

amancebamiento (212), donde la anécdota de hace unos siglos se nos vuelve literatura: “Como lo prescriben las leyes de la comedia, estos casos terminaron alegremente con la celebración de un matrimonio, mientras que otro, a la manera de la picaresca, concluyó con una novelesca fuga” (215). Otra historia picaresca es la de Ignacio Morantes, con sus ardidés y engaños para arreglárselas trabajando una década sin licencia alguna (219).

En el capítulo quinto, “La Iglesia”, encontramos un apartado dedicado a fray Alonso de León, “Un fraile amante del teatro” (225-227), que nos recuerda que la relación de la Iglesia con la farándula es más compleja que la simple desconfianza y censura. Una de las más importantes recopilaciones de *commedia dell'arte* en Italia, *Selva overo Zibaldone di concetti comici*, por ejemplo, se debe al padre Placido Adriani, monje benedictino.

El libro de Maya Ramos Smith contribuye, sin duda, al conocimiento de la historia del “pensamiento popular de todas las épocas”, al reflexionar, por ejemplo, sobre el perdurable gusto por las efigies de cera de personajes célebres (165). También se interroga sobre ciertas estructuras socio-culturales de larga duración, como el encubrimiento de los casos de pederastia eclesiástica (210). La lectura de la obra es entretenida y placentera. El cuidadoso aparato de los índices, la bibliografía organizada y la guía para la localización de documentos, lo hace, además, una útil herramienta para ulteriores investigaciones.

CATERINA CAMASTRA

Miguel Manzano Alonso. *Cancionero básico de Castilla y León: selección, ordenación y estudio*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2011; 765 pp.

En los últimos años, el músico y folclorista zamorano Miguel Manzano Alonso anda reuniendo en libros de gran formato lo más depurado de su pensamiento teórico musical y de su labor como folclorista. Autor o impulsor de compilaciones inmensas de música y de poesía tradicional que vieron la luz en forma de cancione-

ros de las provincias de Zamora (1982), León (1988-1991, en seis volúmenes) y Burgos (2001, en otros seis enormes volúmenes), ha visto últimamente también salir a la luz su monumental *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral: Tomo I. Aspectos musicales* (Madrid: CIOFF España, 2006) y sus *Escritos dispersos sobre música popular de tradición oral* (Madrid: CIOFF, 2010), tratados que destilan sabia madurez y un gran conocimiento, desde dentro, de la música de tradición popular a la que ha dedicado una vida no sólo de compilador de campo y de estudioso de gabinete, sino también de lo que es el otro pilar, acaso el más personal, de su enorme actividad: el de director de coros, el de armonizador para solistas y coros de canciones populares, y el de compositor de piezas para solistas y para coros (en ocasiones con instrumentos y orquesta también).

Esta faceta de músico profesional y de compositor reconocido de Miguel Manzano, muy poco habitual en el panorama de hoy, aunque lo fuera menos en el pasado (recordemos a los directores y compositores para coros Federico Olmeda, burgalés, y Ángel Barja, orensano-leonés, que fueron también grandes folcloristas), es la que ha impulsado y vertebrado este gran libro (de 765 páginas) que nos acaba de regalar: un gran cancionero de Castilla y León seleccionado a partir de registros grabados por él o registrados y publicados por otros folcloristas, que tiene como finalidad convertirse en fuente primordial, en colección canónica para uso de los cantantes y de los coros del presente y del futuro. Una colección de partituras para cantar hoy, mañana, siempre, incluso cuando la tradición folclórica patrimonial que lleva ya décadas agonizando se halle por completo extinguida, dentro de años y dentro de siglos.

Trescientas setenta y cinco tonadas están integradas en este cancionero, fijadas con la maestría y el escrúpulo de quien mejor ha conocido sobre el terreno y estudiado desde la ciencia musicológica la tradición castellano-leonesa popular. Y precedidas además, como es habitual en su compilador, por una densísima introducción que apura hasta el extremo cuestiones historiográficas, estilísticas, sociológicas, metodológicas, con el fin de que los directores de coro y los propios cantantes que se acerquen a estas canciones desde la práctica musical puedan entender tam-

bién el repertorio que cantan dentro de un contexto cultural amplio, profundo, rigurosamente documentado.

Para hacernos una idea del marco detalladísimo en el que el autor engloba sus tonadas, reproduciré las secciones del índice que dan cuenta de toda la argumentación teórica:

CAPÍTULO I: CANCIONEROS, CANCIONES, CANTORAS Y CANTORES

Cancioneros y canciones

Canción de autor ('cultá') y canción popular

La formación del cancionero popular tradicional: una pregunta básica y una respuesta imaginaria

La creación musical, fruto de la búsqueda

Desmontando tópicos

El músico popular como inventor de canciones

En el meollo del proceso creativo

Semejanzas entre la música popular y la música de autor

Diferencias entre el repertorio popular y el de autor:

En la interpretación

En el oficio de músico

En los géneros musicales

En la sustancia musical

CAPÍTULO II: LA TRADICIÓN ORAL VIVA, FUENTE DE LA CANCIÓN POPULAR

Dos prácticas musicales siempre separadas y siempre convergentes

Cinco siglos de invención musical

Un cancionero es el resultado de una mezcla

Presencia en el cancionero popular tradicional de sucesivas épocas y estilos de música

Los cambios por sustitución: la transformación del cancionero popular tradicional

CAPÍTULO III: LOS ELEMENTOS DE LA CANCIÓN: LA MELODÍA

La melodía

Los sistemas melódicos

Organizar los sonidos para construir melodías
El sistema tonal
Los sistemas modales
Los sistemas, base de organización de las melodías
Diferencias entre los sistemas modales y tonales
Tipos de sistemas modales
Denominaciones de los sistemas modales
Detección y conocimiento de los sistemas modales
El estilo melódico
El perfil melódico
La interválica
El ámbito melódico
Conclusión: materiales musicales antiguos
Los sonidos ambiguos
Tipos melódicos y variantes melódicas
El tipo melódico
Las variantes melódicas
Las variantes melódicas en las recopilaciones de música tradicional
La difusión de los tipos melódicos en la tradición oral

CAPÍTULO IV: LOS ELEMENTOS DE LA CANCIÓN: EL RITMO

Nociones básicas sobre el ritmo musical
Elementos del ritmo: el pulso rítmico
Precisiones sobre el pulso rítmico
La medida del pulso rítmico: el metrónomo
Los compases
Las plantillas rítmicas
El pulso rítmico, el compás y los tipos y géneros de canción
Catálogo de ritmos y compases
Ritmos básicos simples: el ritmo binario
El ritmo ternario
El ritmo quinario
Ritmos básicos compuestos
Ritmo binario de agrupación binaria
Ritmo ternario de agrupación binaria
Ritmos quinarios de agrupación binaria y ternaria
Otros fenómenos rítmicos: el polirritmo y el ritmo libre o recitado

CAPÍTULO V: LOS ELEMENTOS DE LA CANCIÓN: EL TEXTO

La relación de origen

Relación entre textos y melodías

Ajustes y desajustes entre texto y música: isorritmia y anisorritmia

La palabra cantada tiene una dimensión diferente de la palabra hablada

El funcionamiento sintáctico de la palabra cantada:

Las repeticiones

Jugar con las palabras

Los juegos de palabras de los estribillos y las medidas de verso:

Cortar las palabras

El estribillo imbricado en la estrofa

Muletillas y bordones

Sujetos masculinos, femeninos y ambiguos

Relación entre texto y música en los diferentes géneros de canción

La estructura melódica de las canciones: la sintaxis musical

El análisis de las estructuras melódicas: tipos de estructuras

CAPÍTULO VI: EL CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL DEL CANCIONERO POPULAR DE TRADICIÓN ORAL

Dos estratos sociales y dos tipos de música, separados pero relacionados

La diferente fuerza difusora de las canciones

Relación entre música y funcionalidad

Otras precisiones sobre canción y función

Relación entre músicas tradicionales, demarcaciones administrativas y geografía

La canción como paradigma y aglutinante de un colectivo

El ámbito rural, campo de supervivencia de la canción tradicional y espacio de trabajo de los recopiladores

La irrupción de la sociedad urbana por la canción popular tradicional: la refolklorización

El trasvase de la música popular tradicional al ámbito urbano:

La labor de la Institución Libre de Enseñanza

La actividad de los grupos corales

La publicación de antologías de canción popular

Los grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina

Los grupos y cantantes 'folk'
 Refolklorización y autenticidad
 El folklorismo

CAPÍTULO VII: EL CACIONERO POPULAR DE CASTILLA Y LEÓN

Riqueza y variedad de la tradición musical de una tierra
 Las primeras publicaciones de música popular
 Las primeras obras de recopilación sistemáticas
 El *Cancionero Popular de Burgos*, de Federico Olmeda
 El *Cancionero salmantino* de Dámaso Ledesma
 El *Folklore Leonés*, de Manuel Fernández Núñez
 El *Cancionero Segoviano* de Agapito Marazuela
 La *Colección de Cantos Populares Burgaleses*, de Antonio José Martínez Palacios
 La obra recopiladora de Kurt Schindler
 El *Nuevo Cancionero Salmantino* de Aníbal Sánchez Fraile
 Las *Páginas inéditas del Cancionero de Salamanca*, de Aníbal Sánchez Fraile y Manuel García Matos
 El *Catálogo Folklórico de Valladolid*, de Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana
 El *Cancionero de Folklore Musical Zamorano*, de Miguel Manzano
 El *Cancionero Leonés*, de Miguel Manzano
 El *Cancionero Popular de Prioro: Canciones, danzas y romances del alto Cea*, de Marcelino Díez Martínez
 El *Cancionero Popular de Burgos*, de Miguel Manzano
 El *Cancionero abulense*, de Teresa Cortés Testillano
 Los trabajos de recopilación en Palencia
 El *Cancionero Popular de Castilla y León: Romances, canciones y danzas de tradición oral*
 Los cancioneros, instrumento imprescindible para el conocimiento y el estudio de la música popular tradicional
 Las antologías de canciones populares:
Antología Musical de Cantos Populares Españoles, de Antonio Martínez
Cantos Populares, del Seminario de Logroño
Mil Canciones Españolas, de la Sección Femenina
Canciones Folklóricas Españolas, de Rafael Benedito

Los cancioneros de Juan Hidalgo Montoya
 Conclusión

CAPÍTULO VIII: RASGOS DISTINTIVOS DEL CANCIONERO DE CASTILLA Y LEÓN

Tradición musical y geografía
 Rasgos distintivos de la música tradicional de Castilla y León
 Una cultura musical compartida
 Un repertorio predominantemente vocal
 Sistemas melódicos vetustos
 Fórmulas rítmicas de agrupación irregular.
 La tradición musical de Castilla y León comparada con la de las tierras que la circundan
 Provincias fronterizas con Portugal
 Provincias lindantes con Galicia
 Confín de León con Asturias
 Raya de Cantabria con Burgos
 Límites de Burgos con el País Vasco y con La Rioja
 Soria, en el centro de todas las influencias
 Segovia, otra provincia extrema
 Los límites de Ávila
 El sur de Salamanca, cerrando el círculo autonómico
 La riqueza de una tradición musical: comentario a una antología discográfica
 La variedad de sonoridades
 La multiplicidad de instrumentos
 La diversidad de los ritmos
 Las estructuras melódicas. La música en la vida
 Un trabajo ejemplar

CAPÍTULO IX: LA ELABORACIÓN Y EL USO DEL CANCIONERO BÁSICO DE CASTILLA Y LEÓN

Estado de la cuestión: pasado y presente de la música popular de tradición oral en Castilla y León:
 Un pasado muy rico y variado
 Una debilitación progresiva
 Los intentos de recuperación y conservación de la canción tradicional: una mirada crítica

La trayectoria de los grupos y cantantes *folk*
De la música *folk* a las *músicas de raíz*
De las músicas de raíz a las *músicas de fusión*
Reflexiones y preguntas acerca de las músicas *folk*
¿Qué porción del cancionero popular tradicional se ha recuperado?
¿Qué tipo de canciones se han salvado?
¿Dónde está lo que se ha recuperado?
Una labor válida, a pesar de ciertos reparos
Recapitulación: la situación actual de la música popular tradicional en Castilla y León
El espacio del Cancionero Básico de Castilla y León
Seleccionar una antología de canciones
¿Restaurar las canciones?
 Restaurar las melodías.
 Restaurar los textos
Guía de uso del Cancionero Básico

Según se puede apreciar a la luz de este índice, tan aparatoso pero también tan didáctico, los usuarios de este *Cancionero básico de Castilla y León* no van a poder quejarse de falta de fundamentación teórica ni de indefinición en cuanto a los principios metodológicos que rigieron primero los trabajos de folclor castellano-leonés anteriores y que han regido luego, de manera muy diferente, la propia estructura de esta obra. En realidad, muchas de las cuestiones tratadas en sus epígrafes habían sido ya abordadas, y con mayor detalle, por Miguel Manzano en otros de sus tratados. Pero han sido aquí quintaesenciadas, articuladas del modo más pedagógico posible en torno a ejes y a conceptos temáticos que quedan al final meridianamente claros y concisos, de modo que los músicos que canten estas tonadas puedan también adquirir conciencia plena, si lo desean, de no pocas cuestiones técnicas que inciden en esta música, y de su significado cultural global. Intención, en fin, muy oportuna, que viene a proponer el remplazo del escueto formato habitual de la partitura musical, que no suele tener ni siquiera la más escueta introducción, por el de partitura razonada y explicada desde una perspectiva artística global, profunda y ambiciosa. Lástima que las compilaciones de

música popular del pasado (los cancioneros polifónicos del XVI, por ejemplo, o los cancioneros de salón que proliferaron en el XIX) no nos hayan llegado precedidos de justificaciones como las que da Manzano en esta obra. De haber sido así, nuestro entendimiento de aquellas músicas y versos sería radicalmente distinto, incomparablemente más rico y fundamentado.

Entre las reflexiones más personales e interesantes de esta sección teórica y metodológica del libro de Manzano están aquellas que se interrogan sobre la oportunidad o la legitimidad de traspasar la música tradicional desde su medio ambiente rural, en el que encontraba su original sentido, hasta los escenarios y los públicos, tan diferentes, para los que cantan los coros. Cuestión sin duda muy delicada, sobre la que planean las sombras de la más que discutible labor que en el mismo ámbito hicieron los Coros y Danzas de la Sección Femenina franquista, por ejemplo, y sobre la que planeará siempre la amenaza o la duda de la desnaturalización y de la traición al significado profundo y original de un patrimonio que nació en marcos ideológicos y sociales muy específicos —el del canto en la privacidad del hogar, o en la plaza del pueblo, o asociado a las labores del campo—, y que en el seno de las sociedades tecnologizadas de hoy ha pasado por el filtro del laboratorio del músico de profunda formación académica —como es el mismo Manzano—, o por el de la mesa de mezclas del artista *folk* que actúa para públicos muy amplios, con las consiguientes —a veces profundas, en ocasiones graves— alteraciones en su poética.

La solución que da Manzano al dilema a la vista está: su dedicación durante muchos años a la armonización para voces y coros de canciones populares, más este libro que pretende impulsar y proyectar tal actividad hacia el futuro, como partitura-fuente para cantantes y coros, son pruebas de que considera plenamente legítimo el empeño, a condición de que se haga desde el máximo escrúpulo metodológico y desde la adecuación técnica más concienzuda. A pesar de algunas dudas hamletianas que no deja de expresar en algún párrafo, pues Manzano mejor que nadie sabe que la acuñación de versiones *vulgatas*, fijas, inmutables, es un proceso que va contra las esencias mismas, siempre dinámicas y

variables del folclor, la clave de su razonamiento es que, puesto que en el futuro seguirá habiendo cantantes y coros que canten estas canciones, mejor será que partan de bases documentales de depurada calidad que no del magma irregular, muchas veces espurio, en que se ha convertido el fenómeno *folk* más indiscriminado.

La selección de las trescientas setenta y cinco tonadas que Miguel Manzano ha editado con música y letra en su colección es muy amplia, representativa, justificada. Muy en resumen, hay aquí tonadas para cantar y bailar (jotas y bailes “a lo alto” o “a lo agudo”), romances y coplas, cantos de trabajo, del ciclo vital (de cuna, de primera juventud, de quintos, soldados y militares, de boda), de la rueda del año (aguinaldos, águedas, marzas, carnavales, mayos, canciones de San Juan, canciones de toros, canciones de brindis y bodegas), tonadas de pasatiempo y diversión y tonadillas tardías. Cada categoría con sus respectivas subcategorías, de manera que ningún gran repertorio se echa en falta, y que lo más sustancial del cancionero castellano-leonés queda adecuadamente representado en la colección.

El volumen, editado de manera muy hermosa, se halla coronado por una muy útil “Bibliografía de música popular tradicional de Castilla y León” a cargo de Emilio Rey García, y de índices de tonadas, onomástico y de topónimos. Una obra, en fin, de enorme escrúpulo académico y de muy digna adecuación al objetivo que persigue. Irrepetible seguramente, pues no es probable que vuelva a suceder que un músico-folclorista de campo, como Miguel Manzano, pueda plasmar su conocimiento directo de la tradición en un manual para músicos de la amplitud que tiene este. Si el futuro quisiera volver a depararnos una obra de este tipo, lo hará ya de la mano de alguien que no habrá tenido la oportunidad de conocer de primera mano la tradición folclórica patrimonial de la que Miguel Manzano sí llegó a ser, mientras ya se extinguía, uno de sus testigos y albaceas más privilegiados.

JOSÉ MANUEL PEDROSA
Universidad de Alcalá