

## FOLKLORE MUSICAL EXTREMEÑO

### La canción extremeña en el folklore español. Comparaciones textuales e influencias recíprocas.

(CONTINUACIÓN)

#### *Sección IV.—Epitalamios.*

4. «Romance de novios».—De verdadera joya literaria puede considerarse este romance epitalámico. No hemos visto composición alguna que guarde analogía con la que aquí anunciamos, principalmente en lo que respecta a la descripción de la boda y sus preparativos. Tan sólo en la colección de Olmeda, pág. 26 (1), aparecen unos versos, «Buena sea mi llegada. Yo, que he llegado el primero, Clavelina colorada», que pertenecen a una canción de ronda. Creemos sean reminiscencias del comienzo de nuestro romance, a quien también puede atribuirse un uso rondeño.

---

(1) *Cancionero pop. de Burgos*, ob. cit., Cantos de ronda. (Véase el cuaderno anterior de esta REVISTA).

*Sección V.—Infantiles.*

3. «Santa Catalina», romance.—De las varias versiones que conocemos, la que más difiere del espíritu rítmico y melódico es la que está numerada con el 233 en la *Antología* del P. Martínez, ya mencionada. Es una melodía que se oye mucho en España. Coincide con la nuestra en que consta de una sola frase. La letra tiene, en la Antología dicha, un desarrollo menos difuso y carece de interés folklórico. En el Cancionero de Pedrell (1) figura con el título «Copla soldadesca» y es oriunda de Lugo. Coincide con la nuestra en un todo rítmico e igualmente en las principales células melódicas. Resulta extraño el uso soldadesco que en el citado libro se le atribuye, dado el carácter genuinamente infantil que posee, si ha de tenerse en cuenta la sencillez tonal de la melodía, género que más se adapta al transparente espíritu de los niños.

En «El corro de las niñas», de Montalbán, ob. cit. núm. 36, aparece su música con apreciables diferencias melódicas, mas no rítmicas; esto, en su primera frase, ya que la segunda es ajena a la nuestra. La letra se encuentra en el núm. 40 de la aludida obra.

Cuanto queda expresado acerca de la de Montalbán puede decirse igualmente de la melodía núm. 13, primera frase, canciones de ruedas, pág. 146, de la colección dicha de Olmeda. Tanto en la de Pedrell como en la nuestra, se observa la falta de complemento melódico, pues en la de Montalbán y Olmeda existe una segunda frase que da mayor relieve a la composición.

Su uso está muy difundido en la Península: Extremadura

---

(1) Ob. cit. t. II, núm. 182.

(muy extendido), Andalucía (1), Cataluña (2), Castilla (3) y Portugal (4). También se canta en Cuba (5), Puerto Rico (6), Argentina, Uruguay, Chile (7) y Francia (8).

4, 5, 30 y 44. «Me casó mi madre», romancillo.—He aquí cuatro versiones musicales distintas con un común espíritu literario, extremo curioso que hasta ahora no hemos comprobado en ninguna otra región. No se trata de variantes más o menos determinadas, sino de versiones absolutamente distintas, no sólo en el aspecto melódico, sino en el tonal y rítmico. El ejemplo 4 es de evidente interés folklórico, dada la variedad tonal del segundo tetracordo y la dificultad para ser cantado por niños. El 5, de intensa galanura, principalmente los reposos que conducen al quinto grado de la escala menor.

(1) Menéndez Pelayo, *Antología*, ob. cit. t. X.

(2) Milá y Fontanals, Manuel. *Romancerillo catalán* (Canciones tradicionales). Barcelona, 1882.

(3) *Romances populares de Castilla*. Valladolid, 1905. Asegura su autor, Alonso Cortés (Narciso), que este romance se conocía en Castilla desde principios del siglo XVI, aclaración muy importante, ya que Vicuña Cifuentes (v. cita Chile) aduce, erróneamente, que procede de una canción francesa del XVII, *Le martyre de Sainte Catherine* (v. cita Francia).

(4) Bibliotheca das tradições portuguesas. III. *Romanceiro geral portuguez* (2.<sup>a</sup> edição). 2.º Romances de Aventuras, Historicas, Lendarias e Sacras, de Theóphilo Braga, págs. 562-64. Lisboa. Manuel Gomes, Editor. 1907.

(5) Carolina Poncet. *El romance en Cuba*. Rev. de Letras y Ciencias. La Habana, 1914.

(6) *La poesía pop. en Puerto Rico*, de María Cadilla de Martínez. Tesis doctoral. Univ. de Madrid. 1933.

(7) Julio Vicuña Cifuentes. *Romances populares y vulgares* recogidos de la tradición oral chilena. Bibl. de Escritores de Chile. Santiago, 1912. R. Laval. *Folklore de Carahue*. Madrid, 1916.

Menéndez Pidal. *Romances tradicionales de América*. Cultura Española, 1906.

(8) George Doncieux. *Le romancéro populaire de la France*. París. 1904.

El 30, de un airoso tiempo de jota, también en modo menor, y el 44, el que más se canta en España.

Incluimos este último en nuestra obra por el interés que encierra su terminación en el modo mayor. Con escasas variantes consta en *El corro de las niñas*, de Montalbán, número 50.

La versión literaria que hemos publicado, la del nú m. 30, es la más interesante. Existe, muy completa, en dicha colección de Montalbán, en la de María Cadilla de Martínez, de Puerto Rico (págs. 272-73) y un fragmento en la obra salmantina de Ledesma, grupo 2.º, Tonadas de 2.º orden, núm. 11.

6 y 33, más 58 de la Sección XII. «Al entrar en Sevilla».— Está muy popularizada en España. Las tres versiones conservan variantes musicales dignas de destacar. La letra es la del número 33 y también la vemos en la colección de Calleja, *Cantos de la Montaña*, ya dicha, melodía núm. 40.

7. «El ramito».—Es de la misma naturaleza que la número 20, Rondas y pasacalles, Sección 2.ª, del mencionado Cancionero salmantino publicado por Ledesma.

10. «Estando una pastora».—Salvo variantes insignificantes, guarda, tanto la letra como la música, íntimo contacto con el ejemplo 10 de la referida obra de Montalbán. Otro tanto puede decirse del que consta en el libro de María Cadilla de Martínez (1). Esta insigne profesora atribuye origen francés, tanto a la versión portorriqueña como a las españolas, consignando una composición francesa que puede verse en la *Revue Bernadotte* (2).

11 y 28. «Arroyo claro».—Letra y música son muy conocidas en España, principalmente la música del núm. 11. Por incomprensible omisión dejamos de publicar la continuación

---

(1) *La poesía pop. en P. R.*, ob. cit. (Para la música véase pág. 45, cuyo ritmo cuaternario es impropio. La letra figura en la pág. 267).

(2) París. Nov., núm. 97, pág. 17.

de la letra, que hubiera sido la del 28 por juzgarla de más interés. He aquí las dos versiones:

## NÚMERO 11

Arroyo claro,  
fuente serena,  
quién te lavó el pañuelo  
saber quisiera.

—Me l'han lavado,  
me l'han tendido  
cuatro *mocitah rubia*  
que han florecido.  
Una me lava,  
otra me tiende,  
otra me tira rosas  
y otra, *clavele*.

.....  
.....  
.....  
.....

## NÚMERO 28

Arroyo claro,  
fuente serena,  
quien te lava el pañuelo  
saber quisiera.

—Me le ha lavado  
una serrana  
en el río Atocha  
que corre el agua.  
Una le lava,  
otra le tiende,  
otra le tira rosas,  
otra, en *clavele*.  
Tú *ereh* la rosa,  
yo soy el lirio;  
tú *ereh* la cordobesa  
de mi martirio.

Torner, en su colección asturiana, ob. cit., consigna en la nota 138 una letra semejante a la del núm. 11, que puede cantarse con la canción del mismo número (138), cuya música guarda un ritmo equivalente, salvo variantes, a la nuestra de la cifra aludida.

17. «El *reló* de San Martín».—La segunda mitad de esta canción tiene el dibujo melódico, salvo las diferencias rítmicas, de la misma identidad que la música comprendida en el estribillo de la canción 344 de la mencionada colección asturiana de Torner, cuya letra es propia para uso infantil. Apréciase en la de este folklorista que la letra ha sido puesta *a priori*. La música forma un sólo pensamiento musical (adulterado su ritmo en el último período repetido), en tanto comprende en todo él la copla y estribillo. Una y otro están desligados poéticamente.

En Montalbán, ob. cit., núm. 35, guarda mayor complemento su ritmo y períodos melódicos. La letra de Montalbán es distinta de la nuestra.

18. «Vengo de Francia, señores».—María Cadilla de Martínez publica en su *Poesía popular en Puerto Rico* (1) una variante poética que conserva mucha identidad con la nuestra. Esta folklorista hace, además, un curioso estudio de este juego de corro.

22. «Que sá Mirandá».—Conserva en su principio melódico evidente concomitancia melódica con el núm. 31 de la Sección *Tonadas de ronda y Cantos romeros*, de la colección montañesa de Calleja, obra dicha.

27. «Marinerito».—Por olvido omitimos una segunda copla que dice así:

En el cielo manda Dios  
y en el infierno, mi suegra,  
y en e'Limbo, mi *mario*,  
y en mi pecho, mi morena.

29. «Frail'Antón tenía una burra».—El primer período melódico guarda estrecho parentesco con el mismo de la canción 34, tomo VI, del *Cancionero popular vasco*, de Azcue (2).

32. «El gato», segunda versión musical.—Posee contornos melódicos muy semejantes, con ligeras variantes rítmicas y sólo en el primer verso y muletilla, a la canción núm. 100 del *Folklore leonés*, de Fernández-Núñez, obra mencionada.

35. «En el jardín de *Veno*» (3), primera versión musical.—Salvo variantes rítmicas y agógicas, coincide exactamente su melodía con la canción burgalesa de Olmeda, núm. 11, canciones de varias clases (4).

(1) Ob. cit., págs. 257-8.

(2) Resurrección María de Azcue. A. Boileau J. Bernasconi. Barcelona.

(3) Venus.

(4) Ob. cit. Grupo 7.º, cantos romeros.

40. «El gato», tercera versión musical.—Como variante de la segunda versión (v. núm. 32) posee puntos de contacto con la que en el citado número existe en el *Folklore leonés*, de Fernández-Núñez. (Véase).

42. «En el balcón de Palacio».—Con escasas diferencias, es de la misma fuente melódica que el núm. 21 de *El corro de las niñas*, de Montalbán, ya citada, y la primera mitad del 40 de la misma obra.

#### Sección VI.—De Nochebuena.

4. «A Belén».—Una canción de Salamanca (1) guarda, letra y música, un nexo común, cuyas variantes han surgido, sin duda, por vivir ambas en distinto ambiente, extremo que podemos aplicar a muchas que se encuentran en las mismas condiciones.

5. «Echa sopa, Juan».—La música del estribillo conserva el mismo dibujo melódico que en la que abarca los tres primeros versos de la canción núm. 139 del citado Cancionero asturiano de Torner. Hay que señalar que en la asturiana, además de la diferencia rítmica y agógica, aparece el modo mayor al final de cada fragmento.

15 y 16. «La madrugada».—El carácter de estas canciones, ir cantando de una a doce, se usa también en Asturias. Véase colección de Torner (2).

17. «Las doce palabritas».—El espíritu literario de este ejemplo figura, aunque con fondo distinto, en el tomo X, páginas 919-7, cap. II del ya mencionado *Cancionero pop. vasco*, de Azcue. Véase del mismo tomo canción 883-28.

21. «El labrador», romance.—Cita de pasada Salinas en su obra *De musica libri septem*, la tonada «Caminad, señora,

(1) Cancionero de Ledesma, ob. cit. núm. 1. Villancicos, Cuarta Sección.

(2) Ob. cit., números 57 y 80.

si queréis caminar»... Se publicó esta copla, junto con otras, en papel suelto impreso del siglo xvi, sin lugar ni año, en 4.º gótico a dos columnas, cuatro hojas y figuras. Dice el título: «Coplas de Caminá (sic), señora, si queréis caminar», con un villancico sobre el caso. E otras de «Si quereis comprar romero, muy apacibles. Agora nuevamente fechas por Francisco de Montemayor». (Nota tomada del *Canc. musical pop. español*, tomo I, núm. 88, de Pedrell, ya citado).

El texto de la canción de Salinas, transcrita por Pedrell, es éste:

«Caminad, Señora,  
si queréis caminar,  
pues los gallos cantan,  
cerca está el lugar.»

Como verá el lector, es igual al de nuestra colección. (*Vide* letra del estribillo musical).

El romance literario núm. 14, Sección sexta, de la obra salmantina de Ledesma, ya dicha, tiene un fragmento del presente romance y que él titula «Cánticos de matanzas». El principio del mismo está consignado en el 19 (musical), de la misma colección y Sección.

24. «El Niño perdido».—Parte de este romance úsase en Galicia (1), Córdoba (2) y Salamanca (3). Principia así: Madre, a la puerta hay un Niño, etc.

30. «La *Nochegüena*.—Sobre las cuartetos II y III, relacionadas entre sí, cuyo comienzo de la segunda es lo que sigue: «Camino de Montijo van *dose fraileh*», etc., podemos decir: En el mss. 3.913 de la Bibl. Nac., de Madrid, folio 47 vuelto, código anterior a 1.620, se halla esta versión:

(1) *Cantos y bailes populares de España*. GALICIA. J. Inzenga. Canción núm. XXXIII. A. Romero. Madrid, 1888.

(2) *Antología...* del P. Martínez, ob. cit., núm. 2. Córdoba.

(3) Ledesma, ob. cit., núm. 3, Villancicos, 4.ª Sección.

«Salen de sevilla  
 cincuenta frayles  
 con bordones de a palmo  
 y alforjas grandes.  
 De Toledo [se] parten  
 cincuenta monjas  
 a buscar a los frayles  
 de las alforjas.»

32. «La espada de mi amante».—La letra que publicamos dice así:

La espada de mi amante  
 tiene un lebrero (1):  
 que ha de bañar en sangre  
 de un nazareno.

El estribillo suelto «No, no, que no voy sola, no», sirve de unión para la segunda quarteta, que así expresa:

Que si sola me fuera,  
 sola me fuera; (Var.: sola volviera) (2)  
 la espada de mi amante  
 me defendiera.

---

(1) Este verso hace confuso el espíritu interpretativo del resto de la quarteta. Tenemos noticias del mismo pueblo (Guareña) de que también se sustituye por éste: «tiene dos filos». Mas el asonante no concuerda con el cuarto verso, lo que hace sospechar que la copla tenga vicios de adaptación. Más tarde hemos encontrado otra variante con diverso sentido literario:

La espada de mi amante  
 tiene tres puntas;  
 por si acaso se ofrecen  
 tres muertes juntas.

Nó obstante, la que publicamos en nuestra colección es la más popular.

(2) El poeta extremeño Luis Chamizo nos proporcionó esta variante que devuelve a la copla un sentido lógico. La recibí después de publicado el libro, lamentando no figure en él.

39. «El Rabadán».—En el trabajo que enviamos al III Congreso Internacional de Musicología que se celebró en Barcelona en abril último, interesado por su secretario don Higinio Anglés, presidente de la Comisión Española de la Sociedad Internacional, expusimos algunos puntos de esta composición en relación con las *Letrillas* de Góngora, el *Vocabulario* de Correas y algunos cancioneros modernos. Al objeto de que no pierda unidad ese trabajo, no lo exponemos en el presente. En su día lo verá el lector en los «Resumés» del citado Congreso y en los próximos números de esta misma REVISTA.

47. «La serrana de la Sierra».—En la primera frase aprécianse algunas células melódicas que tienen parecido con la canción, oriunda de Málaga, que aparece en el núm. 198, t. II de la mencionada colección de Pedrell.

49. «La divina peregrina».—Aun salvando las diferencias modal, rítmica y agógica, guarda el dibujo melódico, en su primera mitad, un nexo común con la canción salmantina número 46, de Ledesma (1). Véase también de esta obra, Sección sexta, romance núm. 2. La letra de este último ejemplo es del mismo asunto que el nuestro, si bien está incompleto. La letra la hemos visto asimismo en la colección de R. Manzanares *También Castilla canta* (2) y en la de Fernández-Núñez, *Folklore leonés* (3).

BONIFACIO GIL.

---

(1) Ob. cit. Tonadas de primer orden, grupo 1.º.

(2) Unión Musical Española. Madrid.

(3) Ob. cit. núm. 66.