

PRELUDIO PARA LECTORES CURIOSOS

Con la compilación, preparación y edición de este cancionero de FOLKLORE MUSICAL ZAMORANO entro a formar parte del exiguo grupo de maniáticos que en este país han gastado no poco de su tiempo y parte de sus escasos medios en el rastreo de la cultura musical tradicional, agonizante ya.

Atraído desde mucho antes por la canción de estilo popular, en uno de cuyos campos había hecho algunas incursiones como compositor de unas melodías, *Salmos para el pueblo*, que tuvieron una acogida amplísima en todos los países de lengua castellana y en no pocos de otros idiomas, comencé hace unos diez años a dedicar a esta recopilación algunas horas a modo de pasatiempo, sin ningún propósito claro ni plan alguno de trabajo, y sin certeza alguna de encontrar tan gran número de tonadas, ni de tal calidad musical.

Para llegar a los nativos que han dictado los 1.085 documentos musicales que integran esta colección me he valido casi siempre de personas conocidas de ellos, que me han servido de intermediarios. Estas personas me han guiado e introducido hasta los comunicantes, haciendo caer el muro de la inevitable desconfianza o vergüenza ante el desconocido que se presenta pidiendo que se le canten algunas tonadas antiguas. El resultado de tales encuentros, a veces un tanto forzados, ha sido positivo casi siempre, y la gente se ha prestado con bastante buena voluntad a colaborar en la búsqueda, sobre todo una vez que han constatado el interés que yo tenía por conservar lo que ellos saben. No pocas veces he tenido que deshacer malentendidos, pues se me tomaba por un enviado oficial o por alguien que venía a tomar algunas imágenes para la televisión.

He trabajado a base de grabaciones magnetofónicas de las sesiones de búsqueda, en las que se entremezclan conversaciones, errores, fallos de memoria, correcciones sobre la marcha. A partir de estos documentos sonoros, que conservo íntegros, he hecho la transcripción musical. Las grabaciones no son técnicamente perfectas, ya que no he intentado tal perfección. Pero a cambio de ello no carecen de la espontaneidad necesaria para dar a conocer casi siempre, aunque sólo sea por comentarios, algo del entorno y ambiente en que han surgido y se han propagado estas tonadas. Y ello a pesar de que las sesiones han sido en su mayoría provocadas un poco a la fuerza, ya que el intérprete manifiesta cierta renuencia a cantar fuera del contexto ambiental que corresponde a cada tonada, resistiéndose al simple dictado. Pero gracias a la buena voluntad de mis paisanos y a mi tozudez (soy sayagués) he logrado, creo, sacar de la memoria de los intérpretes UD buen número de tonadas que ya daban por olvidadas. No pocas veces me he valido de un dictado incompleto por fallo de memoria para que un intérprete rematara lo que otro dejó a medias. La labor es ardua, pero altamente compensadora. Puedo decir que lo que comencé por pura afición y curiosidad ha acabado por ocupar un buen número de mis horas libres durante diez años. Al cabo de ellos me ha sido posible, y quien leyere el segundo tomo de esta obra podrá comprobado, sacar algunas conclusiones nada precipitadas respecto de la música popular tradicional de estas tierras.

Aunque todas estas conclusiones sean el resultado de una larga tarea de preparación y otra no menos larga de reflexión acerca del material recogido, lo que salta a la vista inmediatamente es la enorme abundancia de ejemplos musicales recogidos en apenas un tercio de los pueblos y aldeas que forman parte de los límites administrativos de la provincia de Zamora. La canción popular zamorana no se reduce a media docena de tonadas (*El Bolero de Algodre, La Rueda, El Tío Babú ...*) que han llegado a convertirse en una especie de simbolo de lo que por nuestra tierra fue el folklore musical, por el simple hecho de que no se conocían otras. Estas melodías, ni son las únicas ni las

mejores, sino. unas poquísimas entre miles de ellas que las igualan y a menudo las superan en valores musicales y en caracteres representativos de nuestra música tradicional. Y esto hay que afirmarlo sin ningún afán de provincialismo ni espíritu patrioter. La música popular en Zamora fue abundantísima en ejemplos, como lo fue en Salamanca, León, Segovia, Valladolid o Avila, aunque la de alguna de estas provincias no haya ido a parar todavía a las páginas de un libro. No hay en este aspecto provincias «mejores» que otras. Es más, la música tradicional de Zamora no tiene caracteres de localismo que la diferencien notablemente de la de las demás provincias que integran el noroeste del país hispano. El análisis comparativo que en el segundo tomo de esta obra hago de las melodías contenidas en unos treinta cancioneros folklóricos de esta zona demuestra hasta qué punto las tonadas son aves migratorias que no respetan las fronteras administrativas, además de ser muy anteriores a ellas.¹ Todo esto y mucho más podrá comprobar quien tenga la curiosidad de leer las páginas musicales y el texto escrito. de esta obra.

Afirmaba al principio que es reducido el número de los que en España nos hemos dedicado a la tarea recopiladora del material musical tradicional. No es, en efecto, muy numeroso, y se limita a no más de unas decenas. De él forman parte dos de mis maestros en el arte musical, don Gaspar de Arbaolaza y don Aníbal Sánchez Fraile. A ellos y a todos los demás, desde el patriarca Pedrell hasta el último de los que han dedicado sus horas a esta labor, quiero recordar aquí. Y en especial al ya fallecido musicólogo don Manuel García Matos, trabajador infatigable, conocedor como nadie de la cultura musical tradicional de todos los pueblos de España (en algún lugar duerme un lamentable sueño una amplia colección de tonadas zamoranas compilada por él, que ojalá no tarde en ver la luz). He leído las colecciones folklórico-musicales de casi todos ellos, he repasado los miles de tonadas contenidas en sus libros. Mentalmente he recorrido con ellos caminos y veredas, carreteras y senderos. He comprendido la paciencia, la tozudez, la fuerza de voluntad que les impulsó a una obra apasionante, difícil y casi siempre oscura.: El esfuerzo que yo he hecho es bien modesto al lado del que muchos de ellos hicieron, porque no en vano los tiempos han carne biado, y lo que no pocos de eritre ellos tuvieron que elaborar durante largos años, yo he podido hacerlo en meses o días y en condiciones' bien diferentes. Por ello no quiero aprovechar estas páginas para cubrirme de gloria haciendo un panegírico de la tarea colectora del folklore musical. Muchos de mis antecesores en ella y sus prologuistas ya lo hacen en sus libros; léalos quien en ello hallare algún interés. Apuntaré simplemente que quienes nos hemos tomado el trabajo de investigar la música popular tradicional lo hemos hecho, fuera de alguna excepción, a impulsos del interés por una gran riqueza artística y cultural que ya hace casi un siglo se está viendo desaparecer.

Pues los valores que aparecen en la música popular tradicional son principalmente *musicales*, y por ello artísticos, sentimentales, emotivos, y *documentales*, y por ello objeto de inventario, de estudio y de archivo, pero no de conservación viva, como diré más adelante.

Que la música tradicional tenga poder, y muy grande, para transmitir emoción y sentimiento a través de la belleza musical y poética que posee, nadie lo duda, si es capaz de cantar, o al menos de escuchar a quien cante las tonadas populares. Que esta música posea, valga la redundancia, valores musicales, también es indudable si se la toma en conjunto, como una obra de grandes proporciones. En ella hay, es cierto, no pocas páginas de relleno en las que aparece lo pasable, lo farragoso, lo ripios o y hasta lo pedestre. Pero también abundan otras en las que la belleza musical llega a muy altos grados de inspiración, de poder evocador y emotivo. Tomada en su conjunto, la música popular tradicional es una obra que bien puede llamarse genial, como se llama a la de cualquier genio musical, en cuya obra hay páginas brillantísimas junto a otras más

¹ Tal análisis nunca fue hecho, porque un nuevo compromiso, esta vez procedente de una beca ganada en concurso público, me impidió rematar lo que ya llevaba bastante avanzado. Pero pude aplicarlo con creces y a partir de otras más de 2000 tonadas nuevas en el estudio introductorio *l Cancionero Leonés*.

oscuras que ayudan a que la luz de la inspiración resalte con mayor destello.

Que la música tradicional sea también una manifestación cultural, hoy muy pocos se atreverían a negarlo, aunque sólo fuera por no quedar al margen de un cierto movimiento de recuperación que por estas tierras intenta dar la alarma ante la desaparición de los valores autóctonos y estimular a la gente en favor de una nueva vivencia de estos valores, o al menos despertar la conciencia de que lo fueron.

¿Pero quien aprecia de verdad ese tesoro artístico y cultural que es la música popular tradicional? Hay que confesar que muy pocos lo estiman en todo su valor. Pues empezando por *ese mismo pueblo* que creó esta música y hasta ayer mismo por medio de ella se expresaba y divertía llenando sus tiempos de ocio y creando un ambiente festivo, y que ayudado de ella se libraba, quizá inconscientemente, de la monotonía de una existencia sin sorpresas y de la dureza del trabajo, hay que decir claramente, o yo al menos lo afirmo, que son muy pocas las personas de ese pueblo que tienen en la estima necesaria esto que fue uno de los mayores tesoros que en tiempos poseyeron. Es cierto que algunos lamentan que desaparezcan estas tradicionales costumbres de las que la danza y el canto formaban parte. Es también cierto que alguno que otro ha grabado en su memoria y conservado como en un archivo decenas de tonadas aprendidas de sus padres y abuelos, consciente quizá de que guardaba un tesoro que algún día alguien descubriría. Pero lo que es indudable es que el pueblo en general desprecia su forma de vida y todo lo que de esa vida formó parte, incluida la música tradicional.

Precisamente una de las mayores dificultades con que me he encontrado al tratar de conseguir que los intérpretes me dictasen las canciones que recordaban ha sido su desconfianza ante mi interés por ellas, hasta el punto de que les costaba trabajo creer que aquello se buscara por razón de su propio valor, y no por cualquier otro motivo. Esta resistencia es en gran parte consecuencia del miedo al ridículo, del temor a aparecer como alguien anticuado, como testigo y reliquia de un estilo pueblerino y villanesco de cantar, y por lo tanto de vivir, estilo indirecta y progresivamente desplazado por la evolución de las costumbres, pero también directamente ridiculizado en los medios de difusión, desde la TV en que el gamberro de turno canta grotescamente «La Ramona», hasta el Tebeo que cuenta a los lectores con una gracia bien desgraciada las peripecias de Agamenón y su primo. Esto ha sido para mí uno de los mayores obstáculos que era necesario superar. La gente, por fin; accedía con cierta benevolencia a mi empeño, pero rara vez con el convencimiento de que aquello que mostraban tenía algún valor.

Y es que en el fondo de todo, tener que vivir por necesidad en una aldea sigue siendo hoy por hoy una de las mayores desgracias y una de las más grandes indignidades, Y los que allí tienen que permanecer, porque no hay para ellos otra solución, saben muy bien lo poco de idílico y de poético que hay en la vida rural, donde sólo encuentra satisfacción el que puede elegirla libremente. Por esta y otras razones la gente del campo no aprecia en general su modo de vivir y todo lo que de él formó parte, desde la casa y el vestido hasta la música y la fiesta. El “hombre de pueblo” aspira a vivir en la ciudad, y si se resigna a quedarse en su rincón es porque no le queda otro remedio; prefiere penar en un suburbio, aunque sea en una ciudad extranjera, antes que morir de abandono y aburrimiento, cuando no de indignidad, en su aldea llena de tipismo. Y así el traje de gala duerme en el fondo del arca; y el tambor y la flauta callan, mientras ameniza (amenaza) la fiesta un conjunto que repite <dos cuarenta principales> y arnpliña su analfabetismo musical (hay excepciones) añadiendo decibelios a su equipo de voces; y la boda se celebra en la capital al estilo nuevo; y la casa y el pueblo entero se van reformando y reedificando con absoluto desprecio por el entorno: el colorido, la tradición; y el tiempo libre de las veladas, tan creador de tradiciones habladas y cantadas, tan lleno de entretenimientos ingeniosos, transcurre en el más lelo inactivismo en la contemplación de las abundantes imbecilidades que telemultiplica la pantalla casera; y los jóvenes, donde quedan, no aprenden de los mayores porque los desprecian profundamente y quieren cortar por lo sano todo parecido con el estilo “de pueblo” ...

Y así se podría continuar, pero volveré después sobre ello. El folklore, baste decir ahora, está herido de muerte, agoniza, porque también agoniza y muere el entorno en que el pueblo lo había creado y mantenido.

¿Pues qué decir del aprecio y estima en que *las intitucionesque* en algún modo se afirman relacionadas con la cultura tradicional (verbigracia: Diputaciones Provinciales, Ayuntamientos, entidades culturales o de estudio, o a un nivel más alto el Instituto Español de Musicología) tienen a la música popular? Diríase que, salvo raras excepciones, más bien se prestigian con el resultado de los desvelos que personas como yo han emprendido por propia iniciativa, por amor a las cosas, llegando a mesa puesta y a recoger los honores que otros merecen, y que pasan así a ser honra para los personajes que presiden y gobiernan tales entes, en lugar de inspirar, fomentar, estimular, financiar y premiar todo esfuerzo en pro de la búsqueda y difusión de lo que cada pueblo debe tener por suya y peculiar riqueza.

Quien quiera constatar lo que afirmo, no tiene más que hojear las introducciones y prólogos de las publicaciones folklóricas. A excepción de contados casos de ayudas económicas concedidas para llevar a cabo trabajos de investigación musical, resulta bochornoso leer las palabras de agradecimiento con que los pacientes y sacrificados buscadores de la cultura musical tradicional se han humillado ante las Diputaciones Provinciales, que se gastaron una suma insignificante en la edición de un libro cuya preparación había costado horas y horas de trabajo, jornadas de desplazamiento, estancias, kilómetros de carreteras y caminos, que quedaron por cuenta de quien los había hecho. Y precisamente quienes no daban un paso sin cobrarlo a cuenta del erario público, quienes no hacían un desplazamiento que no acabara en banquete oficial, eran los que recogían las alabanzas que a otros se debían, concediendo una limosna humillante para que viera la luz un libro cuya preparación deberían haber estimulado y financiado con dinero público desde el primer momento.

El lector que sienta curiosidad por conocer con más detalle los testimonios de infatigables investigadores de la cultura musical tradicional, que doblan sus cabezas ante las Corporaciones Provinciales, a las que deberían más bien recriminar su abandono y desidia ante el patrimonio cultural que tienen la misión de proteger, encontrará abundantes datos al respecto en el tomo segundo de esta obra, donde dedicaré un buen número de páginas documentadas a este curioso tema.

Por lo que a mí mismo se refiere, tengo que decir que mis intentos por comprometer a la Diputación de Zamora en un esfuerzo de recuperación del pasado musical al que sin duda está obligada, han sido casi inútiles hasta el momento. Unos cuatro años después de emprender por mi cuenta la recopilación de este Cancionero Zamorano, y cuando ya mi trabajo era bastante conocido, solicité de la Diputación de Zamora una ayuda para compensar mis gastos y continuar la labor emprendida, por indicación de una persona que formaba entonces parte de la Corporación y que me aseguró se me concedería. Cuatro meses más tarde, con fecha 12 de junio de 1975, se me comunicaba la concesión de 125.000 pesetas para los fines especificados en la solicitud. Cerca de año y medio después de esta fecha recordé al nuevo Presidente que tal ayuda todavía no me había sido abonada. Me recomendó solicitarla de nuevo en otro escrito, asegurándome de nuevo la concesión inmediata, y me prometió una ayuda «importante y continua» para rematar mi trabajo. La cantidad se me abonó inmediatamente, en octubre de 1976. Solicitada de nuevo otra ayuda, según acuerdo con el Presidente, para cubrir los gastos de mi trabajo durante el año 1977, el nuevo Presidente interino y Corporación me la negó con fecha 1 de junio, alegando «carecer de consignación presupuestaria con destino a la finalidad que plantea, y ser aún muy reciente la concesión de otra subvención que le fue facilitada con destino a la misma finalidad».

¿Qué había ocurrido en aquellos tres meses? Que por efecto de una nueva situación política que todos recordamos, los cargos habían cambiado, y la nueva Corporación y Presidente interino ya tenía otros planes más urgentes que los culturales, que ya no necesitaba. nipara su prestigio, como parece desprenderse de las anteriores palabras. En una posterior entrevista con él, en la que pedí una explicación sobre la negativa, me

aclaró que la Diputación estaba ahogada económicamente por concesiones y promesas anteriores a su gestión, y que su plan inmediato era sanear las arcas. Ante tan inesperada respuesta decidí no insistir y suspender indefinidamente mi trabajo de recopilación, ya que de seguir haciéndolo por mi cuenta y al ritmo anterior, en ratos libres, tardaría demasiados años, y otras tareas y trabajos musicales me estaban reclamando una atención que hacía largo tiempo no les dedicaba.

Este *Cancionero de Folklore Zamorano* es, pues, una parte mínima de lo que por estas tierras podría recopilarse todavía, aunque ya por poco tiempo. El lector puede muy bien comprender que la experiencia que acabo de relatar me dispensa por el momento de un nuevo intento de llamar a unas puertas que hace poco se me cerraron. Cierto que después de aquellas fechas los cargos han cambiado en fa cumbre. Quizá soplen ahora otros vientos. Tiempo hay de saberlo, y la aparición de este libro a lo mejor contribuye a aclarar la actitud de la Diputación zamorana respecto de la eventual conclusión de este trabajo de investigación de nuestro pasado.²

En cuanto a la labor del enfáticamente llamado Instituto Español de Musicología en pro de la recopilación; estudio y publicación de la música tradicional, mejor es no preguntarse por ella, si no quiere uno enfrentarse con un misterio. En el escrito que con el título "Al lector" encabeza el primer volumen del *Cancionero Popular de la Provincia de Madrid*, recopilado por García Matos con el patrocinio de dicho Instituto, se anuncia todo un programa en favor de la música popular española:

«El Instituto Español de Musicología, fundado por decreto de 27 de septiembre de 1943, como organismo filial del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, al trazar el plan de su vasta labor científica, se percató de la necesidad de dirigir su atención al estudio del folklore musical de nuestra patria, procediendo inmediatamente a la recogida minuciosa y a la publicación científica de la canción popular existente en todas las regiones peninsulares. Para conseguir esta alta finalidad creyó procedente el Instituto la creación de una Sección de Folklore Español.

(...) España es extraordinariamente rica en caudal musical folklórico, notable por su indigenismo. Hasta el presente la recolección documental ha sido realizada sin plan previo ni ordenación precisa, y la carencia de ordenación científica ha sido la característica de esta clase de estudios. De ahí ciertas hipótesis que llegaron a tomarse con frecuencia como verdades axiomáticas. Por otra parte, debemos confesar que no se siguió un criterio equitativo en la búsqueda y recogida de materiales, ya que mientras unas regiones han sido abundantemente exploradas; otras, al menos hasta estos últimos decenios, lo han sido de manera muy sumaria, por no decir nula, y de ahí que se les considere carentes de algo digno de nota en tal sentido. Los esfuerzos aislados de diversas regiones a cuya feliz amortización contribuyeron (. . . sigue una relación de 45 nombres de folkloristas, con alguna omisión notable y alguna inclusión indebida), ponen de manifiesto aquella riqueza y variedad a que antes nos hemos referido; riqueza y variedad de las cuales se tenía un presentimiento sólo confirmado parcialmente, pues faltaban investigadores que hubieran extendido sus tareas a tierras incógnitas bajo tal aspecto (. . .). A todas ellas, paulatinamente, alcanzará esa labor recopiladora y clasificadora que inicia con el presente

² Después de redactado este prólogo, y a pesar de los precedentes que aquí explico, he pedido de nuevo a la Diputación una ayuda económica, esta vez para la edición del *Cancionero de FOLKLORE MUSICAL ZAMORANO*. y acabo de recibir la comunicación de que en el pleno celebrado por la Corporación, con fecha 30 de julio de 1982, se ha acordado la adquisición de 150 ejemplares del libro, al precio de venta al público.

Este acuerdo, que supone para mí una ayuda importante a los gastos de edición, me ha proporcionado a la vez la satisfacción de ver reconocido oficialmente el valor de mi trabajo de investigación acerca de la música tradicional de Zamora. Afortunadamente, esta nota que aclara y en cierto modo rectifica lo anterior, ha podido ser insertada en la edición, ya en prensa, de este libro.

volumen el Instituto Español de Musicología. Todas_ ellas ofrecen material, en parte ya recopilado, y a cuyo creciente volumen habrán de contribuir las aportaciones de nuestros becarios, misioneros y concursantes, de acuerdo con las exigencias científicas que se ha impuesto este Instituto para responder con honor a uno de los trascendentales fines que se le encomendaron.

Quando se haya finalizado esta labor, tan imprescindible para mostrar la pretérita cultura española en uno de sus innumerables aspectos, ya no habrá provincias cenicientas, pues todas ellas ocuparán el lugar debido. Y nuestro Instituto sentirá la satisfacción de haber realizado uno de sus más altos proyectos, desde el momento de su creación en 1943.”

La redacción de este escrito, que he querido transcribir casi íntegro por su relación con el tema de que ahora me ocupo, va hecha, como puede apreciarse, en un estilo triunfalista, muy en consonancia con la época en que fue creado el Instituto. Curiosamente, descubre el abandono oficial de la riqueza musical popular, pero revelando al mismo tiempo cierto menosprecio por la iniciativa privada, carente de método científico y de planes estructurados, cuando es casi la única que ha salvado del olvido definitivo los miles de tonadas que llenan las páginas de los cancioneros publicados hasta aquella fecha. Y como es natural, no faltan en el documento las promesas amplias, las frases ibiensoñantes y los proyectos totales que hoy, a cuarenta años de distancia, ya suenan a hueco.

Sucesivamente fueron apareciendo los otros tomos del Cancionero de la provincia de Madrid, el segundo en 1952 y el tercero en 1960. Y aparte de algunos escritos sueltos en el *Anuario Musical*, estas son, que sepamos, las únicas publicaciones, por cierto ejemplares, del Instituto Español de Musicología en relación con el folklore musical. Cuántos trabajos y recopilaciones de becarios, misioneros y concursantes duermen en los archivos esperando ver la luz, nadie lo sabe. Dónde quedaron tan vastos proyectos, se ignora. Es fácil inclinarse a pensar que tan magníficos planes de hombres de probada voluntad de trabajo habrán quedado sin ejecutarse, o por falta de medios que para tareas mucho menos importantes no habrán faltado, o quizá por depender en última instancia de personas puestas al frente de organismos culturales por razones muy diferentes de la cultura.

Y aquí descubrimos la otra cata de la misma moneda a la que vengo dando vueltas en estas páginas, ya que las instituciones de ámbito nacional, todavía más que las Diputaciones Provinciales y otros organismos locales, tienen mucho que ver con la situación política por la que un país atraviesa. Porque lo cierto es que un régimen político determinado, cuanto más totalitario es y más limitador de las libertades individuales y públicas, tanto más necesita para aparecer abierto demostrar hacia afuera cómo se desvela por los valores populares; cuanto mayor ha sido el foso que ha abierto con el pasado, más se pretende conservador de las esencias e instituciones populares; cuanto más cercena la alegría y la espontaneidad, más se esfuerza por demostrar que la gente vive contenta y alegre bajo él. De ahí que en esta clase de regímenes políticos se institucionalice en cierto modo todo lo que antes era espontáneo. Y el pueblo, o mejor quienes son seleccionados para representado oficialmente, cantan, bailan, juegan, se expansionan y divierten a golpe de decreto oficial.

El folklore queda así reducido a un arma política en manos de quien detenta el poder, dejando de ser una forma espontánea de manifestación popular. Por supuesto, no trato aquí de quitar méritos propios a la labor de muchas personas que con buena voluntad han colaborado con los organismos que hasta no hace mucho se encargaban oficialmente de la «conservación» del folklore musical. Lo que sí puede afirmarse es que tal trabajo hubiera sido digno de una causa más claramente cultural y menos directamente política. En cuanto a la labor conservadora de esos organismos en el aspecto musical, ojalá todas las provincias y regiones hubiesen tenido a su disposición alguna persona que supiera leer y transcribir música, ya que lo mínimo que puede exigirse a quien se ocupa de la música es que sepa leerla y escribirla. Así al menos hubiese habido un fruto musical menos exíguo, aunque fuera teñido de algún color, que poco importa éste en música, ya sea azul, verde-naranja o rojo. La labor

investigadora es larga, paciente y nada brillante, y requiere ser emprendida por personas mínimamente conocedoras de su tarea. Quizá por ello se ha prestado mayor atención a la danza, más atrayente y espectacular. Y en este campo sí que hay que reconocer méritos a muchas personas que han colaborado en la conservación y reproducción de muchos pasos de baile y danza que ahí están como documentos de un pasado, como lo que son en definitiva.

Porque atribuir a cualquiera que se dedique a reproducir documentos folklóricos del pasado una misión de «resucitador» del folklore es sacar las cosas de quicio. El folklore, y el canto popular que forma parte de él, no es hoy ni puede ser más que un documento, un testimonio de un pasado histórico irrepetible que se puede «re-presentar», «re-producir»; pero como de otro tiempo. El folklore es el modo peculiar de expresión de una época que ya está terminando, de unas gentes que vivieron conforme a unos esquemas que ya no se adaptan al modo de vivir hoy, ni siquiera en los ambientes rurales.

Pero hay todavía algo más profundo. El genio creador de la canción y danza popular necesita para ponerse en actividad un ambiente de alegría, una situación de seguridad y tranquilidad, una perspectiva social clara y cierta, una actitud vital, un tiempo libre lleno de actividad creadora e imaginativa, un aire festivo, una convivencia de generaciones, una cierta conciencia de los valores locales y regionales, o cuando menos una conciencia colectiva de una situación de opresión social. Cuando todo esto falta, muere la canción popular y todo el folklore con ella. Y esto es lo que ha sucedido por nuestras tierras. Los pueblos y aldeas están en agonía y sus canciones y costumbres también van agonizando. Porque donde falta juventud, donde no hay seguridad para el mañana porque el porvenir es negro y la economía ruinosa, donde una generación metida en edad es casi el único resto de vida humana que se agrupa para esperar el final y ve alejarse la flor y nata de los más jóvenes que no se resignan a enterrarse en vida, donde las calles se quedan cada vez más solitarias porque las puertas se van cerrando para no volver a abrirse, donde todo esto viene ocurriendo ya desde hace tiempo, no puede haber la alegría de vivir, no puede haber tampoco fiesta ni danza ni ritmo ni canción.

Por ello la canción de nuestras tierras es hoy poco más de un documento. Se la puede reproducir como algo bello y capaz de producir emoción como cualquier otra música; se puede imprimir un cancionero o recoger en un disco unas cuantas muestras, con ropaje viejo o nuevo, que harán revivir a los mayores el recuerdo de un pasado y a los jóvenes conocer un poco cómo era ese pasado, ya historia; se pueden reproducir en un espectáculo los pasos de una danza, cuando antes era algo vivo y espontáneo. Pero nuestra canción y danza agonizan por ahora, lo mismo que el entorno donde nacieron.

Quizás alguien que lea esto último me acuse de incongruente y se pregunte por qué el grupo *Voces de la Tierra*, del que formo parte como responsable musical y director, canta un abundante repertorio de tonadas de las contenidas en este libro en conciertos y audiciones públicas. Pues no hay en ello incongruencia ni contradicción alguna. *Voces de la Tierra* no tiene ni de lejos la pretensión de “resucitar” el folklore musical. Sencillamente lo presenta como un documento del pasado, como canción tradicional (el ropaje es lo de menos, porque las melodías se respetan íntegramente y su tratamiento rítmico y tonal realza sus valores musicales), ante zamoranos y no zamoranos, con la conciencia y seguridad, que ya le da la experiencia de diez años, de que esta música es capaz de causar una emoción colectiva, tanto en quien la escucha como en quienes la cantan. *Voces de la Tierra* trata de conseguir que estas tonadas tradicionales puedan seguirse escuchando y queden en la memoria de la gente para que no se rompa un eslabón entre el ayer y el hoy. La canción tradicional no es la canción de hoy (aunque muchas canciones tradicionales sigan siendo válidas como forma de expresión actual), pero no hay por ello que olvidarla. Las joyas de la canción popular son un testimonio de un pasado válido en su momento, y una extraordinaria fuente de imaginación, capaz de inspirar todo un presente musical verdaderamente creativo, con un sello original, regional, autóctono, que lo distinga y diferencie de los demás. Si nuestra canción de ayer se sigue escuchando, aunque sea como de ayer, nuestra canción

actual tendrá también, si un día surge, su fuerza y personalidad propia.

Y en esta perspectiva hay que situar todo intento de reproducción de la música tradicional, para valorar su importancia. Habría que distinguir en este campo tres actividades que han contribuido muy variadamente a mantener la memoria del pasado musical: las corales y orfeones, los archivos sonoros y los cantantes llamados de “estilo folk”.

Paralelamente a la desaparición de flokllore musical vivo surgían en muchos lugares formaciones corales que, entre otras muchas actividades musicales, trataban de mantener vivo lo que se veía que se iba muriendo. A pesar de ciertos aspectos musicalmente discutibles, hay que reconocer que esta labor coral ha sido muy meritoria, y que gracias a ella han quedado en la memoria de la gente algunas tonadas tradicionales que han llegado a ser como el símbolo musical de regiones y provincias. La fuerza de comunicación que una masa coral es capaz de producir ha sido en no pocos casos lo que ha logrado impedir que se rompa el hilo de la memoria colectiva del pasado musical. Por otra parte, muy a menudo ha ido unida la tarea de la dirección coral a la de investigación y armonización de las melodías populares, consiguiéndose con ello la creación de importantes focos de cultura musical arraigados en la música tradicional. Con la aparición de los medios de comunicación sonora, la difusión de una cultura musical foránea unida a cierto inexplicable desprecio por lo nuestro fue provocando la crisis de la actividad coral, que hoy parece comenzar a reanimarse lentamente.

En cuanto a los archivos sonoros, han sufrido aún mayor abandono que las transcripciones musicales de tipo documental. Las marcas discográficas no son precisamente entidades con intenciones culturales, y rara vez han emprendido sistemáticamente la publicación de grabaciones de tipo documental cuyo interés se limitaría a los estudiosos y a algún curioso que otro. Aparte de la magna “ANTOLOGÍA DEL FOLKLORE MUSICAL DE ESPAÑA”, compilada por García Matos con el patrocinio de la Unesco, poco ha habido en nuestro país más que intentos muy aislados. Si las instituciones que pueden y deben no toman interés en este asunto, los escasos intérpretes populares todavía vivos irán desapareciendo sin dejar a la posteridad los testimonios sonoros de su saber musical.

Diferente suerte han corrido los llamados «cantantes de folk». De unos años a esta parte han ido proliferando solistas y sobre todo grupos que armados de una guitarra (instrumento jamás usado para acompañar la canción tradicional, fuera de algunos géneros y regiones muy específicas) y de algunos instrumentos de percusión, y amplificando las interpretaciones con equipos electrofónicos, pretenden, y así lo aseguran, hacer revivir el flokllore. Este estilo no es en general, y salvo dignas excepciones, más que un remedo del folk americano de origen vaquero y campestre, renovado en su imagen y difundido por las multinacionales del disco. El carácter tonal y la reiterativa armonía del folk americano permiten reproducirlo fácilmente con un acompañamiento rítmico y tonal a base de rasgueos y punteos de guitarra. Pero cuando este estilo se traslada a nuestro flokllore, de carácter casi siempre modal, arcaico en muchos de sus elementos, los disparates musicales se multiplican, haciéndolo insoportable para un oído medianamente educado. A pesar de ello, muchos de los grupos y cantantes de este estilo han logrado amplia aceptación para las actuaciones en directo, y unos pocos también han conseguido ser apadrinados por firmas discográficas ansiosas de encontrar la forma de renovar sus catálogos ya gastados por la falta de imaginación e inflados de productos musicales foráneos impuestos por la técnica de ventas.

Es preciso reconocer, sin embargo, que los «grupos folk» cumplen de rechazo una cierta labor cultural, ya que muchas veces son el único medio de que la gente conozca o recuerde ejemplos de nuestro pasado musical. Ciertamente hay mucho que deplorar en este campo. Es cierto que las casas discográficas no intentan en general acción alguna cultural y se mueven por intereses muy diferentes, sin mirar demasiado la calidad de la interpretación o la corrección de los arreglos, en los que se encuentran verdaderas

garrafales musicales, producto del desconocimiento de 10 que se trae entre manos; es cierto que algunos de estos grupos demuestran ser grandes desconocedores de la canción popular que dicen investigar o renovar, y dan muestras de un lamentable sentido crítico al escoger los géneros y los temas (por ahí canta un grupo, y no quiero escribir su nombre para no perjudicar su prestigio, que ha incluido en uno de sus discos, como «popular en Cuenca», una canción que yo mismo compuse por los años sesenta sobre un texto de un poeta amigo); es cierto que a veces algunos de estos grupos son estéticamente insoportables cuando se ponen a cantar proclamas-protesta sobre melodías supuestamente inspiradas en la música tradicional, que en general no pasan de ser panfletos literarios musicados a base de tópicos faltos de imaginación y de la mínima corrección; es cierto que la falta de preparación de quedan muestra tiene como consecuencia la confusión del oyente medio acerca de lo que es la canción tradicional de nuestras tierras; es también muy cierto que a propósito de cada nuevo grupo, de cada nuevo disco, tenemos que soportar un sinnúmero de incongruencias de los pinchadiscos y de los «especialistas» pagados por las firmas discográficas para que alaben el producto. Es muy cierto todo esto, y a pesar de ello hay que aplaudir y alentar estos intentos, estos balbuceos, porque son casi lo único que tenemos, lo único que intenta ponemos en contacto con nuestro pasado musical.

Por lo que se refiere a las recopilaciones escritas, su interés estriba en otro aspecto no menos importante de contacto con el pasado musical: su valor documental. La publicación de un nuevo cancionero es siempre un hecho trascendental en orden al conocimiento y análisis de la tradición musical de un pueblo o región. Toda obra de recopilación escrita aporta una serie de nuevos datos a tener en cuenta para la investigación acerca de las raíces seculares del folklore musical. El documento musical escrito, por imperfecto que sea en cuanto a ciertos matices difíciles de reproducir en signos, es el único medio que permite avanzar con paso seguro hacia el esclarecimiento de los problemas que plantea la etnografía musical. Sólo el documento escrito permite establecer comparaciones, constatar variantes de las tonadas, rastrear influencias y llegar algún día a establecer los prototipos que están en el origen de la creación y difusión del folklore musical. Por ello es para mí una gran satisfacción la aportación que este libro supone al caudal de publicaciones escritas que dejan constancia, a pesar de tantas lagunas, de la riqueza folklórica de nuestro país. Tanto más, cuanto que se trata en este caso de mi tierra natal, Zamora, tantas veces marginada en tantos aspectos, que aparece en las páginas de este libro como una tierra tan rica como la que más en folklore musical.

No obstante todo esto, reproducir el pasado musical, de cualquier modo que esto se haga, no es hoy lo único, ni siquiera lo principal que hay que hacer en pro de la música popular de nuestras tierras. Lo más necesario, lo más urgente, lo verdaderamente imprescindible si se quiere que por esta tierra se vuelva a cantar, es sacar a sus gentes de su letargo humano, social, religioso, político y cultural, y despertarlas de ese sueño que como paz perpetua y descanso eterno parece haber caído sobre ellas. Porque es difícil, como dejo ya dicho, ponerse a cantar cuando falta la alegría de vivir y hasta se carece de la esperanza de sobrevivir. Es difícil cantar con voz propia cuando apenas se tiene conciencia de lo que uno es y del lugar que ocupa en el entorno en que vive.

Pero si algún día despertamos, si algún día los que habitamos estas tierras leonesas y castellanas, mil veces saqueadas y humilladas, mil veces pobladas y repobladas por decreto, abrimos nuestros ojos al pasado y sobre todo al presente, ese día volverán a surgir nuestras canciones y nuestro folklore, canciones y folklore del tiempo en que vivimos, arraigadas en el ayer, pero inspiradas en el hoy, canciones del campo y de la ciudad, del llano y del monte, canciones de amores y deseos, de sueños y fracasos, de vida y de muerte, de sueño y desvelo, de poesía y realismo, de protesta y de resignación, canciones de todos para todos, canciones para toda una vida.

Ese será mañana nuestro folklore, si un día revive, y ojalá este libro ayude un poco a ello.

Zamora, marzo de 1982.