrillo,—como de muerte reina por los campos y pueblos castellanos en nuestros actuales tiempos». ¿No se cantan, pues, las viejas tonadas? ¿No resuenan ya por las villas y las aldeas los sentidos y galanes romances de otros tiempos? ¿Ya no se bailan en las fiestas y romerías «Entradillas» y «Ruedos» al son penetrante, risueño y

X

campesino del pito, de la gaita o del toscó y primitivo rabel, descrito por la copla popular:

El rabel, que ha de ser fino,
ha de ser de verde pino:
la vihuela de culebra
y el «sedal» de mula negra.

Ese silencio de que habla el autor del estudio sobre El Canto Castellano, y que quiere significar olvido del canto y danza populares y su sustitución de coplas y bailes exóticos, llegados de las ciudades, merced a la creciente facilidad de las comunicaciones, a todos debiera preocuparnos, y, habida cuenta de la transcendencia y consecuencias tristes que para la conservación de la personalidad regional tiene el olvido del canto indígena, a todos interesarnos debiera su conservación, comenzando por los altos Poderes, representados en este orden de actividades por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y continuando por las Academias afines, Diputaciones y Ayuntamientos, que atentos debieran estar a la vigilancia cuidadosa de este tesoro, estimulando iniciativas, fomentando organismos consagrados al Canto Coral, procurando el cultivo de la canción popular en los Institutos y escuelas nacionales, desde las más

XI

elementales, y favoreciendo aquellas publicaciones, cancioneros y colecciones de fácil vulgarización, pero rigurosamente fieles y artísticamente depuradas, para que fueran lanzadas al mercado con provecho.

Para el final he dejado tratar de la misión que en el asunto corresponde cumplir a los Conservatorios y a los Maestros dedicados a la enseñanza privada: a aquéllos corresponde encaminar la educación estética de la juventud en un sentido de afectiva preferencia de toda manifestación de Arte que revele su propósito serio y hondamente nacional, de manera tal que abiertas sus ventanas hacia el gran Arte de los grandes países de más gloriosa y universal influencia musical, y estudiada su Historia y la evolución de los estilos, caracteres y formas, sea todo ello visto y penetrado con serena mirada nacional, procurando evitar que el espíritu del joven músico se cunturne y desoriente ante la contemplación de obras maravillosas, tratando de imitarlas, sin advertir por falta de experiencia y acaso también por culpable educación parcial y apasionada, que toda imitación es una esclavitud voluntariamente aceptada, o una deformación del propio sentimiento y que cada obra, sobre todo, cada obra maestra, es una condensación feliz, perfecta y definitiva de una serie de factores, épocas, ambientes, anhelos precursores, influencias emotivas,

XII

estados de alma, modos técnicos llegados a una adecuada plenitud de expresión, que se produce en cada caso, pero que no se repite más, a causa de la actividad incesante del Arte como de la vida.

El cultivo del Arte Popular, su estudio profundo y ordenado, examinando separadamente las características del ritmo, de modalidad y de expresión, de las melodías más típicas y representativas, buscando afinidades entre unos y otros y tratando de hallar, por un sistema comparativo, el secreto de su última fuerza expresiva, puede servir para desarrollar en el joven alumno sus facultades sensitivas, estimulando el libre vuelo de su imaginación, de una manera subjetiva y amplia, dentro de una orientación genuinamente nacional.

Una cuestión resta, derivada lógicamente de este último aspecto: la enseñanza del Canto Popular, que me he permitido apuntar en este desaliñado prólogo: la armonización moderna de las melodías populares. Claro es que un estudio de esta índole, realizado debidamente, reclamaria la extensión de un libro, y exigiria una competencia y autoridad en la materia de que yo carezco, mas no por ésto he de renunciar a exponer algunas ligeras consideraciones sobre tema tan importante de nuestra música nacional en el actual momento.

XIII

Harto conocida es, de todos cuantos con nuestro arte se relacionan, la profunda y trascendental transformación del concepto de la armonía, de su procedimiento, de su aplicación técnica y estética, en las obras de los modernos compositores. El acorde sometido a las exigencias tonales y expresivas de la melodía o frase lírico-preponderante, durante gran parte del siglo XIX, conquista su libertad de expresión y adquiere valor estético preponderante, de un modo inicial con R. Wagner y C. Franck; en un sentido de plenitud, maravillosamente intuído, por el genio latino de C. Debussy y sus continuadores. Ya no será el acorde elemento sumiso en sus enlaces y en sus resoluciones cadenciales a un principio tonal riguroso y limitado; el cromatismo, primero; la incorporación de la música de formas cadenciales correspondientes al sentimiento de otras épocas, de un sano poder evocador a través de su fuerte sabor arcaico, después, consiguiera abrir honda brecha en la densa muralla tonal, que permitió a la fantasía dilatar ampliamente el horizonte maravilloso de sus sonoras inspiraciones. De otra parte la disonancia, al librarse de las pesadas cadenas de la preparación y resolución obligadas, conjuntó el derecho a imponerse sobre nuestro oído en toda su noble intensidad de expresión, como el elemento de más activa y honda vitalidad armónica.

No fué ajeno tampoco a esta liberación del rigor tonal a que se halla sometida la armonía, la orientación «nacionalista», que los compositores rusos y poco después los escandinavos de la segunda mitad del siglo pasado dieron a su música, inyectando en ella el elemento popular indígena, que por la antigüedad de gran parte de las canciones, las más bellas, características y expresivas, exigían una interpretación armónica apropiada al sentido tonal de los viejos «modos» medievales que las dictaran.

Pues bien; entre nosotros la situación actual es semejante a la en que se hallaron los músicos rusos al buscar en la música del pueblo el fundamento seguro para la creación de un arte propio, en la circunstancia grave para nosotros de la supremacía casi absoluta, durante muchos años, del arte lírico italiano, el que imponiendo al sentimiento de nuestros maestros su limitado y sistemático módulo de armonización al servicio de la melodía, de exclusivo sentido tonal moderno, había de crear un verdadero divorcio entre tales procedimientos de armonización y el espíritu primitivo de decadencia medieval, ceñido a las formas modales del noble Canto Litúrgico, tan acusado y tan felizmente conservado en gran parte de nuestro tesoro popular de canciones castellanas, leonesas, asturianas, etc., etc.

Es preciso, pues, incorporar a nuestra enseñanza de la armonía formas cadenciales más variadas y de acuerdo con el rancio sentir de nuestras melodías primitivas. Es necesario ensanchar el concepto de nuestra moderna tonalidad y enriquecer ambos modos, Mayor y Menor con los variantes de ellos que se ofrecen en buen número de melodías populares, las más típicas y fuertemente impregnadas de arcaico sentido popular, procurando en todo caso conservar en toda su franca y penetrante lozanía, la para-línea melódica, que no deberá ser alterada nunca por conveniencias o contradicción entre el propio carácter de ella y el criterio más o menos estrecho, limitado y «formulista» en cuanto a la «tonalidad» del músico aventurado en la empresa nada fácil y muy delicada, de vestir aquella fresca y perfumada imagen sonora del sentir de un pueblo y de una época, de galas armónicas que no la desfiguren, antes al contrario, que más la embellezcan y mejor acentúen su natural expresión y la gracia y carácter de su íntima estructura.

¿No será, acaso, una enseñanza seriamente encauzada en este sentido, uno de los modos más seguros, provechosos y sanos, de preparar la sensibilidad de los artistas jóvenes para la noble empresa de la afirmación fuerte, plena, de una verdadera y caracterizada escuela nacional?.....

Perdona, lector benévolo, lo extenso y descosido de este prólogo. Sea tu perdón, el premio a la buena intención que guió mi pluma, estimulada por la extrema simpatía de la materia tratada y el cariño profundo que, como músico español y enamorado de mi Arte, había de despertar en mí tan fundamental tema, como el que en el Estudio que vas a leer se desarrolla.

Si te aburraste «en grande» por culpa de la torpeza mía, pronto hallarás la compensación que mereces al internarte por las páginas del bello libro del señor Castrillo, en el que la erudición copiosa del musicógrafo brilla a través de sus líneas, vivamente animadas por el sentimiento exaltado del artista, la vibrante fe del cristiano, la voluntad firmísima del hombre, y el amor a Castilla, y en ella a España toda, del patriota.

CONRADO DEL CAMPO

Madrid, Octubre, 1925.

ESTUDIO SOBRE
EL CANTO POPULAR CASTELLANO



ESTUDIO SOBRE EL CANTO POPULAR CASTELLANO

FIDES, PATRIA, AMOR



ESTAS tres hermosas y simbólicas palabras, ora sirvieran de *lema* a los aristocráticos trovadores del Castillo de *Puy-Verd* (hacia el siglo XI), ora fueran pronunciadas como *tornada* del famosísimo madrigal que, en loor de la Virgen María Santísima, fué premiado con Violeta de oro, en aquel evocativo jardín de las afueras de Tolosa, por el ciudadano músico-poeta Arnaldo de Vidal de Castelnourday (1.º de Mayo 1324)... lo cierto es que figuraban en las «Leyes del amor», fidelísimo Código de

los mantenedores y troveros de la democrática *Sobregaya Compañía*, pasando a la posteridad como hermoso *lema* de los *Juegos florales*.

Después, a medida que la sociedad ha ido transformándose conforme al progreso moderno, se añadieron dos palabras más: CULTURA Y TRABAJO. Y estas cinco palabras, tan simbólicas como expresivas, han servido como otras tantas piedras preciosas que nuestros elocuentes mantenedores van tallando con galana frase en la diadema que orla las sienas de la Reina que suele presidir estas fiestas.

El autor de este humilde trabajo, que tiene la honra de ocupar en estos momentos la atención de los Jueces de este concurso, ha visto también en este *lema* otras tantas ideas sintéticas que le han servido de norma para realizar su trabajo: ESTUDIO SOBRE EL CANTO POPULAR CASTELLANO, que es uno de los temas propuestos por la Junta organizadora de este torneo poético, literario y cultural de los «Juegos florales Palentinos».

FE, PATRIA, AMOR, CULTURA Y TRABAJO

He aquí los puntos en que divido mi estudio sobre el canto popular castellano. Mas antes de entrar a desarrollarlos, considero necesario decir unas palabras más como de introducción a ellos.

La lejanía, el recuerdo, ese elemento poético importantísimo para avalorar las bellezas artístico-naturales de las cosas, a que tan dado es el espíritu humano, quisiera yo que entrara como parte principal y como trabazón de los pensamientos que engarzo en este humilde trabajo, pero dentro de la más rigurosa realidad histórica y naturales consecuencias psicológicas que la observación me depare y sea posible llevar a cabo en este género de estudios. Porque es cierto que en lo íntimo de nuestro espíritu, aun en medio de la morbosa agitación sentimental de las sensibleras emociones modernas, hay algo que pudiera ser como principios sentimentales incommovibles que, a manera de cuerdas simpáticas, responden siempre a unas mismas notas. Por eso, en ocasiones, desearíamos engrandecer la historia patria relatando heroísmos, ensalzando virtudes, recordando amores y hasta creando nuevas instituciones formadas con las reliquias del pasado, engarzadas a lo meritorio de la época actual, para que la madura reflexión de los hombres del presente y la florida juventud del mañana puedan sacar consecuencias prácticas para la vida espiritual y hasta material de la humanidad.

Vamos, pues, a hablar de Castilla, mejor dicho, *del alma de la raza castellana*, reflejada con todos sus caracteres y peculiar psicología en el *Cantar Popular*, como en su más purísimo espejo y limpio remanso

sentimental; pues sabido es que los *sonidos modulados*, mucho mejor que los *articulados*, son los destinados por la misma naturaleza para la manifestación psíquica del pueblo.

Por eso, mentar algo de lo que constituye el Folklore Castellano, equivale a identificar nuestros sentimientos con los sentimientos de nuestros padres, acercar nuestras almas a las suyas y vivir, por unos momentos, su misma vida espiritual.

No son, pues, los Cantos populares castellanos antiguallas despreciables ni fantasías de curiosos arqueólogos; son, verdaderamente, *voces vivas* que expresan en un lenguaje emotivo la vida íntima y el sentir de toda una raza briosa y varonil. Ellos ponen ante nuestra vista dos realidades innegables: la histórica o exterior, que corresponde al medio ambiente que rodeaba al feliz rapsoda que cantó por primera vez el cantar, y otra realidad más íntima y más sinceramente evocadora, cual es el sentir psicológico del pueblo que, después de asimilarse la canción porque precisamente reflejaba su propio modo de sentir, la transmitió por medio de la tradición oral a siguientes generaciones.

Un solo fragmento de ese añejo cantar, desgarrado por la acción del tiempo de la castiza tradición e incorporado en el rodar de los años a otros sonos más modernos, pero genuinamente populares, basta para

poder proyectar, sobre el viejo ferruño castellano que nosotros pisamos al nacer y que encierra los huesos de nuestros progenitores, un mismo sentimiento de raza.

Esos candorosos sonos, cortos, sencillos, pero ingenuamente expresivos, tienen en ocasiones fuerza bastante para encender en las muchedumbres una chispa de aquella fuerza vital, brava, épica, mimosa o socarrona, según las circunstancias de la vida, que anidaba en los pechos castellanos y capaz de volver a encarnar en el pueblo de hoy aquel mismo ideal que condujo a nuestros héroes históricos a la inmortalidad.

He aquí el poder invencible del sentir popular en forma de Canto. Al que no sea sordo a las voces de nuestra propia y castiza tradición Castellana, siempre le interesará y conmoverá el sentimiento íntimo de nuestro propio cantar castellano.

El Canto popular castellano, el que conmovía, entusiasmaba y consolaba a nuestros padres, el que nos dormía y recreaba cuando niños, ese mismo que expresaba nuestros amores..., lentamente va desapareciendo, sobre todo en los pueblos grandes y ciudades, arrollado por otras frívolas canciones, pegadizas y dulzonas, que el mercantilismo pone en boca de cupletistas y artistas exóticos a nuestro propio temperamento nacional. Gracias al desarrollo musical mo-

derno y a trabajos asiduos de musicógrafos, folkloristas y coleccionistas, que, con paciente estudio y patrióticos y artísticos anhelos, han ido recogiendo esos retazos del alma popular castellana por pueblos y aldeas (que son los que mejor han sabido hasta hoy guardar ese tesoro), hemos podido evitar que gran parte de esa riqueza músico-popular hubiera desaparecido con pérdida inmensa para el arte nacional.

Modesto, pero entusiasta cultivador de estos estudios, quiero aportar mi grano de arena presentando en público concurso un trabajo sobre el *Arte demopsicológico castellano*. Esta interesantísima materia necesita, para ser desarrollada, un plan lógico, pero al mismo tiempo artístico, conforme a los novísimos estudios de musicología comparada conocidos en nuestros tiempos.

He aquí, después de la preparación anteriormente expuesta, los puntos principales que nos introducirán en el tema propuesto.

a) ANTIGÜEDAD DEL CANTO CASTELLANO; b) SU IMPORTANCIA; c) QUÉ ENTIENDO YO POR CASTILLA EN ESTE ESTUDIO; d) VARIEDAD DE CANTOS CASTELLANOS; e) DIFÍCIL CLASIFICACIÓN CIENTÍFICO-MUSICAL.

ESTUDIO SOBRE
EL CANTO POPULAR CASTELLANO

PRIMERA PARTE



PRIMERA PARTE



o es solamente imposible, sino hasta inútil, pretender encontrar *ab ovo* el origen del Canto popular castellano. En el momento que tengamos por cierta la conclusión que, con carácter definitivo, nos da la ciencia, a saber, «DESDE LA EDAD CUATERNARIA, O SEA DESDE QUE HUBO HOMBRES EN EL GLOBO TERRÁQUEO, HUBO POBLADORES EN NUESTRO SUELO», siquiera la investigación de los sabios modernos no haya podido ahondar en el dédalo histórico de cómo vino la raza humana a nuestra Península, hemos de suponer a esos primitivos habitantes (1) de nuestro territorio, familias, clanes o tribus (al estilo de las primeras constituciones sociales que relata la Biblia-Sacra), obedeciendo las mismas leyes biológicas que recibieran en herencia antes

(1) Tres son las Razas Caucásicas que arrojó Asia a Europa.

de su dispersión de la *Tribu Autóctona* del país donde procedieran.

Por consiguiente, sobre el balbuceo de las primeras sensaciones y la instintiva canción del grito, llegaría la hora de las grandes emociones, ya individuales o de familia, sociales o de tribu (1), como v. gr.: alegría, dolor, gozo, amor, tristeza, sentimiento satisfactorio del triunfo, etc., etc.

De donde surge naturalmente el Canto, la Danza, la Narración lírica y apasionada de las acciones y proezas guerreras, ora para honrar al Dios innominado, ora para deleitar y emocionar a sus semejantes.

El Canto, perfume sonoro del sentimiento, vibración misma del sér, expresión emotiva y naturalmente necesaria del dolor humano, exaltación intuitiva del gozo y alegría del alma, es tan natural en el hombre que siente, como el lenguaje lo es para el hombre social. Ese canto.... se evapora cuando queremos fijar nuestra profanadora mirada curiosa en su vida inicial, recogándose hacia el repliegue más recóndito del corazón humano, como el perfume de la flor en el delicado capullo.

No caben en los angostos límites de este estudio detalles sobre las conjeturas, lógicas unas, y más o

(1) La Protohistoria peninsular nos habla ya, no solamente de Familias, sino de un círculo social más amplio, v. gr.: Gentilidades y Clanes ocupando Behetrias o Villas; de Castros y en su derredor Tribus y Ciudades y hasta de una verdadera confederación de Tribus en forma de Comarca o Región.

menos inverosímiles otras, que los ilustres arqueólogos, mitólogos y lexicógrafos han escrito sobre aquellos remotísimos tiempos. Mas no podemos pasar en silencio ciertos detalles interesantes que coadyuvan a nuestro estudio sobre el Canto popular castellano.

Strabón (lib. III. Cap. V. pag. 16.=Rer geograph). dice: «Las mujeres de la Celtiberia tomaban parte en los coros con que festejaba esta Región (es decir Arevacos, Pelendones, Carpetanos, Vacceos y Oretanos, según la histografía antigua) al dios innominado en los plenilunios, y en torno de una hoguera, alumbrados por la luna nueva, danzaban los coros de los Clanes entonando himnos».

Diodoro de Sicilia (Lib. V. Cap. XXXIV=Bibl. hist.) compara los Cantos guerreros de los Lusitanos al *pean* de los Griegos, en el momento de comenzar la batalla, «acompañándose con el ritmo de los golpes de sus armas contra los escudos». Y en otro lugar dice: «INTER FINITIMAS ILLAS GENTES, CULTÍSSIMA EST VACCEORUM NATIO».

Estos testimonios, unidos al de las Tablas geográficas de Tolomeo, nos demuestran que la cultura y civilización (claro es que relativa) de los *Campos góticos* y parte de las dos *Castillas*, conforme a denominaciones posteriores, sobrepujaba a la de todos los demás pueblos peninsulares conocidos por los Romanos al invadir nuestro suelo.

Tenemos, pues, reconocido en Castilla la Vieja un Canto popular indígena en la época ante-romana, cuyo origen indudable estaría en el Canto de la tribu autóctona del país de donde procedía, pero que, por ley biológico-natural a todo acontecimiento humano, al aumento de sensibilidad emotiva y progreso cultural, iría evolucionando poco a poco en forma artística.

Estos sones sutilísimos se han evaporado para nuestros oídos al través de muchos siglos, como el perfume de una rosa cuando despiadada mano deshoja su corola.

Pero no es aquí donde pretendo yo fundamentar el Canto popular castellano. Las tradiciones fonéticas de la gran civilización asiática, amén del origen de nuestra primera raza, debieron continuar persistentes en nuestra Península durante la enorme cantidad de tiempo de que hablamos.

Los aventurados viajes de los Fenicios, quienes debían dejar por donde pasaban el eco de su melodioso salmeo, al cadencioso, monótono compás de sus remos, cuando comerciaban en nuestras costas del Mediterráneo, no llegarían probablemente a nuestro suelo Castellano.

No podríamos asegurar otro tanto respecto a las salmódicas modulaciones y quejumbrosas melopeas que entonaban los Judíos en sus Sinagogas, como hemos de ver en su lugar.

Las sucesivas invasiones que sufrió nuestro suelo hasta la era cristiana, sobre todo la Romana—que en decir del académico don J. Varela (Discurso de la Acad. Esp. 25 Mayo 1890) fué una mutua fusión del espíritu latino con el alma indígena—más la confederación de Tribus regionales que, en momentos dados de la historia, tendrían necesariamente que establecer los habitantes limítrofes, hacen imposible poder señalar el TIPO ÉTNICO-MUSICAL DE CASTILLA LA VIEJA.

Sin embargo, es tal la importancia del Canto popular castellano en la música nacional, que yo me atrevo a asegurar que, entre todos los de las otras Regiones peninsulares, es el más típico y característicamente indígena, el que encierra más variedad melódica, más riqueza sentimental en sus severos y hondamente viriles temas, los cuales delatan claramente el temperamento de raza y el medio ambiente de nuestro suelo.

Al decir *Canto popular castellano*, me refiero a la expresión o exteriorización sentimental del alma de Castilla la Vieja. Entendiendo por tal, no las divisiones político-geográficas, que son constituídas por fronteras convencionales y arbitrarias, sino las divisiones *etnográficas*, que son las *naturales*, las imborrables de raza, las que no cambian cuando los hombres cambian el mapa.

La raza pobladora y existente desde los tiempos remotos en este vasto núcleo de la Península que encerraba cumbres montañosas, bosques dilatados y llanuras inmensas, áridas hoy y monótonas, formando una reunión de mesetas surcadas por ríos a semejanza de la meseta central del Asia menor, es lo que entiendo yo por Castilla la Vieja. Sus límites geográfico-naturales, aunque no puedan señalarse con exactitud, bien pudiéramos reducirlos, a mi intento, siguiendo las divisiones geográficas de la antigüedad, que son mucho más naturales que las modernas, en una forma aproximada a la siguiente:

Supongamos unos límites cuyo perímetro irregular trace una línea imaginaria que el lector podrá figurarse así: desde la vertiente de la cordillera Cantábrica y su enlace natural con el puerto de Tarna y Pajares a la cordillera central Ibérica, Peñamira y el Pico de Urbión, dando vuelta a la cordillera Carpeto-vetónica, para terminar en las estrechas e infranqueables gargantas de las riberas del Duero.

Todo ese inmenso territorio, que encierra parte de las Provincias de Santander, León, Burgos, Palencia, Valladolid, Zamora, Salamanca, Avila y algo de Segovia y Soria, pudiera entrar en la ETNOGRAFÍA MUSICAL DE LA CANCIÓN POPULAR DE CASTILLA LA VIEJA, siendo la antiquísima Ciudad de los Vacceos como el corazón o eje de esa grande agrupación de pueblos.

Aunque en realidad pudieran agrandarse más, hacia lo que llamamos hoy Castilla la Nueva, los límites *etnográfico-musicales* de la Canción popular castellana, traspasando ese límite (más o menos aproximado), la canción reviste formas y giros melódicos distintos.

El espíritu que animificaba esa masa humana que pobló y, en la actualidad, vive encarnada al terruño de tal cuerpo geográfico que llamó Castilla la Vieja, es digno de tenerse en cuenta, no sólo teniendo presentes los datos etnográficos, sino también los que aparta la *Paleosociología*, o sea: la observación de lo vivo y actual, en el momento presente, entrelazado a los datos históricos antiguos, para determinar el carácter étnico de la raza que lo ha ocupado, evolucionando al impulso del ambiente social donde vive.

Los *paleosólogos*, a semejanza de los *paleontólogos*, basan sus estudios sobre una misma idea: «la perpetuidad de las cosas de la naturaleza y tradiciones sociales en agrupaciones de hombres que viven en un territorio determinado, regidos por leyes de cohesión y coexistencia, las que nos permiten determinar una misma manera de ser entre los habitantes de hoy y los del pasado histórico».

De esta manera, los caracteres actuales se explican por el pasado histórico, y, recíprocamente, la cien-

cia novísima de la *Paleosociología* explica los pasados por el presente tradicional.

Aplicando estos principios a nuestro modesto estudio, tendremos que la Canción popular actual se explica por las antiguas y conocidas, y, recíprocamente, podemos explicarnos el pasado remoto por la Canción actual, que sea verdaderamente popular y haya llegado a nosotros por la tradición oral.

Mas, dentro de dicho trazo geográfico de nuestra Península que yo he formado para este estudio, existen distintas zonas caracterizadas por una vegetación y cultivo de plantas especiales, dentro de un género común. Estas zonas terrestres suponen condiciones precisas para que las plantas existan o mueran, y no son otra cosa más que circunstancias especiales atmosféricas de cierta temperatura y brillantez solar: el ambiente físico.

De igual manera, la psicología etnográfica pudiera clasificar, con más o menos exactitud, en una extensa región, zonas morales que corresponden a aquellas zonas físicas y que se reflejan en la obra artística, pero muy especialmente en el *Canto popular*, ya que él es la expresión más genuinamente natural de los sentimientos humanos.

Bien sé yo que no debe exagerarse la doctrina de Heder y del filósofo H. Taine sobre la influencia del clima y modificación del medio ambiente como deter-

minadoras de las facultades anímicas, lo mismo que caracterizan los rasgos fisiológicos del cuerpo. Doctrina, por otra parte, antiquísima, puesto que Hipócrates, miles de años anteriormente a estos sabios, indicaba esa influencia climatológica en el hombre. Pero, sin radicalismos, aceptamos que hay algo de verdad al decir que el ambiente físico va modelando poco a poco el ambiente moral, y que, armónicamente operando en el hombre, éste se refleja en sus Cantos.

El castellano de las montañas se diferencia notablemente del castellano del centro y del de las riberas, como se diferencian la tierra y clima en que viven. Aquél canta melodías dulces, evocativas, plácidas y tranquilas. Este, de cuerpo más curtido y castigado por el sol y las heladas y de espíritu más saturado de coplas romanceras, tiene un Canto más viril, más recio, más exaltado, y hasta sus movimientos, exteriorizados naturalmente por la danza y el baile, son más graves y estridentes, quizá por las notas dominantes del redoble del tamboril, mientras que los de aquéllos son, aunque ágiles, semejantes al sordo y tenue ritmo de su pandero.

El cielo azul y transparente de las mesetas centrales de Castilla; la faja arcillosa de tierra formada por aluviones y desbordamientos de ríos antiquísimos y las viviendas de barro, como consecuencia; las llanuras feraces de los valles, frescos por el caudal de los

rios, que, lentos y tranquilos, riegan sus vegas; las montañas con su cielo constantemente velado, como gasa tenue, de ligeros vapores y nebliznas, influyen muchísimo en los propios sentimientos de la raza que vive en esos distintos suelos; y la tristeza y melancolía, lo mismo que la retozona alegría, con sus medias tintas, parece que están en armónico consorcio con todo: con las tradiciones, costumbres, hábitos, ocupaciones, con la manera de ser y de vivir, con el lenguaje y, especialmente, con el lenguaje modulado, es decir, el Canto. Es el corazón humano a manera de espejo donde se refleja admirablemente el sentir del medio ambiente.

De ahí que Taine llegue a decir en su *Filosofía del Arte*: «todas las producciones humanas del espíritu, como las de la naturaleza, sólo las explico por el medio en que se producen». Y, para hacer más patente esta sensible armonía, no hay más que observar las variedades de un Canto popular mismo, cantado en diversas regiones pertenecientes a un mismo territorio geográfico, determinado por la etnología particular como reflejo del propio sentir.

Estas variedades sólo son externas: dentro permanece un carácter esencialmente íntimo que constituye el fondo común de todos ellos; los de la comarca o región grande que habita una raza.

Así como para los botánicos la talla, la magnitud,

la abundancia de plantas, etc..., no son más que caracteres secundarios, externos; y los primarios e importantes para su clasificación son los que ellos recogen para estudiar la naturaleza y estructura de los géneros a que pertenecen las especies; por ejemplo, el guisante que se arrastra por la tierra pertenece para ellos al mismo género que el árbol acacia que se remonta por los aires y adorna nuestros paseos; así también, o de una manera parecida, los musicólogos distinguen las variantes melódicas y adornos puramente externos, propios del medio ambiente donde se desarrolla la canción, de la estructura interna del Canto, que es como el sello inconfundible de la raza, el fondo común a todos ellos.

«*El esquema armónico modal derivado de una simple gama*»: he aquí el fondo.

Los distintos sonos de una Cantinela popular no son más que notas agrupadas en haces variadísimos por el ritmo y entonaciones distintas, acentuadas, dinámica y agónicamente: el lazo invisible que une esas agrupaciones melódicas es la *modalidad*, y ésta a su vez, se concreta y reduce a una simple gama dispuesta en tal o cual sentido.

De los sonidos principales de esa gama nace el esquema armónico, que es como *una síntesis* de la gama misma, una fusión o concentración de aquellos sonidos en una unidad determinada, que naturalmente

oscila en un movimiento más o menos dinámico o emotivo hacia reposos cadenciales, ya para surgir de nuevo en forma más o menos perceptible, clara y expresiva, ya para permanecer en reposo final.

Esta es la síntesis musical de una canción. Esos son sus componentes; como el cáliz, corola, estambres y pistilos son los de una flor.

Pero la flora hermosa del Canto popular, en una región amplia y determinada, no puede ser clasificada con la exactitud científica que puede fijar o determinar un botánico.

Los estudios de musicología comparada no han podido llegar a tanto.

La embrogenia que utilizan los músicos para analizar distintas canciones redúcese a anotar los caracteres distintivos y los comunes a sus elementos, para señalar e inferir el carácter más saliente e importante; observan su embrión, deducen su desarrollo, aun en medio de sus recamos y adornos, hasta lo indefinido en caprichos; pero a nada más ha llegado.

Y si la musicología no ha podido hacer una clasificación internacional científica y sólida (y eso que las líneas generales de las grandes divisiones etnográfico-musicales nacionalistas son más amplias y claras) mucho menos podrá ahondar (según yo entiendo) en la clasificación parcial, tan subdividida en una grande Región determinada.

En resumen: es imposible, hoy por hoy, reconocer con toda exactitud científico-musical el verdadero indigenismo primitivo de un Canto, cuando el repertorio que usa una Región o Comarca extensa está formado por una conglomeración de sones y elementos musicales que, desde luego, son debidos a advenimientos históricos evolutivos de distintos pueblos y razas.

A lo sumo, lo que puede hacerse es señalar ésta o aquélla coincidencia con tipos fijos antiguos, claramente reconocidos, que indican su influencia modal.

Esto es lo que procede hacer en un estudio de esta índole, y todo lo demás será muy aventurado y expuesto a errores. Lo único que yo podría intentar en este trabajo, sería una clasificación amplia, según la manifestación histórico-literaria y el empleo social que el pueblo da a sus Cantos.

Pero aun de esta clasificación prescindo, por parecerme que va sobreentendida en los siguientes puntos en que divido mi estudio sobre el Canto popular Castellano, según indiqué anteriormente.



ESTUDIO SOBRE
EL CANTO POPULAR CASTELLANO

SEGUNDA PARTE



SEGUNDA PARTE



LA Fe, aliento vivificador del alma cristiana, fué la que inspiró al anónimo cantor de este pueblo austero, curtido por clima y trabajo, de temple recio y varonil, que se llama Castilla, el *melos* popular religioso, que tanta influencia había de ejercer en toda la manifestación musical de nuestra patria. Dicho canto popular religioso, al hacerse habitual para las multitudes congregadas bajo las bóvedas de las Iglesias, unidas por la misma fe y el mismo amor místico cristiano, influyó de tal modo sobre los sentimientos, hábitos y costumbres de la vida, que trajo a nuestro suelo castellano la nueva civilización cristiana, que desde tal fecha hasta nuestros días, ha llegado a constituir como el fondo, el manantial, el substractum de todo cantar popular

profano. Ella, a manera de vivificadora savia, fué fertilizando los planteles geográfico-regionales, donde se criaron y florecían tantas y tan lozanas como vistosas flores, cuantas son las variadísimas canciones de Castilla la Vieja. Y es que la fe, esa abrazadera de oro, que supo juntar milagrosamente pueblos, razas, temperamentos y costumbres para fines providenciales (como v. gr. las Cruzadas), fué conservada por el pueblo castellano, como relicario amoroso, junto a su corazón. ¿Qué de particular tiene que la voz de Castilla haya cantado, mejor que ninguna otra, la gama lírico-religiosa, tan variada y matizada, que comienza con los cantos populares litúrgicos, sigue con los de piedad y devoción, para terminar con los más arrebatadores cantos polifónicos místicos que han oído los siglos?

Verdad es que este refinamiento de sensibilidad emotiva no llegó al pueblo, sino sólo a algunos de sus hijos, verdaderos místicos, iluminados por la luz sobrenatural de la gracia divina; pero el pueblo, sin comprender las finuras y delicadezas de semejantes cantos místicos, suspiros del alma apasionada que aspira a romper las cadenas del mundo para volar al Cielo, recibe como cosa propia los Romances, Villancicos (tornados a lo divino), Rimas sacras e Idilios místico-populares donde se reflejan sus propios sentires; y muchos de ellos los populariza en la iglesia, en el

hogar, en la calle, convirtiendo el suelo castellano en un inmenso templo.

Tal es el influjo de la Fe cristiana en el canto popular de Castilla: así vamos a comprenderlo con los siguientes datos.

Está plenamente confirmado que la Iglesia Cristiana, usó desde su fundación, el Canto popular. Mas ella, como tal sociedad, no inventó Canto alguno para su culto. En sus reuniones clandestinas, debido a las persecuciones, se contentaría con recitar el Salterio y la Salmódia según uso y costumbre hebrea. La Biblia *Masorética* contiene, en efecto, según sabios orientalistas, *acentos melódicos*, lo que comprueba que, desde los tiempos Apostólicos, la Iglesia Cristiana no sólo recitaba, sino que cantaba en forma responsorial, es decir: en diálogo entre el *Preceptor* (solo) y *Respuesta* (comunidad cristiana).

A estos simplicísimos recitados primitivos siguieron otras creaciones de verdadero sabor popular; los *cantos himnódicos*, de origen griego, según los musicólogos documentados. (1)

La libertad de la Iglesia, conseguida después de cruentos martirios, y su rápida difusión por el mundo, infundió más energía vital al Canto popular, compues-

(1) San Ambrosio (337-397) fué el que operó esta importante reorganización, entre otros Santos Doctores, a los que siguieron nuestros insignes Doctores de la Iglesia Hispano-Visigoda.

to, no solamente para dar culto a Dios, sino para cantar públicamente el triunfo de la Fe. De ahí nació el género popular litúrgico *antifonal* (doble coro de mujeres y niños, alternando con otro de hombres).

El desarrollo litúrgico y progresivo de las formas rituales exteriores del culto fué exigiendo nuevos modos y disposiciones, alternando con los cantos populares ya mencionados. Este último género de canto tiene origen bizantino, siendo el Papa español San Dámaso (también poeta y literato), en el año 371 de nuestra era, quien ordenó se cantara en todas las Iglesias, día y noche, en el oficio divino.

Nueva reorganización sufrió en los últimos años del siglo VI el Canto popular de la Iglesia, gracias al Papa S. Gregorio el Magno, descendiente de la nobleza, hombre de gran cultura literario-musical, al cual con la autoridad del cargo de Apocrisario (o Légado) Pontificio que aquél desempeñara en Constantinopla (emporio de la civilización mundial en esa época de la historia), amplió y completó para bien del culto cristiano. Y al efecto, después que subió al Solio Pontificio, compiló, dispuso y ordenó (como dice la Historia) un libro llamado *antifonal*, declarándole oficial para la Iglesia universal.

Un sabio y santo artista músico, el español San Leandro, siendo Embajador de la España católica cerca del Emperador Tiberio en los tristes días de la

persecución de Leovigildo, coincidió con San Gregorio durante su estancia en Bizancio. Sabemos que el Prelado hispalense fué confesor del futuro Papa y que vivieron juntos en casa de un Obispo griego llamado Eulogios. De esta suerte, hubo de perfeccionar San Leandro sus conocimientos artísticos con las enseñanzas de tan docto compañero, y a su regreso a España en 585), según testimonio del gran etimologista y sabio enciclopedista San Isidoro, hermano de San Leandro, compuso y adaptó melodías para nuestro canto litúrgico indígena conforme el gusto oriental, las cuales, unidas a otros muchos himnos, prosas rimadas, secuencias, etc., etc., verdaderamente populares y compuestos exprofeso para el pueblo por nuestros santos Obispos, músico-poetas, de la época visigótica, como veremos a continuación, formaban un código de Canto litúrgico popular. He aquí la base sobre la que hemos de fundamentar el Canto religioso popular castellano. Pero, antes de demostrarlo, preciso es abrir un breve paréntesis a fin de responder a una posible observación que quizás ocurra al lector, y cuyo desenvolvimiento somero servirá para explanar un poco más estas notas sobre el Canto religioso castellano.

Acaso se pregunte si no habría en esta época de nuestra Historia más canto popular que el religioso.

La respuesta es bien obvia, Para nosotros, al mis-

mo tiempo que éste, coexistía otro canto profano indígena, formado quizá con retoños orientales, muchos más antiguos que los que nos vinieron de Bizancio. El flujo y reflujo de invasiones protohistóricas e históricas en nuestra península fueron casi todas como oleadas de orientalismo. (1) También en Castilla existieron gérmenes de Orientalismo que poco a poco influirían en sus cantos. Pues si no bastaron los *Clanes* asiáticos protohistóricos, sus probables habitantes primeros, desde antes de la invasión romana, existían en su suelo Judíos, cuya importancia como elemento de población nos lo dicen las disposiciones del Concilio Iliberitano (*primer documento* histórico que poseemos acerca de ello (a. 300), aunque los sefarditas afirman que se establecieron en nuestra Península en la época de Nabucodonosor, remota emigración que defienden todos los Judíos de procedencia Española que fueron expulsados en 1492 y que aun hablan nuestra lengua en Salónica y Berbería, donde reside el núcleo principal); después, las órdenes persecutorias de Sisebuto (612-621) y, por último, durante la Reconquista, y en especial, en el reinado de Alfonso VII (1126-1157), las célebres Puebas Hebreas (o Juderías), además de las de Toledo, las de *Sahagún, Coyanza, Frómista, Ca-*

(1) De ahí que diga un célebre historiador que los Españoles por la sangre pertenecemos a la raza blanca de los Semitas y por la cultura a la raza blanca de Germanos y Eslavos.

rrión, Valladolid, Medina, Villalpando, Burgos y Palencia, están confirmando que antes de la invasión musulmana había tanta o más sangre semita como gótica en nuestro suelo. Teniendo, pues, en cuenta la situación geográfica peninsular y la disposición histórica de los pueblos pertenecientes a la costa meridional de España, Fenicios, Griegos, Arabes y Berberiscos influyeron muchísimo antes de nuestra era cristiana, en el canto indígena de la región meridional de nuestra Nación. He aquí una prueba. Durante la decadencia del Imperio Romano, existía en España un canto profano tan degradado, que nuestros mismos poetas y literatos, los cuales brillaban en Roma ejerciendo una verdadera dictadura gloriosa en literatura,—basta citar los nombres de Séneca, Lucano, Marcial, Quintiliano, Orosio, Juvenco y el Píndaro Cristiano (Prudencio)—se atreven a fustigar con duras y expresivas frases los cantos y bailes peninsulares. «LAS THYMÉLIDAS O JUGLARESCAS GADITANAS, FORMANDO GREX BAJO LA DIRECCIÓN DE SU MAGISTER (AMO O EMPRESARIO DE ORGÍAS), CON SUS BAILES PROVOCATIVOS Y VOLUPTUOSAS CANCIONES, RECORREN IMPÚDICAS Y DESENVUELTAS LOS PUEBLOS Y HAN LLEGADO A ROMA, DONDE LA JUVENTUD DORADA (BELLI HOMINES), TURBA IMBÉCIL DE ENGOMADOS Y SIETEMESINOS, TARAREA A TODAS HORAS LOS AIRES Y CANCIONES DEL BETIS, SIENDO SU ASISTENCIA OBLIGADA EN LOS FESTINES PARA SAZONAR LOS BANQUETES Y DIVER-

TIR EN ELLOS A PARÁSITOS Y CONVIDADOS»... dice con frase expresiva D. J. Costa, al traducir los testimonios directos que en sus escritos nos dejó Marcial. (Religión de los Celtíberos. cap. V).

Es, pues, indudable que existían cantos y bailes populares profanos y cantoras, musas, cámaras o juglarescas de profesión en nuestra Península, como las hubo en Fenicia, en Egipto, en Grecia y en Roma. Y que, con el tiempo, se fueron contagiando otras regiones de nuestra Península, incluso Castilla, pruébanlo las disposiciones que tomó la Iglesia en los Concilios. El celebrado a raíz de convertirse Recaredo al Catolicismo (III Concilio de Toledo. Canon 22), anatematiza la costumbre irreligiosa del pueblo de bailar y cantar torpemente y cosas pecaminosas—«ballimathiaë et saltationes»—las vísperas de solemnidades y fiestas de Santos.

La influencia de estos cantos populares debía ser tan hondamente perturbadora para la moral, que muchos santos Obispos, cultísimos poetas y músicos, comenzaron a componer con celo y emulación santa, a la que Dios correspondió con su carismática inspiración, *melodías dulcisono miro modulationis modo*, en decir del santo lexicógrafo San Isidoro. Melodías, Himnos, Prosas rimadas verdaderamente populares que, después de ser sancionadas como de uso litúrgico en el Concilio IV de Toledo (633), fueron recomen-

dadas como de repertorio popular: «Ordenamos se canten públicamente en la Iglesia y fuera de ella en el oficio privado y público de los fieles». (Canon XII). Tanta importancia debieron tener estos cantos populares, que formaron el fondo principal de los cantos litúrgicos, contenidos en Códices manuscritos, llegados hasta nosotros con el nombre de *Oficio gótico o Muzárabe*. De los 37 ejemplares que poseen nuestros Archivos, más de la mitad pertenecieron a Castilla, dos de ellos, seguramente los más preciosos e interesantes, están en Silos (Burgos) y otro en el Archivo de la Catedral de León. Este último, conocido vulgarmente con el nombre de *Códice del Rey Wamba*, es el más hermoso, completo e interesante, admirado por cuantos turistas y arqueólogos visitan el nunca bastante loado archivo catedralicio, *siempre abierto al público* (1). El canto *visigótico* o muzárabe, contenido en tales códices, fué el mismo Canto popular religioso que supo defender con tanto tesón y bizarría el pecho castellano en tiempo de Alfonso VI, aquel pecho de recia fibra que, orgulloso de su fe y de su castiza tradición, supo decir con varonil grandeza, resignado, sí, pero no convencido: ALLÁ VAN LEYES DO QUIEREN

(1) En este Archivo existen otros desde los siglos VI al XVIII. Yo he visto uno incompleto que contiene el rezo propio de San Antolín, Patrono de la Catedral Palentina; ¿serán aquellos jeroglíficos neumáticos copia de algún canto del Obispo Conancio?

REYES, cuando los monjes de Cluny, apoyados por la hija del duque de Borgoña y esposa del Rey de Castilla y de León, abolieron el rito nacional, sustituyéndole por el romano.

El despertar restaurador de nuestros presentes tiempos ha intentado, hasta hoy, desgraciadamente con nulos resultados, encontrar la clave para descifrar los códices antedichos. Expertos paleógrafos y pacientes benedictinos siguen, sin embargo, trabajando. Yo he presenciado el oficio litúrgico y escuchado (aunque a la ligera) el Canto que usan hoy los capellanes muzárabes de la Catedral de Toledo y creo que el desmadejado y antirrítmico son de aquellas cantinelas que contrasta con el severo, grave y hondamente sentimental rito litúrgico que usan en el culto, no puede ser de ningún modo el *dulcis sonus* que compusieron aquellos santos Obispos de los siglos visigóticos, como el palentino Conancio.

Para convencer más y más al lector de este humilde trabajo que el Canto de que venimos hablando es eminentemente popular y que fué, sin duda, compuesto con sonos populares, adaptables al pueblo, o que el mismo pueblo (1) se asimiló de tal modo el canto religioso que bien pudiéramos decir que los *Himnos*, *Prosas rimadas* y *Secuencias* son verdaderamente

(1) Que entonces tomaba participación activa en el culto público.

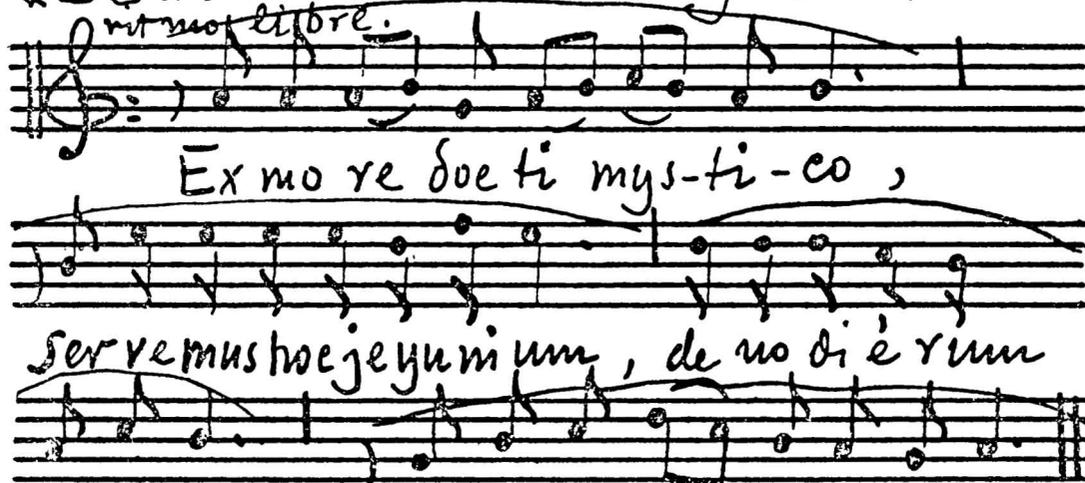
tonadas populares, voy a poner como ejemplo dos trozos de Canto que ha transcrito el ilustrado amigo y compañero don Raimundo Rodríguez, Beneficiado Contralto de la S. I. C. de León, y los cuales vienen admirablemente adecuados para este capítulo del estudio. Trátase de dos trozos de cantos litúrgicos antiguos. Uno es la primera estrofa del himno que usa la Iglesia Católica Romana en su liturgia del tiempo de Cuaresma a mañines; el otro, comprende una característica melodía del himno propio de S. Miguel, tal como se canta hoy en la Capilla Mozárabe de Toledo—advirtiéndole que ha sido transcrito según está en los actuales libros—. Indudablemente esta notación no es la tradicional ni tampoco el ritmo que, de memoria y rutinariamente, cantan en aquella capilla. Sin embargo, aun con todas esas corruptelas indicadas, tal y como se ha transcrito del antedicho libro, vislúmbrase como la voz de nuestros antepasados, es decir: la tradición secular del cantar popular religioso de Castilla.

No tiene el lector necesidad de cantar estos trozos como están; con sólo substituir el texto latino por otro en lengua vulgar, o con sólo tararear el melisma, obtendrá sencillamente dos cantos populares antiguos.

Véase el ejemplo número 1 en la página siguiente:

Ejemplo N.º 3.º = Catedral de León.
4 De un libro coral del Siglo XVI.

ritmo libre.



Ex mo re soe ti mys-ti-co ,
ser-ve-mus hoc je-ju-nium , de no-bi-è-rum
ci-reu-lo , duo-to-qua-ter-notis-si-mo.

Indudablemente, populares son casi todos los Cantos litúrgicos de nuestros libros corales catedralicios, especialmente los del género silábico y antifonal simple; y aun los del género adornado tienen giros y cadencias de castizo sabor popular. Los cantorales de nuestro siglo de oro, y aun los posteriores, a pesar de las interpolaciones y supresiones que los copistas de la época decadente hicieron en ellos, conservan, sin que hayan podido borrarse del todo, la huella popular de sus melismas.

Del Himnario Mozárabe, según cuadernos por donde cantan actualmente los Capellanes, de oído y de memoria, es el siguiente:

Ejemplo N.º 2.º
 Del Himnario Mozárabe →→
Allegro moderato.

O ce - lo - rum Al - me Prin - ce -
 ps Michael - po - tisse me
 summi Regis christi sum - mus por - ti - tor que
 ven - ti - bus . Ag - ni - us -
 num - er - pa - tus Michael
 el - quis ut Do - mi - nus

Ahora pregunto yo: ¿en este filón sin explotar habrá quedado interrumpida la tradición de nuestro canto popular religioso, que debe llamarse GÓTICO-CASTELLANO...?

Aunque tales cantos, creados bajo este clarísimo cielo castellano, tengan perfectísimo derecho a ser incorporados a la liturgia de la Iglesia Española, hermana gemela de la Romana; aunque esas poéticas rimas, engarzadas en sonos populares, volvieran a resucitar, después de una interpretación, traducción y transcripción fidelísima de sus neumas y ritmos, no servirían más—y no es poco—, que para aumentar el caudal melódico popular de nuestra liturgia cristiana y comprobar de una manera indubitada que nuestra Patria, en alas de su Fe cristiana, supo recoger el espíritu, el alma, el substractum de los sonos litúrgico-populares e inocularlo en otras centurias religiosas (no litúrgicas), cuando no completamente profanas, tantas, cuantas han flotado por este inmenso horizonte castellano, y cuyos ecos dulcísimos, graves, sintéticamente viriles, amorosos, y, a veces, cáusticamente socarrones, hanse perdido poéticamente por las concavidades de nuestros oteros, mesetas y montañas. Todas las que inicia el Doctor en Música y Profesor de la Universidad de Salamanca, Francisco de Salinas, en su Cancionero teórico-práctico publicado en

el año 1577; las Cántigas y Gozos de Santa María, de Juan Ruiz (Arcipreste de Hita), cuyo texto musical desconocemos, como igualmente los inspirados «Loores de Nuestra Señora», compuestos por el palentino Iñigo de Mendoza, primer Marqués de Santillana; las cuatrocientas veintiocho canciones sobre poemas de devoción, la mayor parte, y las líricas, tradicionales, históricas, fantásticas, íntimas y familiares, todas expresivas, que recopiló y compuso al Castellano Rey trovador con el título de «Cántigas de Santa María»; los cientos de villancicos de Juan del Encina, Lucas Fernández y Juan Vázquez, entre otros muchos..., vendrían a ser una confirmación plena de cuanto he expuesto anteriormente.

Si las abejas cristianas de nuestras generaciones pretéritas depositaron en aquellos riquísimos panales la dulce miel de su fe bendita en forma de cantos y plegarias, después de haber libado en los jardines populares indígeno-exótico-orientales, generaciones posteriores, libando en otras flores de esos mismos jardines, flores verdaderamente aclimatadas a nuestro ambiente y a nuestro suelo; volvieron a depositar su miel en otros nuevos panales, donde siguieron confiando sus almíbares otras solícitas abejas; y así, sucesivamente, de siglo en siglo, hasta nuestros días, han seguido elaborándose nuevos sabrosos panales,

siquiera el prolongado invierno de una época decadente haya mermado nuestro melífico caudal.

Celtíberos, Semitas, Helenos, Romanos, Arabes, todos estos elementos indígenas ya en nuestro suelo por la sangre, sembraron un acento, un ritmo, un sentir, un algo de su propio espíritu sentimental; las raíces eran distintas, y, al romper el suelo para brotar, dieron unos pequeños arbustos que llamamos Cantos populares, con los que se formó un verdadero plantel regional. Pero un día la fe, cual abrazadera de oro, los juntó, los entretejió formando un solo haz, los regó con su propia sabia sentimental, y, de esta suerte, vino a resultar al fin un precioso ramillete de flores, las cuales nos presentan distintos y variadísimos colores, formas y galanuras, si bien de todas ellas emana un solo y penetrante perfume.

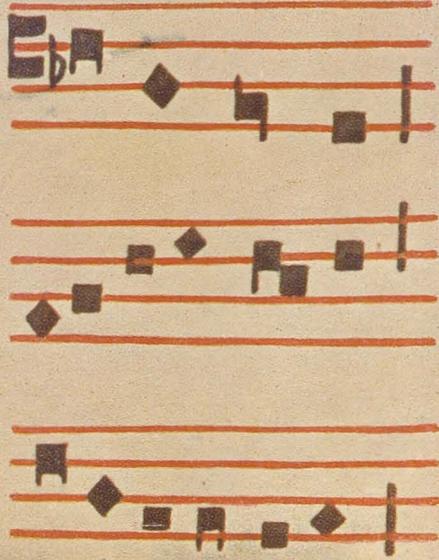
He aquí el milagro de la fe en nuestro Canto popular. Milagro que admiran, mejor que nadie, nuestros musicólogos y artistas modernos, cuando tratan de ofrecer al público un ramillete de canciones regionales y de buscar el ambiente evocativo de ellas, expresar su esencia, su espíritu, su sentimiento, su alma, para emocionarle y hacerle sentir los mismos sentires que tan exquisitas flores de arte tienen guardados entre los pliegues de sus fragantes y deliciosas corolas.

ESTUDIO SOBRE
EL CANTO POPULAR CASTELLANO

TERCERA PARTE



erque
trobar



TERCERA PARTE



DE leído, no recuerdo dónde, que los antiguos romanos, cuando emigraban a otra nación, o a otro pueblo que no fuese romano, solían llevar consigo tres cosas: UNA BOTELLA LLENA DE AIRE, UN PUÑADO DE LA TIERRA EN QUE HABÍAN NACIDO ELLOS Y SUS FAMILIAS Y EL ÍDOLO DE SUS LARES.

Así, allí donde se establecían y constituían un nuevo hogar, con toda solemnidad destapaban la botella, depositaban en el suelo aquel puñado de tierra, y, colocando en lugar preferente el Ídolo de sus Lares, decían: «YA NO SOMOS EXTRANJEROS EN ESTA TIERRA, AQUÍ CONTINÚA ESPIRITUALMENTE MI PATRIA Y MI HOGAR PRIMERO».

En este significativo hecho (sea real o fabuloso) encuentro yo la *idea-plan* que me he formado al com-

poner el presente estudio sobre el Canto popular castellano.

El aire de esa botella, según hemos visto ya, viene a ser algo así como el *oxígeno*, que, según los químicos, se combina con muchísimos cuerpos, formando compuestos diferentes, de los que queda como lazo invisible. He aquí una imagen representativa de cuanto ha hecho la Fe cristiana en nuestra Patria.

El ambiente de seriedad viril, noble, y, al mismo tiempo, de dulcísimo sabor arcáico, dejado entrever por los cantos regionales, tan variados en el centro, norte, sur, este y oeste de Castilla la Vieja, es así como la mística botella de oxígeno que, apretando con ruda fuerza sobre su corazón (para que no se evaporase), llevaban nuestros Cides aventureros por aquellos altos y espesos montes, donde *las ramas pujan a las nubes*, según decían nuestros antiguos clásicos: vieja selva castellana, tierra hoy seca y parda, como la osamenta de un cadáver, pero que fué gloriosa morada de una casta de hidalgos, bravos, épicos y viriles.

Esa mística botella de oxígeno religioso fué la que hizo *recobrar lengua y romper a cantar* a los rapsodas de nuestras épicas gestas castellanas, el carácter franco, lealmente noble y altivo, pero justiciero, del prototipo castellano de BARBA BELLIDA Y FIERA TIZONA, cuando dijo:

Por besar mano de Rey
no me tengo por honrado;
porque la besó mi padre
me tengo por afrentado.

Por eso, tal castellano, tan altamente justiciero, dechado de valor, como de prudencia, dignidad y decoro, antes de cabalgar, con su, aunque reducida, valiente hueste, por los caminos, a «ganar el *pan y honra*» y ensanchar los límites de Castilla...

La cara del caballo—tornó a Santa María,
Alzó su mano diestra—la cara se santigua:
A ti te lo agradezco, Dios—que el cielo e tierra guías
Válanme tus virtudes,—gloriosa Santa María.

Con cuánta razón el poeta castellano don José Zorrilla en su «Leyenda del Cid» dice:

Y aquella cruz que en el aire
trazó con su mano trémula (1)
fué a dar a las almas todas
un nuevo germen de fuerza.
La fe cristiana que el alma
de los creyentes alienta
da a su espíritu del mar
y del huracán la fuerza:
y esa cruz de la que rastro
ni sombra en el aire resta,
infunde una fe en sus almas
que hasta el cielo las eleva.

A diferencia de los fabulosos héroes homéricos, el héroe de carne y hueso castellano de nuestros cantares de gesta, suspira y llora al contemplar, por última vez, antes de salir al destierro, sus palacios desiertos, sus heredades abandonadas, a aquélla a quien quiere

(1) El Abad de San Pedro de Cardeña.

COMO A LA UÑA DE SU CARNE. Y atraviesa los campos del Duero, cruza sierras, valles y caminos, en duras y fatigosas jornadas, dejando atrás a Castilla LA GENTIL. Y el caudillo valeroso de la LUENGA BARBA, QUE NADIE MESÓ, persigue y vence a los moros, y reconquista nuestro suelo palmo a palmo.

¿Cómo ha llegado hasta nosotros esta gloriosa epopeya castellano-nacional? No por un cronista, ni por un historiador, ni por la tradición oral—: el *Cantor anónimo*, inspirándose en las ideas y sentimientos vivos de la casta rancio-castellana, sublimiza a un hombre, que, no avergonzándose de llorar, porque tiene corazón, llega a la cima más relumbrante del valor epopéyico.

Y así el juglar castellano, semi-erudito, con cuatro sonos que asustarían hoy por su sencillez arcáica, pero de un sabor salmódico religioso muy subido, formó la *Canción romance*, en la que la figura grandiosa del patrocinador de la honra patria, del porta-estandarte de la independencia, del austero guardador de la ley, vuela por las calles, caminos, veredas y sendas, atraviesa selvas y valles, pasa por las calles de los pueblos, escala los torreones de los Castillos, en forma que todos—desde el pordiosero hasta el señor feudal, desde el niño hasta el anciano— todos, aprenden a cantar ese *Romance*, por lo mismo que

es la apoteosis epopéyica del deber, un himno a la justicia, una gloriosa trova a la Religión, es decir: la substancia y el hondo sentir de Castilla en tiempos en los cuales dichas virtudes cívico-religiosas constituían su manera de ser. De esta suerte, cantadas y repetidas por el pueblo, eran asimiladas por el alma, como el cuerpo se asimilaba el pan; y su eco, potente y viril, sembraba de generación en generación el verdadero y sincero amor patrio a nuestro glorioso terruño (1).

(1) Antiguísimos eran en Castilla la Vieja los *Cedrerros* históricos que recorrían las plazas públicas y mercados excitando con sus romances el entusiasmo del «pópuli caterva», según frase del poeta latino del «mío Cid».

La segunda Crónica General del Rey Sabio (1344); la Crónica Gothorum de Juglar mozárabe del siglo XI, según peritísima opinión de don R. Menéndez y Pidal; las Crónicas *Silense y Najerense*, con sus relatos e historias de peregrinos a Compostela y leyendas de Fernán González, del Infante García, último Conde de Castilla, asesinado por don Vela a las puertas de San Isidoro de León; el Cantar de Zamora; Los Siete Infantes de Lara; el mío Cid; gestas posteriores de Bernardo del Carpio; Canción de la Condesa traidora en la romería a Santiago; etc., etc., son auténticos documentos por donde sabemos que los *Cedrerros* o *Juglares* de romances castellanos, eran verdaderamente narradores de la antigua tradición castellana y que a su relato se tenía, en concepto popular, como fuente histórica, puesto que si bien los Juglares podían fantasear y cambiar detalles y pormenores accidentales en la narración, con el fin de ofrecer novedad, substancialmente los relatos eran uniformes, como se demuestra con el estudio comparativo de unas mismas narraciones que han llegado a nosotros en distintos cronicones.

Estos Cantares de *Gesta* castellanos, que, desde luego, eran homófonos, por lo mismo que eran populares, han convivido en Castilla la Vieja hasta en pleno renacimiento, cuando la polifonía vocal hispana estaba en su período de apogeo y cuando los mismos cantores de profesión, es decir, los cortesanos, abandonaban la narración amplia del texto romancero por otro más breve y que, juntamente con el tema musical propio del antiguo, se prestaba mejor a la contextura musical del motete profano o religioso (no litúrgico), que llegaron a cultivar Juan de la Encina, Anchieta y Peñalosa, entre otros muchos. Los tratados de vihuelistas y cancioneros musicales seiscentistas que han llegado a nosotros, demuestran que los romances populares (poesía épica), coexistían con las canciones o cántigas, villancicos, etc., etc., (poesía lírica).

Ese romance es para nosotros hoy la encarnación de la patria; la idealización de la raza castellana; el alma misma de Castilla la Vieja, cristalizada en una simplicísima línea melódica, con unos cuantos acentos y cadencias, que han ido grabando, con sus voces de fuego amoroso, en el corazón de las generaciones, un verdadero archivo de glorias nacionales.

Por todo ello, los andariegos *Cedrereros o Juglares castellanos*—como en sus tiempos los *Rapsodas homéricos* y los *Cantores pindáricos*, los *Bardos, Escaldas y Scopas germánicos* y los *Trovadores medievales*—merecen, lo mismo que los mayores y mejores patriotas, junto a la corona de verde laurel, la bendición de la patria, por transfundir, de las robustas y hinchidas arterias de la Casta de abolengo, la bermeja sangre, generosa y vital, de su tradición heroica, para inyectar en la masa humana, que vive sobre el terruño, que guarda los huesos de sus padres, el sentimiento y amor patrios, perdurables, en el rodar de los siglos, dentro de esas notas del añejo cantar romancero.

Por eso, el inteligentísimo e infatigable literato don Juan Menéndez y Pidal, en su libro *Poesía popular: colección de viejos romances asturianos*, escribió: «que podríamos decir de los romances lo que Heine del poema *Nibelunge*: una obra nacional construída con piedras toscamente talladas y entre cuyos intersticios crecieron hermosas y delicadas flores».

La investigación histórico-musical moderna señala, lo mismo que en el desenvolvimiento melódico de la canción, tres fases distintas en el romance castellano: EL RECITATIVO, EL MELÓDICO Y EL EXPRESIVO.

Musicalmente, se caracteriza el primero: por una línea melódica, casi recta, formada por una nota tenida y dos o cuatro acentos cadenciales, según las exigencias del texto. Su valor emotivo radica en el mismo texto ayudado por los acentos musicales y la claridad recitativa del cantor. El insigne ciego Salinas, dice: ANTIQUISSIMUS ET SIMPLICISSIMUS CANCTUS QUAE ROMANCES APPELLANT QUIBUS HISTORIAE SEU FABULAE NARRANTUR». (CAP. XV. DE MÚSICA LIBRI SEPTEM, 1577) y en comprobación pone el ejemplo siguiente (ejemplo que he transcrito en la notación musical equivalente al recitado tradicional de cantos de ritmo libre de nuestra antigua liturgia):

Ejemplo N.º 3.º

Pre tra i da esta la Infanta

bin asi co mo so li - a -

Con una pequeña variante rítmica, cita este autor otro romance antiquísimo.

Conde Claros con amores
No podía reposar..., etc.

Todas los canciones de gestas castellanas—verbigracia, las que se referían a la batalla de Roncesvalles, creadoras del fabuloso héroe Bernardo del Carpio; las de los Condes de Castilla, las del Cerco de Zamora; el poema o gesta de *Mío Cid*, y otras muchas más perdidas, que pudieran calificarse de proto-romances y leyendas épicas juglarescas—pudiéramos agruparlas al derredor de esta primera fase del romance castellano, cuyo origen musical está en los recitados litúrgicos de la Iglesia. El TONUS SIMPLEX FERIALIS, que ésta usa en el oficio cotidiano, es la confirmación plena de tal opinión.

Estos romances recitativos traspasaron la época de nuestros poetas de la escuela del *Mester de Clercía*, y, precisamente, por alguno de ellos sabemos cómo recitaban los juglares dichos romances, alternando con otras canciones, que deberían clasificarse en los grupos que a continuación voy a exponer. El ignorado poeta del siglo XIII,—quizá creador del más antiguo tipo de la doncella inocente que canta y baila por calles y plazas, tipo genuinamente español, por Cervantes inmortalizado con el nombre de «La Gitanilla»—, en su libro de aventuras sobre el rey Apollo-

nio de Tiro, pinta así la primera salida de Tarsiana, la juglaresa:

Luego el otro día de buena madrugada
Levantóse la duenya ricamente adobada,
Priso una viola buena e bien temprada
E salió al mercado a violar por soldada.

Comenzó unos viesos e unos sones tales
Que trayen grant dulzor, e eran naturales:
Finchiense de omnes apriesa los portales,
Non cabien en las plazas, subiense a los poyales.

Cuando con su viola hovo bien solazado,
A sabor de los pueblos hovo asaz cantado,
Tornóles a REZAR UN ROMANZ, bien rimado,
De la su razón misma por hó avia pasado,

Como se ve, nuestros juglares romanceros son así como *ascendientes* de los ciegos que, hasta pocos años ha, hemos conocido recitar romances y oraciones acompañados de mugriento violín o guitarra.

La segunda fase del romance se caracteriza por una línea melódica (1) cuya curva es ya un poco más pronunciada, un mayor número de intervalos sonoros, ritmos que parecen ya más particularizados y sometidos a cierta unidad de tiempo; pero aun la declama-

(1) Nótese que al hablar yo aquí de *curvas melódicas*, quiero explicar con este símil la organización musical del romance, la mayor o menor intervención de elementos sonoros, más variedad de entonaciones, de ritmos y dinamismo cadencial algo más intenso. Pero de ningún modo pretendo decir que la mayor o menor curva melódica encierre mayor o menor cualidad expresiva. Pues bien pudiera suceder que un simple recitado *arcáico*, encerrase más intensidad expresiva y lirismo que una melodía modernísima llena de inflexiones, de acentos y de adornos melódicos a granel.

ción está estrechamente unida a las exigencias del texto. Pueden ser clasificados en este segundo grupo muchos de los ejemplos que el Abad Salinas titula, en su libro antes citado, canciones, cantinelas, romancillos, etc., etc.

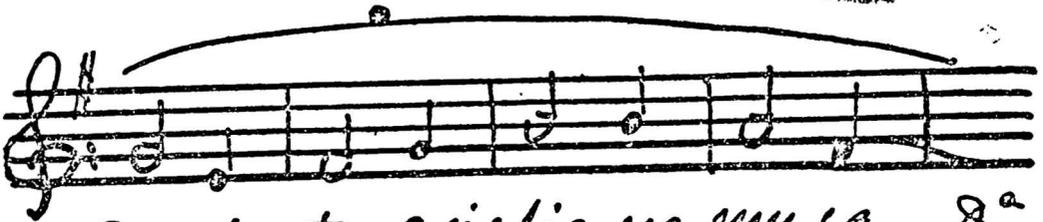
Además, con la música con que caracterizamos este segundo grupo de romances, se cantaban y narraban historias distintas, siempre que aquélla pudiera ser acomodada al texto.

Curiosa es la frase musical que Salinas pone por modelo para adaptar: «QUAE DICUNTUR ARTIS REGIAE OCTO SYLLABARUM», como también el señalamiento de dos textos literarios: uno erudito, perteneciente al poemita de «Los siete pecados mortales» del cordobés J. de Mena, famosísimo poeta de la corte de Juan II, conocido y reverenciado como el «Ennio español»; y el otro popular, dos hemistiquios de romances, popularísimos en Castilla, referentes el primero a Bernardo del Carpio, y el segundo emparentado con la canción antigua del «Cerco de Zamora», reconstruída por el inteligentísimo literato M. Pidal.

Por eso añade el mismo citado Salinas: «OMNIUM USITATISSIMAE NARRANDIS HISTORIIS ET FABULIS APTISSIMAE QUALIS EST ILLA=CANTA TU CRISTIANA MUSA.=ET IN HISTORIIS=A CABALLO VA BERNARDO».

Véanse distintos textos acomodados a la música, que exponemos en la página siguiente:

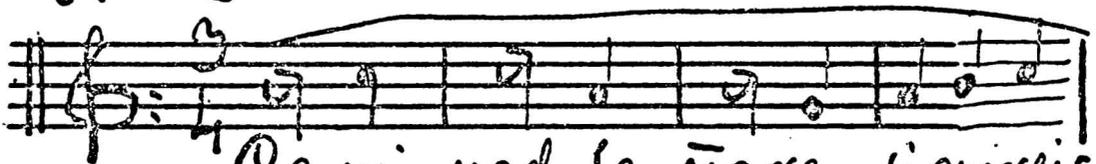
Ejemplo N.º 4.



Canta tu, cristiana musa... 2.^a
A caballo va Bernardo... 2.^a
A so mo se Doña Urraca... 2.^a

He aquí otra tonada castellana del libro de Salinas, gemela de la anterior.

N.º 5.º



Ca mi nad se ño ra, si quireis
Ca mi nar; pues los gallos cantan,
cer ca esta el lu gar... 2.^a

Creo no será necesario insistir en que casi todos los cantos castellanos son de procedencia litúrgica. Baste, pues, indicar que al examinar ese antiquísimo tesoro de Canto popular castellano, legado por F. de Salinas, «De música Libri Septem», tantas veces citado, encontramos referencias directamente hechas por este autor a himnos litúrgicos: al «*Pange lingua*», al «*Ave maris stella*», etc., etc., todas las cuales debo de omitir por no extender más esta materia.

He aquí, solamente, un ejemplo. Sobre la primera estrofa del himno litúrgico que usa la Iglesia para los Santos Confesores, señala un curioso cantarcillo, de sabor rancio castellano. Véase:

Nº 6.

Las mañanas de Abril, dulces eran
de corvino. Este confesor,
Domini co lentes.

Y, por último, muchas canciones de *Cuna, tonadas de corro o vueltas de rueda*, tan usadas, de antiguo, en Castilla la Vieja, sobre todo en el trozo territorial denominado *Campos góticos*, son derivaciones de viejos y perdidos romances castellanos, correspondientes por su estructura musical al primero y segundo período del romance castellano que he señalado.

No es posible que me detenga en poner más ejemplos musicales, confirmatorios de mi humilde opinión, espigándolos en el libro de Salinas; quiero, únicamente, fijar la atención del lector en una frase que cita dicho autor, sobre un cantarillo, muy popular en tiempo de los Reyes Católicos, sobre la expulsión de los Judíos, y que yo mismo he oído tocar en la dulzaina en Medina del Campo y Villalpando, en el típico baile de rueda.

N.º 7.

E a Tu Dios a en far de lar, que
mandan los Reyes que pa sein la mar.

El tercer período del romance castellano se caracteriza por una curva melódica, perfectamente definida en todas direcciones. La melodía tiene organización compleja. El dinamismo es mucho más intenso. Los movimientos amplios revelan plásticamente exaltación emotiva en el cantor. En una palabra: trátase ya de la melodía expresiva, que puede acomodarse líricamente lo mismo al romance, al poema, a la copla y a la canción. El desarrollo del Romance, así definido, pertenece a la época musical que la historia denomina «apogeo polifónico».

El origen de muchos romances castellanos de esta época, debemos buscarlo en los cantos litúrgicos, llamados *Júbilos*, *vocalizaciones*, *cántos neumáticos*, de abolengo oriental, que debían sonar muchísimo en nuestras Iglesias desde el período de florecimiento del canto *Gótico español* o *Mozárabe*.

Muchísimas canciones que se explayan en el silencioso hogar o en plena soledad campestre, cuando el trabajador agrícola canturrea, ensimismado en su trabajo, sin pronunciar palabras articuladas, usando inspiradas onomatopeyas hondamente expresivas, son indudablemente reliquias de antiguos romances adornados.

Cuando parece que se les abre el alma y rompen a cantar un tema conocido, intuitivamente inventan y

desarrollan variaciones caprichosas en dibujos, en aleteos y gorjeos muy originales llenos de encanto suavísimo; diríase que la naturaleza misma contribuye a enriquecer el ambiente sonoro popular, excitando la fantasía del cantor y recordándole tal vez cómo el oriental cromático, tan persistente en el mediodía de nuestro suelo, no ha sido desconocido en Castilla la Vieja.

Teniendo en cuenta la índole de este estudio, y viéndome forzado a condensar, he escogido alguno que otro tema de romances, cuya música pertenece al período de apogeo polifónico y de las canciones adornadas y expresivas. Comienzo señalando el hermosísimo titulado FONTE-FRIDA, «maravilla de gracia y de ternura», según Fitzmaurice-Kelly. El tema musical está tomado del *Cancionero* llamado *de Palacio*, (siglos XV y XVI), transcrito y publicado por Barbieri; y el texto es el que dió a conocer nuestro ínclito literato don M. Menéndez y Pelayo.

Fonte-Frida, fonte-frida
 fonte-frida y con amor,
 do todas las avecidas
 van tomar consolación,
 sino es la tortolica
 que está viuda y con dolor.
 etc.

(Véase música número 8).

N.º 8.

Fonte Fri da, fonte fri-

da... Q^a...

Triste en ta ba el Rey David

Lento

Val ga me San y si -

do - ro... Q^a

Ma drun ga ba el Con de li no ma ña

vi ta de San Juan... Q^a...

He aquí otro que traen musicado dos de nuestros vihuelistas: el salmantino Pisador (1552) y el madrileño Fuenllana (1554, de Navalcarnero), y el cual fué popularísimo en nuestra Patria a mediados del siglo XV y principios del XVI.

Paseábase el Rey moro
por la ciudad de Granada;
cartas le fueron venidas
cómo Alhama era ganada.
. etc.

no. 8. bis

Pase a ba se el Rey moro. 2º

Según la autorizada opinión de mi amigo, el malogrado musicólogo (Q. E. P. D.) P. Luis Villalba, el siguiente tema de romance que ha musicado Mudarra para vihuela, por los años 1546, es antiquísimo y quizá estuviera arraigado en Castilla cuando en ella habitaban los Judíos. Es un romance religioso.

Triste estaba el Rey David,	Palabras tristes decía
triste y con gran pasión,	salidas del corazón
cuando le vinieron nuevas	oh fili mi, fili mi,
de la muerte de Absalón;	oh fili mi, Absalón.
. etc.

(Véase música número 9).

Muchísimas canciones, relativamente antiguas, que han ido conservándose por la tradición oral en ciertas comarcas de Castilla, sobre todo en pueblos y aldeas separados de los centros de comunicación modernos, son reminiscencias de canciones de romances adornados. Véanse las siguientes que han sido escogidas en las provincias de Valladolid, Salamanca, León, Zamora, etc.

Válgame San Isidoro
Patrón de Villamartín;
todas las penas se acaban,
la mía no tiene fin.

(Véase música número 10).

La que insertamos al final de este grupo, con el número 11, es del *Cancionero Salmantino* de Ledesma (Madrid, 1909).

(Véase música al final de la página 60).

A esta última música, he oído yo en la provincia de Zamora (con alguna pequeña variante), aplicar el texto del famoso romance de *Gerineldo*, que, como se sabe, está castellanizado del original francés.

El tema que señalamos con el número 12 (página 63), es de la provincia de León, y figura en la colección de cantares regionales de don J. Pujol y Villar.

Los siguientes, indicadas con los números 13 y 14, son de la provincia de Zamora (partido de Benavente.)—(M. Núñez; colección).

N.º 12.

¿ A donde fui mi - mo -
 re na, a donde la re - sa -
 la da - - - - -

N.º 13
 U na casa di ña, de
 mug le jos tierra, con la e co ba bar re, con
 los o jos rie ga, con la bo ca
 di ce ; qui en fue ra sol te ra - - -

RELIGIOSO. (Mujeres tiples).

N.º 14.

Reyes farnos de Arabia —
— que de jantes vuestros reinos
— y con humildad vi vistes —
— a do rar el Rey del cielo —

Quiero, en fin, hacer mención de un romance castellano, perteneciente a esta última clasificación y recogido diligentemente y con miras altamente patrióticas en pro de nuestro arte nacional por el ilustre académico de Bellas Artes, Sr. Manrique de Lara (don Manuel), artista de abolengo, pintor, músico, marino, literato, crítico, etc., etc.

Aprovechando su brillante y honrosa profesión de marino en nuestra Armada nacional, ha recogido, du-

rante sus múltiples y variados viajes profesionales, muchísimas canciones populares, entre ellas, esta canción romancera, que transcribió en Salónica en el barrio Sefardita (judíos de procedencia española), y que, seguramente, ha sido transmitida de generación en generación judía, como recuerdo a nuestra hospitalaria tierra, en que nacieron y vivieron muchos años sus progenitores. Véase la bella canción:

N.º 15.

Duermete mi al — ma —
 duermete mi vi — da —
 que tu pa drell ma — la —
 se fue' con la blanca viña y nuevo amor —

Escuchado con los oídos del alma este último romancillo, a manera de canto de cuna, yo me he pre-

guntado: ¿qué necesidad tendrían de llevar los Judíos expulsados de España (como hacían los antiguos romanos) un puñado de esta gredosa tierra castellana, cuando llevaban el espíritu mismo de Castilla grabado indeleblemente en su corazón por medio de nuestros cantos populares?

¡Con qué cariño habrán cantado generaciones enteras los tiernos sollozos de estas notas musicales...! tristes ecos de desterrados, amarga pena del alma estereotipada en sonidos, lúgubres acentos que recuerdan aquel famoso dicho del elocuente Bossuet: «NADA HAY QUE SE PAREZCA MÁS A UN ATAÚD QUE LA CUNA, Y LO MISMO SE ENVUELVE ENTRE PAÑALES A UN NIÑO QUE A UN MUERTO!»

Así que, estos judíos españoles, por instintiva razón psicológica de raza, para infiltrar en el corazón de sus hijos los ecos remotos de la misma canción que cantaron sus abuelos en Castilla, y no olvidar, de este modo, nuestro suelo, continuarán cantándola siempre donde moren.

El lector atento a este humilde estudio habrá podido observar cómo ha ido formándose el Canto Castellano al través de las revoluciones históricas de los siglos. El Canto de Castilla la Vieja (profano) fórmasse realmente cuando se formaron las lenguas romances; se desarrolla en aquella gloriosa epopeya de las

Cruzadas, en que, uniéndose pueblos de diferentes hábitos y costumbres al impulso de la *fe religiosa*, afirman más y más el espíritu de raza. Nuevos elementos de cultura y ansia de saber se avecinan con el Renacimiento. Sin embargo, observad cómo el Canto Castellano, aun antes del siglo de oro de las artes y letras españolas, tiene ya los encantos de una flor silvestre todavía en capullo, pero en trance de ser espléndida rosa con delicadísimo aroma, encendido color, atrayente lozanía y frescura de fontana. Nadie, o muy pocos, hasta el momento de separarlos de esos viejos pergaminos, donde yacían oscurecidos y olvidados, para ponerlos en manos del siglo presente, o de transcribirlos pacientemente, según la tradición oral de los pueblos vírgenes, hoy al contacto de la nueva civilización actual, habíanse apercebido que en *Castilla la Vieja se encuentran la mayor parte de los Cantos populares de nuestra península.*

Esos Cantos populares, mejor naturales, flor virgen escondida en los agrestes y selváticos matorrales que cubrían esta áspera y sedienta tierra de los campos góticos, empezaron a elevar sus perfumes al cielo; las brisas de estas alturas mecieron sus tallos; el sol abrasador, sobre un cielo sin nubes, besó sus pétalos; nuestros abuelos conocieron sus primores; los juglares ofrecían, orgullosos, ramilletes de ellos por los

aireados campos pueblerinos; nuestras briosas y heroicas huestes guerreras los entonaban al galopar de sus caballos, acompasando el ritmo con el ruido de sus arneses y lanzas, y paseándolos también por montes y llanuras, más allá de sus fronteras, consiguieron quizá que, por medio de ellos, nuestra lengua castellana fuese más hablada y entendida. Más adelante nuestros conquistadores los ofrecieron a casi medio mundo e ingertados nos los devolvieron, sin perder nada de su bravía fuerza expresiva pristina, para que el *romántico amor caballeresco* y el *misticismo encendido castellano*, sublimándolos, los ofrecieran al ídolo de sus amores, como veremos a continuación.

He aquí el milagro patriótico que operó la Canción popular Castellana.

ESTUDIO SOBRE
EL CANTO POPULAR CASTELLANO

CUARTA PARTE





CUARTA PARTE



ADA hay que refleje tan vivamente las manifestaciones sociales de un pueblo como la canción popular.

Todas las demás formas de las bellas artes reflejan tan sólo lo exterior: únicamente la *poesía cantada* es capaz de reflejar, con una sinceridad, tanto más misteriosa, cuanto más se medita sobre este proceso psicológico-artístico, el espíritu, el alma, los sentimientos sociales y colectivos de las razas humanas, empujadas, por ley natural, hacia la renovación continuada.

Las emociones humanas tranquilas o tempestuosamente románticas, cual el oleaje profundo del mar, salen a la superficie por el medio más naturalmente artístico: el Canto. Veámoslo.

Así como la magna epopeya castellana fué evocada por un cantor llamado *cedrero*, *juglar de romances* o *violero*, el cual, sintiéndose compenetrado con el pueblo, cantó y enseñó a cantar nuevas formas populares según se las componían sus amos, los trovadores, quienes, a su vez, no hubieran podido escribirlas si el alma invisible de la misma raza y el ambiente del terruño no se las hubiesen dictado; así también los trovadores líricos o galanteadores del siglo de oro de nuestras artes y letras (1), empapado su

(1) En otra parte de este trabajo hemos indicado ya que, además de los Juglares de Gesta castellanos (de boca o péñola, Cedreros o Violeros), existían en Castilla la Vieja Juglares líricos cortesanos y otros verdaderamente populares.

En las cortes de los antiguos Reyes de Castilla, abundan los Juglares líricos indígenas, que no solamente «cantant gesta principum et vitas sanctorum», sino que tenían por oficio alegrar a las gentes *trobando* (es decir, inventando, creando poesía y música), *novas*, *versos*, *tonadas*, *serranillas*, etc., etc.

El eminente don Ramón Menéndez y Pidal, tantas veces citado aquí, trae en su libro «Poesía juglaresca» varios nombres de juglares castellanos de oficio. En 1116, existía en la ciudad de Sahagún (Reino de León), una turba de juglares que debían formar escuela. Vivían entre los artesanos afrancesados que los monjes del Cluny habían traído a España y los curtidores y zapateros castellanos. Indudablemente, esta juglaría sería popular, y los juglares de esta escuela vagarían errantes, no sólo por Cortes, sino por Ciudades, Pueblos y Concejos. Muy bien podrían haber salido algunos tan peritos en el arte de juglaría como aquellos que, gráficamente, describe el autor del *Libro de Apolonio*:

Movió su viola un canto natural
coplas bien assentadas, rimadas a señal.

.....

fué trayendo el arco igual e muy parejo
fué levantando unos tan dulces sonos,
doblas e debailadas, temblantes semítonos;
a todos alegrava la voz los corazones.

El citado M. y Pidal recuerda varios nombres de Juglares de Corte, que cobraban como servidores de Reyes, Príncipes o Infanzones, aunque moraban

espíritu en el sentimiento caballeresco, que llegó exageradísimamente hasta el culto sacrílego de estimar más al amor que al mismo Dios y a su propia vida, diéronse a componer con sonos tomados de reminiscencias de antiguos romances y canciones, trovas de amor, villancicos, alboradas, etc., etc., cuyo texto lo mismo podía servir para exaltar un amor romántico que para incitar la pasión de los celos, como para burlarse socarronamente del prójimo.

Oigamos lo que dice el competentísimo literato e infatigable prologuista del Cancionero de siglo XV de Juan Alfonso de Baena. «CUANDO LLEGABA EL JUGLAR A UN CASTILLO Y LLAMABA A SUS PUERTAS TOCANDO SU LAÚD, UNA NUEVA VIDA PARECÍA DE REPENTE ANIMAR A LOS HABITANTES DE AQUELLOS SOLITARIOS TORREONES. EL CASTELLANO Y SU FAMILIA, SIN DISTINCIÓN DE SEXOS, CLASES Y EDADES, SE REUNÍA EN DERREDOR DEL CANTOR, QUE IBA A EXALTAR EN ELLOS LOS AFECTOS Y SENTIMIENTOS QUE MÁS LES DOMINABAN Y A INTERRUMPIR SU VIDA

en diferentes Ciudades castellanas. *Corazón de Juglar* (siglo XIII), pechero o solariego de Aguilar de Campóo; A. Juan Ceresinos, Juglar en Mansilla (León) 1276; Pedro Ibáñez, de Burgos, en 1262; Juan de Salinas, Juglar del Rey, vecino de Palencia, en 1423; y, entre otros varios, al inquieto Juan de Valladolid (1453), «a quien A. Montoro llamaba «Relicario de Invenciones buenas y revendedor de hazañas ya contadas», juglar en la Corte de Enrique III, etc., etc.

Parece ser, añade el Sr. Menéndez y Pidal, que toda una escuela de artistas castellanos difundía su gusto por las Cortes fuera de Castilla, y sigue citando nombres de Juglares y Trovadores, guitarristas, vihuelistas, de laúd, del siglo XV, que cantaban y tañían en Navarra, Aragón, Nápoles; todos inaudablemente indígenas de Castilla la Vieja.

MONÓTONA Y SOLITARIA...» y agrega más adelante: «EL AMOR A LAS MUJERES, CON LA MEZCLA DEL ELEMENTO ORIENTAL, SE HABÍA EXAGERADO TANTO, QUE LOS TROVADORES CASTELLANOS CASI LAS DEIFICABAN».

En otro lugar: «POR MÁS QUE SE DIGA, LA POESÍA AMATORIA, EN GENERAL, NO ES UN GÉNERO FRÍVOLO COMO ALGUNO PRETENDE... LA PASIÓN DEL AMOR CONTENIÉNDOLA, IDEALIZÁNDOLA, POETIZÁNDOLA, EN FIN, ES UN GRAN ELEMENTO DE CIVILIZACIÓN Y CULTURA... SIN LOS TROVADORES SERÍA LA PASIÓN DEL AMOR MATERIAL, GROSERA Y VULGAR Y LAS MUJERES SERÍAN PROBABLEMENTE TRATADAS COMO LO SON HOY EN MUCHOS PUEBLOS BÁRBAROS...» En otro párrafo de esta importante obra léese: «LA POESÍA CASTELLANA SE INSPIRÓ, EN EFECTO, DE LOS SENTIMIENTOS QUE VEMOS EN LAS CÁNTIGAS Y LOORES DE NUESTRA SEÑORA DEL REY DON ALFONSO EL SABIO, Y ES PRECISO CONVENIR QUE LOS MEJORES VERSOS RELIGIOSOS DE NUESTROS TROVADORES SON DEBIDOS A ESTA INSPIRACIÓN... ¿A QUÉ POETA POSTERIOR SE LE OCURRIÓ JAMÁS AQUEL PENSAMIENTO MÁS FELIZ, E IMAGEN MÁS HERMOSA Y ADECUADA QUE A ÉSTE QUE DIRIGIÉNDOSE AL NIÑO DIOS DECÍA:

Tú naciste de la Virgen
como el olor de la rosa...?»

Aquí está la fuente de nuestras canciones amorosas. El pueblo recibió el género amatorio, lo mismo que el épico, porque se lo adobaban en sus propios

sones, y de esto tenían sumo cuidado aquellos Trovadores.

Así el trovador Giraldo de Borneil (Provenzal) podía orgulloso decir: «NADA ME COMPLACE TANTO COMO ESCUCHAR MIS CANTARES A LAS MUCHACHAS CUANDO VAN POR AGUA A LA FUENTE.» Por eso el P. Sarmiento en sus «Memorias para la Historia de la poesía Española» pudo observar que: «CADA PASTOR ES POETA Y CADA MOZA DE CÁNTARO POETISA» y don Manuel Murguía en su *Historia de Galicia* afirma que «NO HAY ACTO DE LA VIDA VULGAR QUE NO TENGA SUS COPLAS: LAS MUJERES PRINCIPALMENTE PARECEN HABER INVENTADO ESTE MEDIO PARA DAR A CONOCER SUS SENTIMIENTOS...»

Tiknor (*Historia de la literatura española*) dice: «EL TALENTO DE IMPROVISACIÓN HA EXISTIDO COMO NOTA DOMINANTE EN LOS PAÍSES MERIDIONALES DE EUROPA, PERO EN ESPAÑA PRODUJO, DESDE ANTIGUO, RESULTADOS EXTRAORDINARIOS; A ÉL SE DEBE LA INVENCION Y PERFECCION DE ANTIGUOS ROMANCES IMPROVISADOS, TRANSMITIDOS Y MEJORADOS POR LA TRADICION ORAL...»

Mr. Viardot, «Estudio de la Historia de las instituciones y bellas artes de España», dice también: «EN ESPAÑA NO ES RARO VOLVER A HALLAR TODAVIA ESE TRABAJO COMUN QUE EN OTRO TIEMPO PRODUJO ROMANCES NACIONALES. EN LA CALLE, EL PUEBLO COMPONE MUSICA Y ADORNA A SU GUSTO CANCIONES ANTIGUAS; UNO EMPIEZA, OTRO CONTINUA, AQUEL AÑADE E INVENTA NUEVOS RITMOS Y OTRO CONCLUYE, RESULTANDO NUEVAS CANCIONES, O, POR

LO MENOS, LA ORIGINAL PRIMERA TRANSFORMADA EN VARIADÍSIMAS Y CAPRICIOSAS VARIANTES, QUE MUCHAS VECES FAVORECEN A LA CANCIÓN TIPO...

Aristóteles decía que los ruiseñores enseñaban a cantar a sus polluelos con el mayor amor y cuidado, y, por eso, cuando se encarcela en una jaula a un ruiseñor, como perdió las lecciones de sus padres, pierde tanta gracia en sus cantos, que apenas si en sus gorjeos se distingue de otros pájaros cantores.

Los rapsodas, bardos, trovadores y juglares, cada cual en su época y país, enseñaron a cantar al pueblo; mas, como pertenecían a la misma raza, poetas y pueblo estaban, en cuanto a los sentimientos y aspiraciones, naturalmente acordados al unísono, en forma que el pueblo cantó su misma canción aprendida en la escuela de ese Cantor anónimo primero, llámese como se quiera.

El pueblo de Castilla la Vieja, libre ya de sus guerras, tranquilo relativamente a tiempos anteriores, se complacía, no sólo en recordar las canciones de sus héroes favoritos, sino también aquéllas donde se reflejaban sus más legítimos y naturales amores.

Pero así como en los ruiseñores libres no hay uno parecido a otro en sus cantos y cada cual derrocha sus gorjeos según su capacidad natural y el dinamismo de sus amores, cuando allá en los últimos días de Mayo y comienzos de Junio, rompiendo a cantar, se

enardecen de tal modo que no es raro verles al atardecer, en sitios solitarios, con el pico en alto, la cabeza hacia atrás y sacudiendo la vibración de sus cuerdas bucales las pardas plumas, señal de que todo su corazón vibra, y que los huesecitos tubulares son incapaces de contener su trémula emoción; así también la madre castellana, como la hermosa y delicada doncella, o el rudo y viril mozo, pertenezca a cualquiera punto cardinal de esta vetusta Castilla, cantan sus amores según su capacidad natural y conforme al dinamismo sentimental que sienten en su corazón.

Al ruiseñor antes le falta el alimento de vida que le falte el canto:—¡tan celosos son de su arte...!— sí, tan celosos son, que no es raro verles disputarse el laurel del amor propio, galanteando a su avecita, en porfía tan empeñada, que muchas veces el vencido cae instantáneamente muerto desde la verde rama donde canta.

No son tan celosos por el verdadero canto popular (desgraciadamente) nuestros jóvenes castellanos; no obstante, muchas veces, en sus labores campestres, suele también faltarles la alegría del vivir, por las penas que se ciernen, como nubes fatídicas, sobre el cielo de las ilusiones, y entonces tampoco les falta un tétrico y vibrante canturreo como natural exaltación de su alma dolorida.

La naturaleza se aquieta para oír al rey del canto

y hasta las aves nocturnas de rapiña jamás intentarán hacer presa en aquel delicado cuerpecito mientras el canto dure. De ahí aquel proverbio antiquísimo en el Oriente: «*Cuando canta el ruiseñor es noche de tregua en la selva; hasta los salvajes olvidan su afán de sangre.*»

Una tregua más pido yo en la extensión de la importante materia objeto de este estudio para escuchar con los oídos del alma el sentimental y amoroso cantar castellano, al que bien pudiéramos decir con Ruiz Aguilera:

Canción que del alma sale
es pájaro que no muere:
volando de rama en rama
Dios manda que viva siempre.

Rodrigo Caro, (*Días geniales, Diálogo VI*), dice: «SON LAS CANCIONES DE CUNA LAS REVERENDAS MADRES DE TODOS LOS CANTARES, Y LOS CANTARES DE TODAS LAS MADRES».

Ahora bien, podemos agregar que en Castilla la Vieja los cantos de cuna no son a veces más que reminiscencias de tonadas y romances antiguos. En algunos pueblos he oído, en efecto, cantar a las madres cuando arrullan a sus hijos, romances enteros, adulterados, claro es, en texto y música. Otras veces usan tan sólo un *taraleo* onomatopéyico, que es como la más alta elevación del amor maternal en forma de tonada, llegando entonces el mismo amor a inspirar

ritmos y melodías, verdaderas variantes del tema anterior, pero que no han sido jamás oídas y que tampoco sabrían las mismas madres cantoras repetir exactamente si se quisieran transcribir a notación musical. Esto es lo que predomina en todos los cantos de cuna en Castilla la Vieja, y así he tenido ocasión de observarlo muchísimas veces en distintos pueblos y comarcas.

Sin embargo, desde pocos años ha—¡oh aberración de la moderna naturaleza social!—las madres cantan trozos del *cuplé* de última moda, sobre todo en pueblos grandes y ciudades, quizá los que han aprendido la noche anterior en alguna sesión de *variétés* de boca de alguna cupletista descendiente en línea recta de aquellas juglarescas gaditanas, que hemos mencionado en su correspondiente lugar.

A poco que evoquemos nuestro pasado, advertimos con sorpresa que el momento psicológico más emotivo de nuestra vida está fuertemente ligado a ese Cantar tan tierno y apasionado (aunque fuese dicho desentonadamente) que escuchábamos embelesados cuando apenas comenzaba a vivir nuestra conciencia.

La herida sentimental que deja abierta ese cantar en nuestra alma no se cierra jamás, y no sin razón; porque ¿en dónde hallar tan derretidas efusiones líri-

cas y esencias de amor tan exprimidas, como en las melodías que inventa el amor maternal?

La entereza varonil y ruda del castellano viejo, tan proverbial, lo mismo en España que en el extranjero, por un misterio psicológico de raza, está amalgamada a la sensibilidad, finamente vibrante, que recibió del cielo la madre castellana.

Esa mujer, que alimentó con el jugo de su pecho a unas cuantas generaciones de héroes, debió adormecerlas asimismo con el arrullo amoroso de un canto delicado, melodioso, sublimemente lírico, pero que debía de contener, dentro de su natural valoración sonora, el germen de algún romance épico, que, en el tiempo, fué convirtiéndose poco a poco en voces que *restrallan por lo vigorosas* durante tantos años de luchas y reconquistas.

¡Qué imponente majestad la de una madre junto a una cuna *canturreando al hijo de sus amores!*

La voz de la madre, aunque esté descentrada y desafinada, es tan dulce y melodiosa para el hijo, como lo dice este hecho, que supongo lo habrán observado los lectores lo mismo que yo: Si el niño llora y no quiere dormirse, es tiempo perdido que lo cante el padre u otra persona, aun poniendo en su boca los acentos más dulces que sepa y pueda; el niño llora y no se duerme, porque sin duda, como por ins-

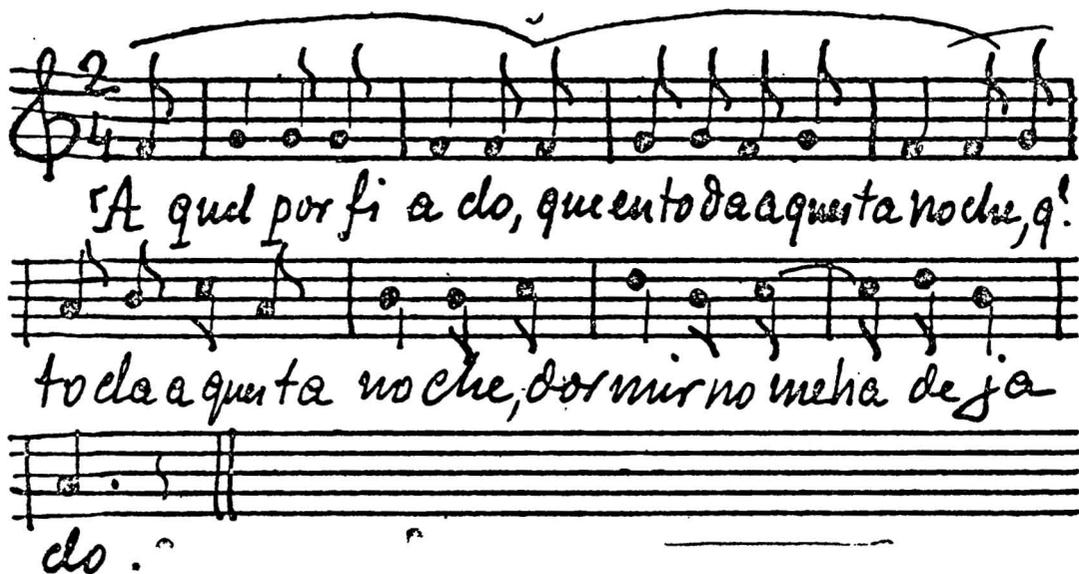
tinto, extraña los brazos de la madre, que son verdaderamente su trono, su cuna de amor, y sus finísimos y delicados oídos, no perciben los melifluos besos sonoros del LÁ, LÁ, LÁ, que inventa en esos críticos momentos la madre.

Abundan en las colecciones de cantos castellanos los de cuna, todos relativamente modernos. Los más interesantes para nuestro estudio serían los antiguos, ya que abrigamos la completa seguridad de que consistirían en verdaderas miniaturas de perlas preciosas, engarzadas en el hermoso collar, oro de buena ley, de nuestros romanceros. Vuélvase a repasar el hermosísimo romance recogido en Salónica por el señor Manrique de Lara, anteriormente incoado en música, y servirá de confirmación a mi opinión.

Muy semejantes a estos cantos de cuna son los monótonos, pero candorosamente tiernos, que aplican aún hoy en sus juegos los niños castellanos, verbi gracia, EL MAMBRÚ; LAS HIJAS DEL REY MORO; DÓNDE VAS, BUEN CABALLERO; AL ALIMÓN; ¡QUÉ BONITA ERES! ETC., ETC. Todas estas y otras muchas más canciones que se oyen en Castilla la Vieja durante las recreaciones infantiles son, como dice admirablemente D. Juan M. Pidal (*Poesía popular* 1885), RESTOS DE CANCIONES HISTÓRICAS, CHISPAS DE ORO DE VIEJOS ROMANCES.

Como ejemplo antiguo de una tonadilla de arrullo,

que, por su contextura melódica, pertenece a la época segunda del Romance, es la siguiente que trae el castellano F. Salinas en su obra ya citada. La extraordinaria monotonía que encierra está embelleciendo los sacrificios y trabajos que han pasado de noche nuestras madres cuando hemos sido niños.



Aquel por fi a do, que en toda aquesta noche, q'
toda aquesta noche, dormir no me ha de ja
do.

En las colecciones modernas de canciones castellanas publicadas y en las inéditas, hay muchos cantos de cuna y muy variados. He aquí uno recogido por mí y otro tomado del Cancionero Buralés de Olmeda, que ha publicado y armonizado D. José M. Beovide.

N.º 17.

Este ni ño tiene sue

ño, tie ne ga nas de dor mir

tie ne uno jito ce rra

do yo tro no lo pue de a brir

tra la ra la ra la

la tra la ra la la tra la ra la

la tra la ra la la

Hermosa Santa Ana por una manzana

¡ por que llora el ni ño que se le a per di do

N.º 38. (bis-) (Burgos)

Handwritten musical score for 'Burgos'. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written in a single treble clef. The lyrics are written in Spanish below the notes. The first staff contains the first two measures of the melody. The second staff contains the next four measures. The third staff contains the final two measures, ending with a double bar line. The lyrics are: 'Duerme te vi ño por que yo tengo q'ha cer la var los pa ñales y lle var de lo mer er'.

Duerme te vi ño por que yo
tengo q'ha cer la var los pa ñales y lle
var de lo mer er

Otra de las manifestaciones del Amor por medio de la Canción popular son los *Galanteos*, *Serenatas* (EN CASTILLA LLAMÁBANSE ANTIGUAMENTE SERENAS) *Alboradas* (ALBOREADAS) *Rondas* (CÁNTIGAS TROTERAS) etc., etc.

En esta tierra castellana tenemos modelos de mujeres que fueron dechados en virtudes, amores y aficiones musicales. Desde aquella adorable figura, modelo de mujer Reina, que se llamó Isabel (1) hasta la última esfumada en el olvido, que en mísera choza consume sus bellezas, alegre y contenta, trabajando

(1) Era Medina del Campo en tiempos de la castellana Reina Isabel un foco de verdadera cultura musical. Los inventarios que se conservan en Simancas (año 1503) comprueban las aficiones de esta Reina, lo mismo científico-literarias que musicales.

noche y día por mantener a sus ancianos padres... imposible de poder catalogar a todas. Porque así como el ambiente se perfuma en primavera con el aroma que exhalan las campestres flores, sin que podamos extremar la parte que a cada una corresponde, del mismo modo está perfumado el inmenso horizonte castellano de sus virtudes y amores.

Jamás la mujer castellana, aun en los siglos románticos, fué considerada como las hermosuras esclavas de los harenes orientales y africanos.

Recatadas y honestas, como buenas cristianas, supieron mantener con dignidad la libertad que la Iglesia les otorgó en día memorable para la historia de la mujer.

Sus apasionados amantes, como llevan en sus venas bermeja sangre de cien generaciones de héroes, caballeros y cristianos, tenían antiguamente tal concepto de su propio honor, que, amando con arrebatada pasión, sabían ser siempre hombres honrados.

EN LA REJA, testigo de muchos amores, como dice Cervantes, lo mismo que al pie de las cunas; igual que arrodilladas junto al altar, en medio de ese mar de polvo formando surcos; como en el selvático monte; hasta en el mismo campo de batalla; o en la tétrica prisión, ¡cómo ha sabido cantar amores la musa castellana! Alegre, triste, mimoso, celoso, apasionado, ardiente, doloroso... todas las gamas sentimentales del

corazón humano tienen lugar en su variadísima melopea.

Pero hay más: esa timidez y cobardía que suele abundar en los mozos de nuestras tranquilas y solitarias aldeas de Castilla, ha conducido a los enamorados amantes hasta el refinamiento del amor.

Quizá por aquello de que a la mujer, a quien más se ama, la lengua menos sabe decir, en Castilla existió una prolongada costumbre de cantar SERENAS Y ALBOREADAS, poniendo ramos de flores o ramas de árboles en la reja de la ventana donde duerme el pretendido amor, como señal elocuente de que había en el mundo un corazón que, amén del de sus padres, sentía por ella amor.

Esto, que a simple vista parece tan vulgar, a mí me parece *refinamiento de amor*; porque el dulce soplo de la ilusión, dicen los poetas, es el aliento más dulce del amor; y el más sabroso premio de la fe y de la constancia es una seductora mirada, y mucho más si es honesta y recatada.

Nó, no hay nada tan poético en la dorada edad de la juventud como el presentimiento y adivinación que encierra una primera mirada, o el debilísimo y casi imperceptible eco de un suspiro, que se escapa de un corazón inconscientemente.

Acordáos, sino, de aquellas rimadas frases, hondamente sentidas del gran poeta castellano J. M.^a Ga-

briel y Galán, que reflejan admirablemente el alma castellana, alma dulce, reposada, serena, altamente lírica, alma que se traduce en el gesto franco y sereno, y en aquellos movimientos pausados, aquellas actitudes de gravedad que caracterizan al campesino honrado de Castilla la Vieja:

Atardecía,
y la copla postrera,
más rica que ninguna en armonía,
más dulce en el caer, más plañidera,
más empapada en la nostalgia austera
que infunde el campo de la patria mía,
voló por la llanura
y en el alma cayó por el oído
con cadencias de lánguida dulzura,
con dejes de quejido
y amores temblorosos de ternura.
Era el himno sereno
del amor castellano
del prudente pudor, de calma lleno
como el alma del rústico aldeano,
vibración de los gozos y las penas
de las almas serenas,
arte robusto de las almas rudas,
hondo consuelo de las almas buenas,
único idioma de las almas mudas.

.
.

Todo lo demás, dentro, claro es, de lo estrictamente moral, es demasiado vulgar en esa época de la vida.

Las canciones castellanas tan tiernamente viriles del siglo XVI, son una confirmación práctica de lo

anteriormente expuesto. Véanse las señaladas con los núms. 19 y 20; son dos modelos de canciones antiguas (1) y del autor tantas veces citado a quien cantó F. L. de León.

La letra de la canción, que señalamos en el ejemplo número 20, de la siguiente página, y que Pedrell incluye en la calificación de Villancico, ha sido tomada, conforme al *initium* de la primera frase que pone Salinas, de otros cancioneros.

El autor de este estudio no puede enorgullecerse de ser trovador castellano—¡qué más quisiera él!—pero haciendo memoria de aquéllos, y sintiendo añoranzas de la voz de mi suelo patrio, quisiera, en lo posible, hacer cantar a casi toda Castilla la Vieja en su propia melopea.

Mas teniendo en cuenta la premura de tiempo y el aturdimiento que siento al echar una ojeada por el dilatado horizonte castellano, y mucho más el dirigir la meditada y escrutadora mirada por las profundidades psicológicas del pueblo, único medio de poder decir con verdad algo sustancial en este estudio, me contentaré con recoger aquí y allí, en este árido y poco

(1) El Marqués de Astorga se valió ya en el siglo XV de este cantar (el del ejemplo núm. 19) recogido por Salinas, según hizo notar por vez primera Menéndez y Pelayo.

N.º 19.

A quien contare yo mi queja mi

- linda amor, a quien contare

yo mi queja si - a vos no -

A que ha mori

ca garri da, sus amores dan pena a mi

vi da. El mo ro que me pren die ra,

a llende la mar me en vi a llo va ba ción

lo su po mi a mi go q. yo ha bia sus amores dan pe

vi da.

cultivado jardín demopsicológico, alguna que otra flor y formar con ellas un sencillo ramillete que sirva de final a esta cuarta parte de mi estudio.

Cuando oigo cantar a nuestros viriles mozos castellanos el *cuplé* de última moda, mientras conducen el arado abriendo el surco paralelo, guían su carro de mies, siegan, vendimian o ejecutan otros oficios agrícolas o artesanos...; cuando les oigo cantar por las calles, de una manera tosquísima (y brutalmente desabrida en ocasiones), canciones deshonestas y de baja estofa...; cuando escucho a nuestras damas y doncellas cantar, durante sus quehaceres domésticos, trozos de música zarzuelera, pienso con honda pena que Castilla no es aquella Castilla de que hemos hablado anteriormente.

Y como la canción no es más, al fin y al cabo, que la exteriorización del sentimiento, la concreción purísima del alma humana emocionada que sale por la boca... una honda tristeza embarga mi ser al ver despreciada por las generaciones actuales la tradición hondamente sentimental de nuestro suelo.

Yo quisiera topar, por esta vieja tierra, hermanos de raza, corazones enamorados de lo típicamente nuestro, de aquella vieja Castilla regada con el sudor de tantas generaciones de honrados trabajadores, como por la sangre gloriosa de mil epopeyas; de esa

Castilla sin la cual es imposible, históricamente hablando, concebir la Nación...; de ese dechado de sufrimiento y resignación estoica, caballerosidad y patriotismo, que fueron las virtudes cívicas que pusieron el cimiento de nuestra casa solariega, cuyas llanuras, campos, aldeas, castillos, pueblos, montes, vegas, caminos, posadas y mesones... tan honda emoción producen en mi alma, al contemplar en la limpia historia de su melopea popular los espejos puros y limpios de las almas de nuestros padres.

A vosotros —¡oh juventud castellana!— viejos y tristes en plena juventud, hambrientos cada día más y sedientos de novedades, ¿cómo no se os traba la lengua, al pretender volcar vuestras emociones y amores por medio del feísimo trozo del exótico *cuplé*...?

Escuchad y aprenderéis a cantar vuestros amores en TONADAS, ROMANCILLOS, ARADAS, SIEGAS, TRILLAS, VENDIMIADORAS, ALBOREADAS, CANTOS DE BAILES, DE BODAS, DE VELADAS Y FILANDONES, SERENAS, CANCIONES, BALADAS (ASÍ SE LLAMABAN EN TIEMPOS DEL MARQUÉS DE SANTILLANA), SERRANILLAS, DECIRES, VILLANCICOS, CHANZONETAS, CÁNTIGAS (RELIGIOSAS Y TROTERAS) ALBORBOLLAS O JÚBILAS (DE ALGAZARA O VOCERÍO) TROVAS CAZURRAS (DE CELOS, BURLAS Y SOCARRONERÍA).....; y toda esta variedad de canciones, con una diferencia tan marcada en ritmos, giros melódicos y cadencias, según las diferencias etnológicas que apare-

cen en la grande región castellana, pero dentro de una unidad modal, y hasta temática muchas veces, que obligan a confesar a todos los musicólogos y y folk-loristas que solamente en Castilla hay un venero tan abundante y puro de Canto popular como en casi todas las demás Regiones de España juntas.

¡Con razón llamamos a Castilla la Vieja LA MADRE CASTILLA!

Poco tiempo ha, he oído cantar, con ronca voz de cisne, por la periferia de Castilla la Vieja, a nuestros vigorosos mozos sus amores en la propia y antigua clásica voz: con brío natural; finura de sentimentalidad, a pesar de su ruda y tosca corteza exterior; con fruición amorosa, heredada quizá de aquellos añejos requiebros cortésanos, en esas noches estrelladas, calladas, sosegadas, crudas y serenas, en decir del poeta castizo castellano Luis de León, cuando paseaban cortejando la calle donde vivía el ídolo de sus amores. Y después de toser y afinar la voz lo mejor que podían, han roto a cantar:

En los clavos de tu puerta
se me queda el corazón;
levántate muy temprano
que no lo marchite el sol.

Un imperceptible suspiro, que pudiera oír muy bien el oído psicológico de un observador, sería segura-

mente el eco sentimental, que, a manera de respuesta, iría a perderse en el corazón castellano, el cual encerrado en ancho y varonil pecho, tostado y curtido por el aire y el sol, cantaba esa sencillísima trova de amor.

¿Quién puede tapan la boca a un muchachote campesino cuando las tormentas vaporosas de los celos inspiran sus cantares, que no son más que desgarraduras del corazón; o cuando siendo pretendiente *calabaceado*, insiste, como un abejón zumbador, al derredor de aquella ventana cerrada, cantando coplas que chorrean socarronería irónica contra su futura suegra, si es que ella ha sido la causa del desvío de su amante.....?

Toda esa gama lírica del amor humano, desde la CUNA a la REJA AMOROSA y desde ésta a la BODA, (1) desde la boda a los distintos oficios de la vida, retornando a la cuna otra vez, son voces sin dueño o autor.

(1) Curioso y originalísimo es un canto y baile que he presenciado en la provincia de Zamora (en un pueblecito del partido de Benavente), llamado *Baile de los trajes*. El día anterior al fijado para los desposorios y bendición nupcial organizan las amigas de la novia un clásico baile de canto y pandero. Este se realiza en la plazoleta más próxima a la casa de los padres de la novia. Presiden los padres de la novia y padrinos sentados en un largo banco de madera. El novio y sus amigos detrás de la presidencia y en grupo cantan alternando con otro grupo de doncellas que se colocan en la parte opuesta. La novia baila primeramente sola, usando para cada baile un traje típico de distinto color, incluso las medias; acompañanla dos compañeras, a vestirse y desnudarse, a la casa más cercana, los distintos trajes, y mientras bailan todos los demás convidados. El último baile pertenece a los novios. Quise tomar nota de los curiosísimos cantos alusivos al acto y no lo pude conseguir, porque se avergonzaban aquellas sencillas jóvenes al proponérselo.

Subieron del corazón a la boca, y de boca en boca, de alma en alma, han llegado a nosotros por la tradición conservada y vivida en pueblos y aldeas, donde todavía no pasan ferrocarriles ni automóviles en veriginosa carrera.

A continuación quiero apuntar unos cuantos temas recogidos, así como al azar, de colecciones castellanas y después, en último lugar, pondré íntegros algunos más, inéditos, que he recogido yo, otros que ha recogido mi carísimo amigo, el paciente e inteligente D. Raimundo Rodríguez, Beneficiado contralto de la S. I. C. de León, que llevan una acertada armonización de mi inolvidable maestro, D. Jacinto Ruiz Manzanares, profesor de composición musical del Conservatorio de Valencia. Si no fuera por prolongar demasiado este estudio, hubiesen ido todos armonizados, y aumentaríamos la colección con otros muchos más, que permanecen inéditos en espera de otra oportunidad.

El señalado con el el núm. 21, es de faenas agrícolas y está tomado de «Salinas—Libri septem—1577—Salamanca».

Núm. 22.—De las montañas de Palencia y Santander.

Segaba yo aquella tarde
y ella atropaba la yerba
y estaba más colorada,
morena, salada,

que en su sazón las cerezas.

ESTRIBILLO

Cuatro pinos tiene tu pinar
y yo te les cuido, etc.

Núm. 23.—De Zamora.—P. Villalba.

Vengo de moler, morena, de los molinos de abajo	y no me sobra trabajo que vengo de molei, etc.
--	---

Núms. 24 y 25.—De Zamora:

Núm. 26.—Provincia de Burgos.—Colección de Olmedo:

Gasta la molinera ricos collares con la harina que roba	de los costales. ¡Ay molinera! dale a la rueda con aire que muele.
---	--

Núm. 28.—Valladolid:

En el jardín de mi reina era jardinero yo y al tiempo de coger rosas	otro jardinero entró. ¡Ay por entrar, por entrar, por entrar en tu jardín! etc...
--	---

Núm. 29.—León:

Dios crió en el mar espumas y perfumes en las flores y en mi pecho corazón, para que tú me lo robes,	En tu ventana te vi ayer tarde, rosa encantada, no pude hablarte.
---	--

Núm. 30.—Valladolid, (partido de Villalón):

Si supiera, vida mía, que me estás escuchando,	toda la noche estuviera como un ruiseñor cantando. Etc.
---	--

Núm. 31.—«Canción de boda».—Zamora (partido de Benavente):

Ramiro la lleva a misa,
Ramiro la lleva a casa,

Ramiro la da un besito
y con Ramiro se casa. Etc.

Núm. 32.—Id. id.:

Al sacristán le encargamos,
por si acaso se le olvida,
que saque la cruz de plata
para casar a la niña.

Vivan y revivan
los señores novios
vivan y revivan
y vivamos todos.

Núm. 33.—Salamanca.—«Baile-charrada»:

Ya se murió el burro
que acarrea la vinagre;
ya le llevó Dios

de esta vida miserable.
Que tururú, rurú,
que tururú, ruró, etc.

Núm. 34.—Zamora.—«Baile de rueda».—(Copla-cantar):

Todas las mañanas voy
a preguntarle al romero
si el mal de amor tiene cura,
porque yo de amor me muero.

ESTRIBILLO
Esos tus ojos, morena,
me matan y yo no los puedo ol-
(vidar:
esa tu cara bonita,
hermosa rubita, me hace delirar.

N.º 21.

Se ga dor ti ra te a fuera de ja entrarle

espiga de ruela ..

Se ga ba yo a que lle -

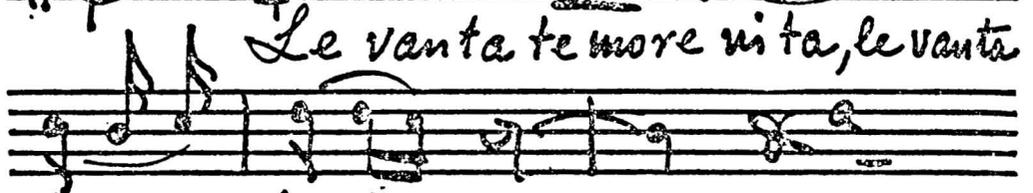
tar de y ella atro -

pa ba la yer ba

Vengo de mo ler mo .

re na, de los molinos de a bajo -

N.º 24 y 25. (Zamorano)



Le vanta te more uita, le vanta
te resa la da



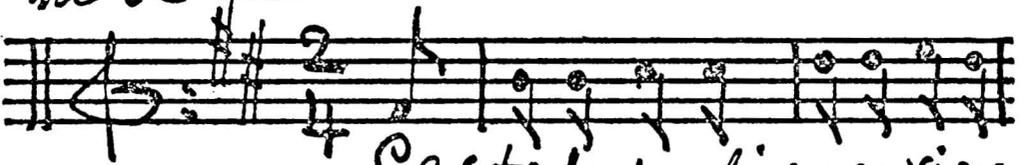
Sol da ci to ve te



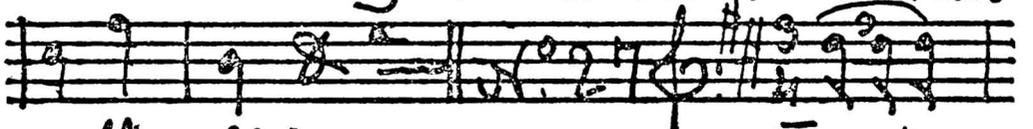
ra no — las ti maes que el Rey te



Me ve



Gas ta la mo li nera ricos



col la res

Esos tus



o jos son do lu ce ros qui lu mi nan do.....

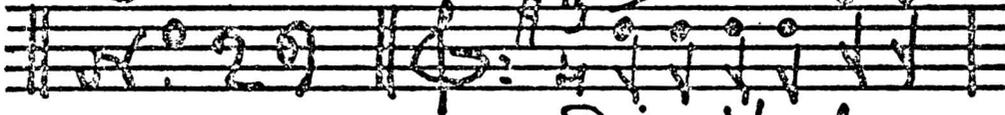
N.º 28.



En el jardín de mi reina —



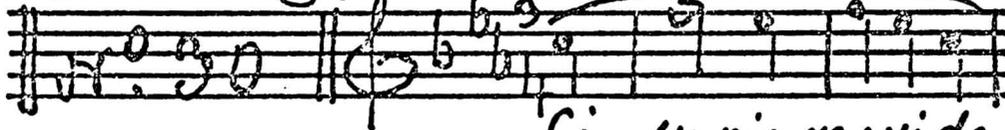
era jardínero yo —



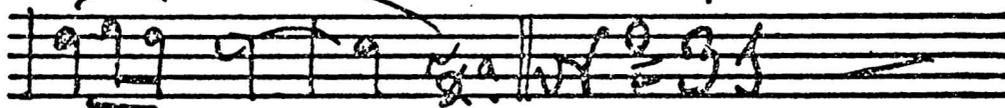
Dios en el mar es



pu mas, y perfumes en las flores.....



Si supieras vida



mi a



Para mi ro la lle va a



mi — sa — & a

Nº 32.

Al sa erri tari le en car

gamos — 8ª

Y ase murio el burro que aca-

rraba la vi na gre ... 8ª

Todas las mañanas

voy — a pre gun tar el ro

me ro — Si el mal de a mortie ne

en ra — porque yo de a nos me muere ro.

ARMONIZADAS

(Arre buê) Zonada Castellana.
Despario (Prov. León)

Desde la mi ven

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The middle staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with a 3/4 time signature. The music begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics 'Desde la mi ven' are written below the middle staff.

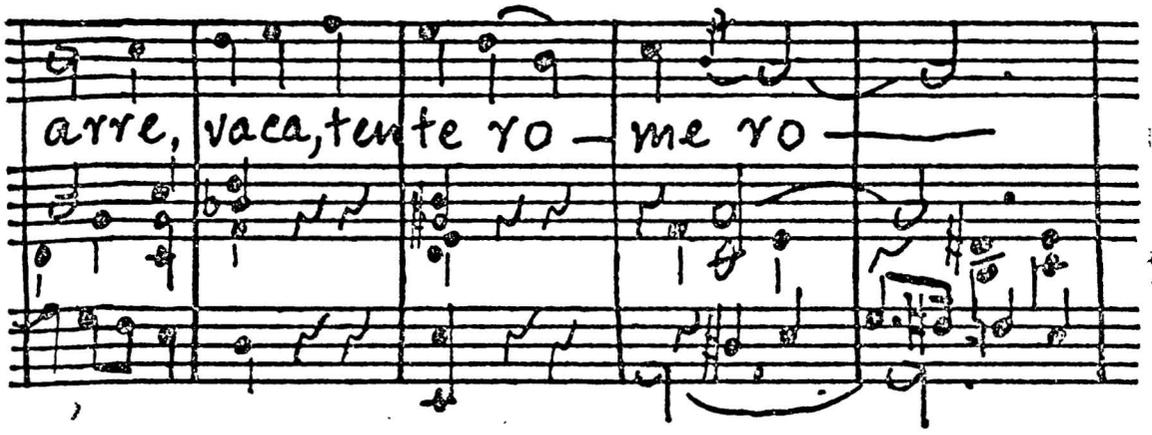
tanate he visto a ran do con el

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The middle staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with a 3/4 time signature. The lyrics 'tanate he visto a ran do con el' are written below the middle staff.

buê golondrino y de la vella no Arre buê

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The middle staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with a 3/4 time signature. The lyrics 'buê golondrino y de la vella no Arre buê' are written below the middle staff.

arre, vaca, tute yo - me yo



esta es la tona dilla de los bueyeros



Mr.
P. Ruiz
Marramón

Cantarillo. (Prov. Zamora.)

Larghetto.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle is the piano accompaniment, and the bottom is the bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics for this system are: "Soy la verdadera y no la vos los pãñuelos".

The second system of musical notation consists of three staves. The lyrics for this system are: "de una mante y se lo estarán la vando".

The third system of musical notation consists of three staves. The lyrics for this system are: "Las chi qui tras de Me li ha." The system concludes with a double bar line and the signature "J. Carballo" written vertically on the right side.

{ La villorando } Cantar
(Prov - Leon y Palencia)
Lento.

Handwritten musical notation for the first system. It consists of three staves: a vocal line in G-clef, a piano accompaniment line in G-clef, and a bass line in C-clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo marking is 'Lento.'. The lyrics 'Las estre' are written under the vocal line.

Handwritten musical notation for the second system. It consists of three staves. The lyrics 'Mas del eu - lo son ciento do ee' are written under the vocal line.

Handwritten musical notation for the third system. It consists of three staves. The lyrics 'Con las dos de m ca ra cien' are written under the vocal line.

to ca tor ce, la ni no ve na

La vi Horando
 y dice:
 ¿Porque suspiras?
 por a mi amor sol-
 da do
 y estoy llorando
 la despedida.

Citar el sur sur.

«Ronda Cazurra o Socarrona. Truante. (Prov. Zamora)

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The middle staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a rhythmic accompaniment. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a bass line.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a vocal line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The middle staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a rhythmic accompaniment. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a bass line. The word "(arrito)" is written above the vocal line in the third measure, and "ijujw...." is written below it.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a vocal line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The middle staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a rhythmic accompaniment. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a bass line. The lyrics "Las mujeres sou las rios - cas los hombres sou" are written below the vocal line.

miel las suegrasson la a - vis - pa

que nose de jamea - ijer voy por

a que si, luego vol ve re, voy por

V.P.

a. quasi, para mi que ver

This system contains a vocal line on a single staff and piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a long slur over the first four notes. The lyrics "a. quasi, para mi que ver" are written below the vocal staff.

Zonaida
Castellana.

This system features piano accompaniment on two staves. A double bar line is followed by the handwritten title "Zonaida Castellana." written across the staves.

Moderato
Abre me la puerta ni ña - abre

This system includes piano accompaniment on two staves and a vocal line on a single staff. The tempo marking "Moderato" is written above the first measure. The lyrics "Abre me la puerta ni ña - abre" are written below the vocal staff.

me la puerta sol — abre me la puerta

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a vocal line with lyrics: "me la puerta sol — abre me la puerta". The lower staff is a piano accompaniment with a treble clef and a 9/8 time signature. The music is written in a simple, folk-like style.

m na, la puerta del cuarte ron — La puer

The second system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a vocal line with lyrics: "m na, la puerta del cuarte ron — La puer". The lower staff is a piano accompaniment with a treble clef and a 9/8 time signature. The music continues with similar notation to the first system.

ta del cuarte ron — se abre ni se

The third system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a vocal line with lyrics: "ta del cuarte ron — se abre ni se". The lower staff is a piano accompaniment with a treble clef and a 9/8 time signature. The music concludes with a final note and a fermata.

Handwritten musical score for a song. The score is written on three systems of staves. The first system consists of a vocal line and two piano accompaniment staves. The lyrics for the first system are "cie rra — que soy donce lli tahon". The second system also consists of a vocal line and two piano accompaniment staves. The lyrics for the second system are "ra da yel ho nor es el que va le". The third system consists of a vocal line and two piano accompaniment staves. The lyrics for the third system are "P. O. Maur...". The score is written in a cursive, handwritten style.

Canção (Zaira)

Lento

Pa lo ma q' vas he ri da - de la

ma no de un buen cae dor de la vid ta por el

aire q. por el aire la daba una mor.

Fin

Copla del Barle Gredonvilla.

Scherzando. Castellano

Con un pol vo y otro pol
vo, se le vanta pol va re da.
Con un va soy otro va so se co

The image shows a handwritten musical score for a copla. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The time signature is 8/8. The lyrics are written in a cursive hand below the vocal line. The first system contains the lyrics 'Con un pol vo y otro pol'. The second system contains 'vo, se le vanta pol va re da.'. The third system contains 'Con un va soy otro va so se co'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

jeuna filose ra. tra la ra la la la tra la
la la la re tra la la la la ra la la
la la la re

The image shows a handwritten musical score on three systems of staves. Each system consists of a vocal line with lyrics and two piano accompaniment lines. The lyrics are: "jeuna filose ra. tra la ra la la la tra la", "la la la re tra la la la la ra la la", and "la la la re". The music is written in a simple, folk-like style with various note values and rests. There are some markings above the notes, possibly indicating dynamics or articulation. The score ends with a double bar line and repeat dots.

De la colección «También Castilla
Canta» de S. J. O. Manzanares, n.º VI.

muy expresivo.

Eres co-

mo el sol de her mo sa mas que la

luna de a fa ble que la lu

na cre ce y men gua — ni ña en ti no hay
men — gran te — A yer tar
pin mosso
de en el jar din me en con tre con mi a

The image shows a handwritten musical score on a page numbered 115. The score is written on a system of five staves. The top staff contains the vocal line with lyrics in Spanish: "na cre ce y men gua — ni ña en ti no hay". The second staff contains the piano accompaniment, including a key signature change from B-flat major to B-flat minor. The third staff continues the vocal line with lyrics: "men — gran te — A yer tar". The fourth staff continues the piano accompaniment, with a tempo marking "pin mosso" and a dynamic marking "A mas mou." (Allegro molto). The fifth staff contains the vocal line with lyrics: "de en el jar din me en con tre con mi a". The score is written in a clear, legible hand.

P meno, movido

man te me oi jo

que me oi vier ta — ay! que el tiene pe

nas bas - tan tes

APÉNDICE

El tema propuesto en los Juegos Florales, objeto de este ESTUDIO, no exigía exponer prácticamente ejemplos musicales armonizados, sino tan sólo las melodías de comprobación del texto incoadas; sin embargo, el autor ha creído conveniente elegir (sin seleccionar), algunos de entre los ejemplos propuestos en el curso del libro y armonizarlos sencillamente, con el fin único y exclusivo de que los aficionados puedan darse cuenta del partido que de ellos se puede sacar.

ESTUDIO SOBRE
EL CANTO POPULAR CASTELLANO

QUINTA PARTE



QUINTA PARTE



Es aquí la consecuencia lógica que se deriva de *Fe, Patria y Amor*. Aguijoneado el hombre moderno por el ansia de saber, visita ciudades antiguas, cunas gloriosas de nuestra historia, ciencias y artes, en todas sus manifestaciones; descifra *infolios* y legajos en bibliotecas; entra curioso a explorar excavaciones y cavernas; y examina piedras, inscripciones, hierros, tallas, pinturas murales, joyas, códices, medallas, escudos, blasones, osamentas y restos del hombre que fué, y que tienen para el sabio un placer tan sabroso, que no admite comparación con ningún otro de la vida; y el cual no comprenden, ni jamás podrán comprender, los parásitos y zánganos del colmenar de la vida, repletos de placeres, ocios, lecturas escasísimas, atropelladas y mal digeridas, de frívolas lectu-

ras modernistas, con las que van ahogando, así como su conducta, la voz de la *casta* y hollando con sus indiferentes pasos, en el camino espiritual de la vida humana, el sello característicamente moral que llevaba Castilla como modelo de *laboriosidad honrada*.

El empeño generoso y altamente plausible de esos hombres amantes de nuestras tradiciones, que tienden sabiamente a restaurar nuestra Patria, adaptando, a los indiscutibles adelantos científicos y artísticos de la evolución natural de los siglos, las piedras seculares de nuestra propia raza, para construir el hermoso y soberbio edificio nacional moderno, impulsó a unos cuantos musicólogos a trabajar con fe y amor patrio, aportando, a esa gigantesca obra en perspectiva, el inmenso valor que encierra el *arte demopsicólogo* de nuestro pueblo.

Vidas, costumbres, usos, ceremonias, fiestas, juegos, etc., etc., de civilizaciones anteriores, fueron explorando folk-loristas españoles, es decir: psicólogos, epigrafistas, ideólogos, historiadores, literatos, filólogos, etnólogos, etc., etc. Sólo la pereza y falta de ilustración en estudios estético-literarios de nuestros artistas músicos de las centurias pasadas les hizo ir, como a remolque y un poco tardíos, en compañía de toda esa pléyade de sabios, para cooperar todos armónicamente en semejante obra patriótico-cultural.

Eslava (1807-1878) comenzó tímidamente a explo-

rar la cantera religioso-popular, y después, con mucha más fortuna, Barbieri (1823-1894).

Aquél en revistas, colecciones y transcripciones que han resultado, por los datos de investigación de la musicología actual, algo erróneas en su contenido histórico y fidelidad en los arreglos, sin duda por demasiada buena fe del crédulo autor de la *Lira sacro hispana*. Este segundo hizo ya obra verdaderamente de Folk-lore indígena-español en su hermoso *Cancionero* llamado de *Palacio* de los siglos XV y XVI, y que contiene 460 composiciones serias, amorias, religiosas, históricas, caballerescas, etc., etc.

Además, nos ha legado 138 carpetas de manuscritos y una escogida biblioteca de más de 4.400 volúmenes, según inventario formado por el eminente polígrafo don Marcelino Menéndez y Pelayo, los que se conservan en la Biblioteca Nacional y son rico venero donde se contienen muchísimos datos sobre nuestro Teatro nacional, desde las Eglogas de Juan del Encina, pasando por los célebres Tonadillas, Zarzuelas, Conciertos, Biografías, etc., etc., hasta llegar a 1823, año en que falleció.

Contemporáneo de estos fué D. J. T. Guzmán, que reconstituyó las obras de Comes, artista religioso valenciano del siglo XVI. (1)

(1) A éstos siguieron distinguidos compositores y profesores de provincias, que fueron publicando colecciones más o menos numerosas e importan-

Pero llegó el tiempo de la exploración verdadera del Canto popular, en sus distintos géneros y manifestaciones, con el insigne maestro musicólogo don F. Pedrell, quien, por medio de un trabajo fecundísimo y continuado, consiguió legar a nuestra Patria una ingente obra musical, asombrosa por todos los conceptos.

Sus publicaciones «HISPANIA SCHOLA MÚSICA SACRA», y «ANTOLOGÍA DE ORGANISTAS ESPAÑOLES» en el género religioso; «ESTUDIOS BIOGRÁFICOS; HISTÓRICOS; ESTÉTICOS; MONOGRAFÍAS; COLECCIÓN DE OBRAS COMPLETAS DEL MÍSTICO CASTELLANO T. L. DE VICTORIA; ESTUDIO SOBRE SEISCENTISTAS CATALANES; FOLKLORE MUSICAL CASTELLANO DEL SIGLO XVI, TITULADO: «FRANCISCUS SALINAS BURGUENSIS ABBATI SANCTI PANCRATTI—MUSICO PROFESORIS, DE MUSICA LIBRI SEPTEM —1557— SALAMANCA»; «CANCIONERO MUSICAL ESPAÑOL (AUNQUE NO TERMINADO)... y otras obras y libros que no detallo, por no extender mucho estas notas bibliográficas.

En pos de tan benemérito iniciador de estos estudios musicales y creador de una escuela de música hispano-nacionalista, han realizado otros valiosos es-

tes... Don Marcial Adalid (en Galicia) Bonet, Briz y Candi (Cataluña). Iztueta, Santisteban (Guipúzcoa) Ocon Taberner (Andalucía) Cabrerizo y Jiménez (Valencia)... etc.. y sobre todo una Colección más extensa, puesto que abarca secciones de distintas provincias de España, y que adquirió y coleccionó J. Inzenza, Académico de Bellas Artes, subvencionado por el Estado para realizar este trabajo.

tudios sobre esta materia: DON FRANCISCO ALÍO, DON RAFAEL MITJANA; EL P. LUIS VILLALBA; DON FEDERICO OLMEDA; DON E. L. CHAVARRI; DON M. MANRIQUE DE LARA; L. ROMEU; P. JOSÉ GURIDI; P. ANTONIO SANSEBASTIÁN; P. OTAÑO; DON J. B. DE ELÚSTIZA; DON DÁMASO LEDESMA EN COLABORACIÓN CON BRETÓN; DON ROGELIO VILLAR; DON E. M. TORNER; DON LUIS MILLET; P. G. M. SUÑOL, etc., etc.; aunque algunos sean solamente coleccionadores.

Es imposible poder seguir señalando los muchísimos maestros aficionados al Folklorismo musical que, desde las distintas comarcas de España, han coadyuvado al Cancionero musical español, comenzado por Pedrell.

De otra parte, sería peligroso citar a otros más modernos, tales como Albéniz, Granados y Falla, los que, inspirándose en el canto o baile indígeno-español, trabajan por cimentar nuestra incipiente escuela de música nacionalista, profetizada ya en pleno siglo decadente al toque patriótico dado por el P. Eximeno (1730-1808) en su obra «Del origen y reglas de la música.»

También han ayudado muchísimo a esta labor nuestros literatos y poetas modernos. (1) Desde

(1) No detallo la hermosa obra cultural de realización práctica que actualmente llevan a cabo nuestras Orquestas, Orfeones y Concertistas en las Sociedades Filarmónicas de Provincias, por no ser materia directa de este estudio.

P. Piferrer (1818-1848), según Pedrell, gran poeta, arqueólogo y crítico-musical intuitivo, hasta el último más moderno que trabaja, hoy en día, oscura, silenciosa y patrióticamente en esta importante materia, podríamos llenar unas cuantas cuartillas de nombres conocidos.

El lector inteligente sabrá dar el valor que corresponda a la siguiente nota, cuyos nombres he anotado de memoria, y por consiguiente, exponiéndome a lamentables omisiones:

M. Milá y Fontanals (el Gastón París-catalán); Cuadrado; Rubio y Ors; Balaguer; Fernán Caballero; E. Calderón (el Solitario); Machado y Alvarez (Demófilo); P. Sarmiento; Rosalía de Castro; Pardo Bazán; Amador de los Ríos; J. Costa; Escalante; Pereda; Rodríguez Marín; M. Menéndez y Pelayo; R. Menéndez y Pidal; M. Julio Rounet; Rivera; F. Gascuc; Subirá; Aroca; G. Ageras; Azakue, etc., etc.

De la región peninsular llamada Castilla no sabemos haya escrito nadie un trabajo Folklórico musical completo, aun cuando (como he dicho ya) existan, como de otras regiones de España, colecciones más o menos numerosas, sobre todo de León, Burgos y Salamanca.

Pero, aun con lo mucho bueno que se ha escrito sobre esta materia, falta comenzar en España, con re-

lación a lo poquito que hasta hoy se ha hecho, la labor más principal, la más penosa, la más interesante, la que no puede hacerse sino con el esfuerzo particular de algún amante de estos trabajos patrióticos, ya que no pueda ser con la ayuda del Estado español o de alguna Corporación adinerada. Y es: el estudio y transcripción musical, lo más posiblemente perfecta y completa, de muchas y buenas obras antiguas (1) y códices que posee nuestra Nación.

El hermoso Cancionero, más antiguo de España, que debería popularizarse transcrito inteligentemente en notación musical moderna, es el compuesto o recopilado por el trovador castellano Alfonso X, titulado «CÁNTIGAS DE SANTA MARÍA (1252-1284)».

A mi humilde juicio, las Cántigas de Alfonso el Sabio son un fiel reflejo del Canto popular de los siglos XI, XII y XIII, que era esencialmente homófono, quiero decir: de una simple línea melódica, siquiera ésta dependa normalmente en su desarrollo sucesivo de un principio armónico intuitivo, que se manifiesta claramente en la propia y característica modalidad de cada cantinela.

Por eso, esas melopeas medioevales han de ser consideradas como integradas por una armonía pro-

(1) Una inmensa y sensible pérdida ha sido para estos futuros trabajos la venta y traslado al extranjero de multitud de Códices y obras que pertenecían a riquísimas e interesantes bibliotecas particulares.

pia y exclusiva de los modos que eran conocidos en aquella época histórica. Las modalidades eclesiásticas, como resumen del ambiente modal eleno, están evidentemente exteriorizadas en la mayoría de las compiladas, y en otras, como dice muy bien el eminente musicólogo don Felipe Pedrell, aunque esté oscurecida la modalidad gregoriana, porque en algunas déjase presentir como un dejo de tonalidad *Mayor* y *Menor* exclusiva, no puede definirse claramente el sistema armónico que ha reinado despóticamente hasta nuestros días.

La opinión de este citado maestro, y sumada a ella la del P. Villalba, me hicieron analizar detenidamente las cántigas transcritas y armonizadas por el erudito arabista don Julián Rivera, y he quedado sorprendido de la buena fe de este eminente académico al defender prácticamente *su teoría exclusivamente arábica*, que si bien son dignos de loa el autor y su obra: «Música de las Cántigas», por la brillante investigación científico-artística que ésta demuestra, deja muchísimo que desear en la caprichosa transcripción que hace de las melopeas, y no digamos nada respecto a la armonización que adoba a aquéllas.

La revisión de los otros Cancioneros DEL VATICANO, AJUDA, COLOCCI BRANCATTI, ETC., como también de los celebérrimos tratados de nuestros famosos vi-

huelistas (1), casi todos castellanos, que son en rigor, colecciones de cantos, bailes populares, v. gr., Millán, Mudarra, Pisador, Valderrábano y Fuenllana, entre otros, sería una labor patriótica a realizar.

Otro tanto podría decir de las églogas trovadas y villancicos de Juan del Encina, Lucas Fernández y sus contemporáneos

Y para demostrar prácticamente lo muchísimo que falta de hacer en esta materia, voy a copiar una nota bibliográfica importante:

«N.º 4184—Bajo=Colombina=Sevilla=VÁZQUEZ JUAN (maestro de capilla de Burgos)».

«VILLANCICOS Y CANCIONES DE JUAN VÁZQUEZ A TRES Y A CUATRO (AL FIN) = FUERON IMPRESOS EN CASA DE JUAN DE LEÓN, IMPRESOR DE LA UNIVERSIDAD DE OSUNA 1551 (B. M.) EN 4.º APAISADO=23 H. FRONTIS=CON EL E DE A DEL MECENAS.

DEDICATORIA: AL ILUSTRE SEÑOR D. ANTONIO DE ZÚÑIGA MI SEÑOR: PUESTO QUE HABÍA POCA NECESIDAD I. S. M. DE ALGUNA DEMOSTRACIÓN PORQUE VM. DE MÍ CONOSCE COMO LE SOY AFICIONADO SERVIDOR, PUES EN CUANTO A ESTO YO TENGO ENTENDIDO QUE VM. ESTÁ BIEN SATISFECHO, TODABÍA PARA CUMPLIR CON MI DESEO QUE ES NUNCA PARAR EN COSAS DE QUE ENTIENDO SERVIRSE, QUI-

(1) Según el célebre enciclopedista Covarrubias: *Vihuela*, viene de *Fidillola* diminutivo bárbaro del latín *Fides-lira*. Su correspondiente céltico es: *Fidhealt* instrumento derivado de la guitarra morisca.

SE A MI NOMBRE DEDICAR ESTA «MÚSICA DE CANCIONES» Y «VILLANCICOS CASTELLANOS» CON ALGUNOS SONETOS QUE NO DEJARÁ DE DAR A VM. ALGÚN CONTENTAMIENTO.== JUAN VÁZQUEZ».

NOTA.—Un amplio extracto de la obra de Vázquez, puede verse en el *Ensayo de una Biblioteca de Libros raros y curiosos* por Gallardo (vol. IV); pero esta publicación de la parte literaria, no quita valor a lo afirmado por nosotros en el texto, ya que hacemos referencia tan sólo a la transcripción musical de los cantares, y ésta sí que ignoramos se haya efectuado *íntegramente*.

TABLA

2 Amor falso.	16 Morenita, dame un beso.
3 Ay que no oso.	4 No sé qué me bulle.
7 Abaja los ojos casada.	6 No me hables Conde.
18 Allá me tienes contigo.	12 Perdida traigo la color,
5 Cobarde Caballero	13 Puse mis amores.
1 Duélete de mí Señora.	17 Por qué me besó Perico.
20 De los álamos vengo.	23 Por amores lo maldijo.
22 De las dos hermanas.	8 Quien dice que la ausencia.
25 Gentil señora mía.	14 Quiero dormir y no puedo.
26 Gracias al Cielo doy.	24 Quien amores tiene.
9 Yo sé que mi mal es honra.	19 Vos, hermosa sin igual
10 La mi sola laureola.	21 Vos, me matásteis.
21 Lindos ojos habéis Señora.	

**N.º 4185. Recopilación de Sonetos y Villancicos a
cuatro y a cinco de JUAN VÁZQUEZ=Sevilla=
por J. Gutiérrez (1569) en 4.º apaisado**

T A B L A

1 Si el pastor es nuevo.	21 Deja ya tu soledad
2 Dicen a mí que los amores.	22 Si no os hubiera mirado.
3 Por amores lo maldijo.	23 Para qué busca el morir.
4 Zagaleta de lo verde.	24 Cobarde Caballero.
5 Cuando, cuando.	25 Qué razón podéis tener
6 ¡Oh, dulce contemplación!	26 Por mi vida, madre.
7 ¡Ay! ¡ay! que rabio y muero!	27 Buscad buen amor.
8 Torna Mingo a namorarte.	28 Los brazos traigo cansados.
9 Qué sentir, corazón mío.	29 Qué bonita labradora.
10 No pensé que entre pastores	30 Llamáisme Villano.
11 Descended al valle, señora.	31 Un cuidado que la niña
12 Agora que soy niña.	32 Ojos garzos de la niña.
13 De los álamos vengo, madre	33 Bien sé yo donde.
14 Ya florecen los árboles, Juan	34 Con qué lavaré.
15 Quien amores tiene, como	35 Por una vez que mis ojos.
duerme.	56 No tengo cabellos, madre.
16 De los que usaban agora.	37 Que no me desnudéis.
17 Válame la gala de la menor	38 De aquel pastor de la sierra.
18 Salga la luna el Caballero.	39 En la fuente del rosal.
19 ¡Ah hermosa! abríme.	40 Por una vida de mis ojos.
20 Soledad tengo de ti.	41 No puedo apartar los amores

Existen además otros *cinco* cuadernos más con estos mismos Villancicos (y alguno nuevo) para solo de tiple, tenor y bajo, respectivamente.

He aquí el verdadero trabajo de Folk-orismo musical que falta comenzar en España.

Para realizar el estudio y las transcripciones de tantas obras musicales importantes como deben existir en bibliotecas particulares y públicas y en muchos archivos de música de nuestras Catedrales, amén de la cultura necesariamente imprescindible en estudios de musicología, se hace necesario un trabajo asiduo, constante, duro y de largo tiempo.

La ayuda del Estado o de alguna entidad o Corporación entusiasta del engrandecimiento artístico cultural de nuestra Nación es necesaria, para evitar la vergüenza de que digan, con razón, en el extranjero que ignoramos y no sabemos apreciar nuestra inmensa riqueza artística.

Lo poquito que en esta materia se ha hecho ha sido de labor particular, y ni el público se ha preocupado (en general) de ayudar o cooperar con la compra de esos libros, a la difusión de tales estudios, ni los editores españoles sienten el ideal patriótico que en otras naciones, para poner de su parte todo lo posible a fin de dar a las prensas obras de cultura nacional.

FINAL

Un silencio, como de muerte, reina por los campos y pueblos castellanos, en nuestros actuales tiempos.

El canto popular se retiró del centro y se refugió en la periferia, y aún pudiera sospecharse que también va desapareciendo poco a poco de allí.

Las semillas melódicas, voces de antiguas civilizaciones, han quedado enterradas.

Hay que escarbar hondo para que vuelvan a brotar con energía.

Hay que regar y fecundizar el terruño de nuestro solar patrio, áspero y duro, para que retoñen las humildes florecitas del canto popular; y cuando al fin puedan desplegar sus hojas, se abran sus capullos, y con la fragancia de sus olores, embalsamen nuestro ambiente actual, los artistas nacionales contemporáneos nos las devolverán en forma de ramilletes de obras bellas, verdaderamente artísticas, sintéticas, viriles, llenas de espíritu castizamente regional.

Después de ser Castilla el núcleo, la entraña, el vivero de un canto austeramente sentimental y místicamente expresivo, ha llegado a tal punto de decaden-

cia que... ¡¡un silencio como de muerte, reina en Castilla, sobre todo en sus llanuras!!

Una ola encenagada de cuplés y pegajosas melodías exóticas, antiartísticas muchas, y todas decadentes, la anegó... *¡Salvemos nuestra Casa solariega!*

Vivimos en un ambiente lleno de incomprensibles paradojas; todo lo que constituía nuestro haber típico y rancio se va perdiendo y pervirtiendo. Todos aquellos lugares evocadores de tiempos pretéritos, episodios locales, humildes sí, pero que pasaron como glorias nacionales al acervo de la historia patria: Castillos, Palacios, Casas, Calles, Plazas... con sus nombres castizamente propios, que eran tan familiares a nuestros padres y en los que se reflejan, como en purísimo espejo, la vida vivida de generaciones de campesinos, viejos relicarios de virtudes, que nos dieron cientos de héroes reales, caballeros sin tacha, damas de virtudes acrisoladas y santos varones austeros o místicos sentimentalmente refinados... todo se pospone y se truca en nombres y títulos de extranjería castellana; desapareciendo y rompiendo con este moderno positivismo el vínculo sentimental que une a los hijos con su tierra madre. Y testigos dolientes de la disgregación de vitales ideales y faltos de sustancia estética y moral ante la pérdida de los castizos modos del vivir sincero de nuestros padres, nos pregunta-

mos: ¿cuándo volveremos a respirar en nuestro ambiente la castiza sinceridad castellana?... La riqueza de aquel purísimo oro de ley; la grandeza de alma; riqueza de caracteres; honradez de acciones...; esas y otras virtudes cívicas, que hoy tanto echamos de menos, ¿se habrán perdido para siempre?

Hay muchos modos de amar a la patria. Amar las cosas es mejorarlas. El progreso es obra de verdaderos revolucionarios en todos los órdenes, quienes han sabido deshacer entuertos, enmendar sinrazones, e imponer el ideal con generosas arremetidas,—dice con mucho acierto Ricardo León.

Es, pues, necesario exaltar las energías regionales. Eduquemos una nueva juventud en la escuela de nuestros viejos cantos.

Los grandes períodos de gloria de una raza (añade el anteriormente citado autor) comienzan siempre por pequeños núcleos de vida, por viveros locales con jugo copioso y original, de donde brotan hermosas florecencias nacionales.

Pues bien: la aparición súbita y verdaderamente confortadora de los *Juegos Florales palentinos* en la memorable fecha del año 1922, con temas amplios sobre artes y ciencias, entre ellos EL CANTO POPULAR CASTELLANO, es la mejor prueba práctica de la mentalidad y sentir patriótico-artista de sus organizadores,



E. L. CHÁVARRI

EPÍLOGO

EPÍLOGO

Por encargo del autor vengo, lector, a darte el adiós del presente libro; su modestia sincera, y por lo mismo simpática, no supo separarle de ti, sino por mediación de un amigo.

Un maestro de fama bien cimentada, Conrado del Campo, te lo presentó; perdóname, si, por el afecto del señor Castrillo, es mi desdichada pluma la que hace la despedida, en contraste cruel para mí.

Ha surgido ante tus ojos Castilla la Vieja con su alma cantora: esa vieja Castilla y esa alma que no todos han sabido ver, acaso porque orientaciones no espirituales cubrieron o deformaron la vida hispana. Este libro vuelve a mostrarnos aquel espíritu castellano del pueblo, con intensa realidad.

Y es el caso que el presente estudio del señor Castrillo, resulta algo más que una colección de temas melódico-populares, puesto que se presenta como un bello pórtico que da libre salida hacia el campo vastísimo de la música popular española.

Estoy seguro, lector, de que habrás notado en las precedentes páginas la obra de un espíritu selecto, profundamente enamorado de Castilla; un espíritu músico, asimismo penetrado por la íntima efusión del artista.

Ello le da una significación palmaria; no hemos visto aquí una simple colecta de temas populares, sino una orientación a formar una técnica netamente española merced a esos cantos de raza (como afirmó Pedrell), dedu-

ciendo de ellos la substancia melódica y los sistemas harmónicos propios.

Creo, con Juan d'Udine, que la inspiración del artista surge cuando éste siente la exaltación de la vida y entonces se ve libre de toda teoría y de toda preferencia voluntaria: ¿no es así la fuerza fundamental del canto en el pueblo?

Lejos el pueblo de todo espíritu «crítico» en tales instantes, poseído de dionisíaca efusión o de recogida tristeza, crea por doquier (en Castilla y en todas las comarcas ibéricas) esas canciones que forman el rico acervo nacional; ellas vienen a unirse con lo más íntimo de la raza: ellas forman la flor de su espíritu.

He aquí por qué me acompañó en la lectura del «Estudio sobre el Canto popular de Castilla la Vieja» el alma de aquellas tierras y de aquellas gentes, muy bien observada por la efusiva musicalidad de don Gonzalo Castrillo.

No creo fácil determinar la comarca que sea más pródiga en efusiones de música del

—4—

pueblo; pero creo que si la vida es ritmo (y por lo tanto diferenciación inicial harmónicamente continuada) las canciones de todas las comarcas hispánicas pueden formar un ritmo espiritual maravilloso, que dé origen a obras de arte de increíble vigor: una vida de arte original y augusta.

EDUARDO L. CHAVARRI

Valencia, Noviembre, 1925.

C
64

