

A propósito de los 5 por 8 castellanos

A riesgo de ser machacón he de insistir una vez más en la distinción entre música de canción y música de baile, distinción que algunas veces coincide con la que se puede establecer entre música vocal é instrumental, pero no siempre y aunque todas éstas sean perogrulladas, es preciso recordarlas en cada ocasión para que no se coma el rábano á la francesa. Muchísimas jotas, seguidillas, etc. se cantan y bailan al mismo tiempo, aunque no por la misma persona y la inmensa mayoría de las canciones de opereta y zarzuela, que dan la vuelta al mundo en menos tiempo que Filias Fog, hacen que le baile el cuerpo á quien las canta, aunque la inhibición ejercida por el cerebro consiga disimular el movimiento hasta reducirlo á impulsos tan imperceptibles como los que se utilizan en la adivinación del pensamiento por el procedimiento de Cumberland ; de aquí la degeneración de la canción popular en los tiempos modernos coincidiendo con la renuncia á la libertad de ritmo. Por otra parte los instrumentos pastoriles, tales como silbo, albugue, flauta, harmónica ¹etc. dan motivo y ocasión á melodías é improvisaciones puramente instrumentales y que nada tienen que ver con Terpsícore; que el valor de éstas melodías é improvisaciones no depende esencialmente del instrumento se evidencia, entre otros ejemplos, con el de la flauta-harmónica pirenaica, que en boca de un cabrero vasco nos despertaba en París con ecos del divino arte y en boca de los afiladores gallegos no es más que la sustitución de uno de los más ramplones gritos callejeros.

Entre los ejemplos de música instrumental de danza es en donde encaja más perfectamente el zortzico y los extremosos anatemas que, por querer clamar y luchar contra su abuso, se han

1. Es la calificación más aproximada que me ocurre para el « apito » de los amoladores españoles y capadores y cabreros bearneses; la flauta que los eruditos llaman de Pan no sería de boj, sino de cañas.

lanzado contra el zortzico en general, por proceder quizás de personas completamente abstenidas é insensibles al placer gimnástico de la danza, olvidan la identidad del abuso en los valeses, palcas, pasos dobles, habaneras etc., etc. que nos entran por el balcón, la ventana del patio, y á través del piso ó el techo y nos persiguen por la calle y hasta en el monte; y olvidan que la danza es importantísima en la música popular y en ella ocupa el zortzico un puesto relevante.

En mi anterior artículo acerca de este tema llamé la atención sobre el 5 por 8 del baile burgalés y soriano, llamado rueda, é hice notar que el Mtro Olmeda, nacido y criado en la Prov. de Soria y beneficiado después en Burgos, habiendo publicado 300 melodías de dichas provincias (y no son todas las recogidas y anotadas por él), siendo el descubridor técnico del 3 por 8 en Castilla y el primero en publicar la danza de espadas castellana, *no la dá* en 5 por 8 ni admite más 5 por castellanos que los de las ruedas; hice observar también que las melodías de las danzas de espadas vasca y castellana, contra la afirmación ligera de un desterrado en Soria, no permiten deducir nada respecto á filiación melódica (ni mucho menos identificación) y por tanto subsiste el vasquismo musical de la ezpata-dantza y del zortzico en general.

Por lo que hace á los 5 por 8 castellanos puedo ampliar las noticias anteriores con las que me comunica D. Venancio Blanco, ex-maestro de capilla de la catedral de Astorga y así podemos considerar extendidas las investigaciones respecto á este punto hasta la frontera de Portugal pasando por Maragatería. El Sr. Blanco tiene la amabilidad de acompañar su carta con un ejemplar del vol. 1º de « Las mil y una canciones populares de la región leonesa » publicado por él y en ese ejemplar, en la p. 18, en que se reproduce un fragmento del coro de maragatas de su zarzuela Mari-Antonia con aire de chifla y tamboril, añada á una frase melódica (la reproducida aquí con la letra A) una

Alliegro non molto. M. M. 3. 132 *Venancio Blanco. Canc.º pop.º de la región leonesa*

A

B

nota manuscrita en que dice : « ¿Sería ésto un 5 por 8 ? Yo siempre he creído, no sólo en la posibilidad, sino también en la probabilidad. Este trozo lo enlacé yo con el anterior al efecto que me proponía. No pude oirlo directamente al tamborilero que lo tocaba y hube de tomarlo de un astorgano, que se lo oyó muchas veces al viejo tamborilero ya fallecido. No desespere de poder comprobarlo; pero desde luego puedo afirmar que *no* fué parte de danza. sino especie de alborada ó pasacalle nupcial »

Y en su carta, después de indicar que en mi trabajo sobre los 5 por 8 coincido en un todo con sus observaciones y con su opinión, añade : « Yo he recogido en esta provincia algunas melodías populares en los compases de amalgama $\frac{5}{8} : \frac{10}{8} y \frac{3}{4} \frac{2}{4}$; alternativamente : algunas buenas; otras de mucha vaguedad en el ritmo, pero todas para canto. — Sólo encontré para chifla (pito) y tamboril unos compases de ritmo de zortzico bien caracterizado sobre una sola nota en el preludio de una danza maragata; pero truécase bien pronto el 5 por 8 en $\frac{2}{4}$ aunque el ritmo de tamboril siga aún el primero unos compases más. No ha dejado de llamar mi atención; hélos aquí : [véase lo reproducidos con la letra B], que por lo anómalo de ambos ritmos he creído conveniente escribirlo en el original de este modo : [véase la reproducido con la letra B']; aquí (*) dan el primer golpe de castañue-

las y el primer paso para el baile : como se vé, en el 5 por 8 no hacen nada de esto, ni palotean. »

« En contraposición á éste, tengo otro 5 por 8 para canto; bien rimado, pero no es zortzico y cuyo acompañamiento de pandereta es $\frac{2}{4}$ | símile... ejemplar rarísimo de Ribera de Orbigo. No tengo el original en casa, por cuya razón no he metronomizado el preludio de la danza y tampoco puedo responder de que lo haya transcrito con rigurosa exactitud. — En dos danzas maragatas que tengo no hay más 5 por 8. En una berciana un 6 por 8 más me ha parecido 5 por 8, pero me fué im-

posible comprobarlo, por deficiencias de ritmo de tamboril y no haber presenciado la danza : yo creo indispensable ver ésta al mismo tiempo de oír la para poder afirmar que existe en la castellana el 5 por 8. »

« El toque de óbito en esta catedral lo efectúan con 5 campanas: comienzan con mucha lentitud (5 segundos de un sonido á otro) y muy paulatina y progresivamente aceleran el movimiento hasta llegar al grado de presteza [véase lo reproducido con la letra C ¹.] »



« So sé que bailen la rueda en esta provincia más que en Maragatería; y ciertamente que es digna de verse. Le llaman *el corro* ; la melodía *es* el canto de la *pelegrina* en 3 tiempos y en aire movido : lo tocan ó cantan en ambos modos, si bien dan preferencia al menor. Es así : [véase lo reproducido con la letra.D]. »



En la colección publicada por el Sr. Blanco y en su n° 23, en que ha puesto la nota manuscrita antes trascrita, hay al final un Rijujú (es decir, un relinchido) de las mozas y en nota dice : exclamación de júbilo muy generalizada en Astorga y Maragatería al dar la vuelta al final de cada baile. Según la lámina de la portada el tamboril maragato es propiamente un atabal, de más anchura que altura, pero colgado como nuestro tamboril del brazo izquierdo de quien toca el silbo; en cambio los tamborileros esculpidos en la baranda de la escalera de la Universidad de Salamanca tienen tamboril de mayor altura que anchura.

1. «La dirección de intervalos es solamente aproximada».

Aunque no sea más que por incidencia, señalaré también de la susodicha colección una jota (el nº 7) primero en M. M. | = 60 y después = 152, con alusiones á los aragoneses en esta 2ª parte, así como un fandango (el nº 13) en M. M. | = 72 : la diferencia entre éstos dos géneros de baile, como entre la jota aragonesa, navarra, riojana y burgalesa y el fandango actual (y el antiguo) en nuestro país merecerían un estudio especial, que espero haya quien lo emprenda.

Dos números de la colección del Sr. Blanco eran muy populares en los corros de niñas de Bilbao hace 40 años; el nº 29 « monjita de un monasterio » gozaba del beneplácito de éstas; el nº 21, aunque con otra letra, coincide en la melodía y en el « jajá » con el de « el primero es un hijo de un confitero ¡ jajá ! de un confitero, que me regala confites y caramelos ¡ jajá ! y caramelos ».

Por otro lado el Sr. Alejandro Kraus hijo, de Florencia, me envía un trabajo de etnografía musical « Appunti sulla musica dei popoli nordici » yen él me hace notar el canto finés que aquí transcribo [véase lo transcrito con la letra E], de amalgama de $\frac{3}{4}$ y $\frac{2}{4}$, ó sea quinario, pero no zortzico.

Moderato *Laulaja, ruuna finessa*

En oie Ruonensa kua Enkäleitu taula joita Kuulen alkua Ru - no ja

Laepi samaatensa - no ja Laepi laulantia joita Laepi seuran soitte joita *f*

Para terminar y aunque se trate de cosas ya publicadas y estudiadas, no creo que sea completamente supérfluo el poner en evidencia la manera defectuosa de anotar Pordon-dantza en la obra clásica de Francisque-Michel : *Le pays basque*, Paris 1857, copiándola, según dice, de Yztueta : [véase lo transcrito con la letra F).

Yo no sé si sería realmente Eslava el primer músico que transcribió bien el ritmo del zortzico, pero quien quiera que sea merece bien de la patria y ninguna culpa le alcanza en los abusos des-

F
Francisco Michel - Allegro vivo

Forlón - cantante
Santesteban - Moderato *6 veces*

Fr. Michel
Santesteban *meno*
marcato al basso *molto espressivo*

Fr. Michel
Santesteban

Fr. Michel
Santesteban *8*

Fr. Michel
Santesteban *8*

Fr. Michel
Santesteban *8*

Fr. Michel
Santesteban *8*

pués cometidos; no menos beneméritos que aquel son, sin embargo, los tamborileros que, apesar de la notación de los contemporáneos de Yztueta ó independientemente de ella, conservaron el aire verdadero del zortzico y con ellos han de compartir el parabien los danzarines que en tal conservación colaboran.

Barcelona, 4 de Abril de 1911.

Telesforo de ARANZADI.