

Canciones populares de trabajo

Por JUAN TOMÁS

«Quien canta, su mal espanta», reza el adagio, y quien canta trabajando hace más llevadera su tarea; parece que la fatiga se aligere por virtud y gracia de la canción, siempre que no le distraiga de su tarea.

Canta el labrador cuando ara la tierra dura, tras su par de bueyes y el arado; canta el segador guadaña u hoz en mano, con el torso encorvado y sudoroso, cuando el ardoroso sol de junio ha dorado las espigas; canta el trillador, arreando las bestias en la era llena de gavillas, cuyos granos han de convertirse luego en el pan nuestro de cada día; cantan los vendimiadores y las que ciernen la harina, y los esquiladores que con sus grandes tijeras cortan la lana a las pacientes ovejas. Canta también el hombre que en su taller trabaja, y la costurera, y el pescador, y el marinero, y el que pregona la mercancía que vende, por calles y plazas de pueblos y ciudades, y hasta canta el mendigo, al alargar su huesuda mano ante las puertas de las casas pueblerinas para pedir su limosna. Canta, en fin, todo aquel que es sencillo de corazón y su vida es asimismo sencilla, sin complicaciones, y por gracia de la canción su trabajo parece un juego, y así cantando, juega a trabajar o juega trabajando, porque el canto — repetimos — le aligera la dura ley impuesta por Dios de ganarnos el pan con el sudor de nuestra frente.

Podríamos dividir las canciones de trabajo, en dos grandes grupos: *a)* Canciones de trabajo campesino. *b)* Canciones de oficios varios.

En el grupo *a)*, incluiríamos las canciones de arar, segar, trillar, vendimias y aceituneras. El grupo *b)* lo dividiríamos en dos subgrupos: 1.º, oficios derivados o relacionados con los trabajos agrícolas, u oficios que se practiquen en los medios rurales: molinero, esquilador, pastor, hilandera, peinadoras de cáñamo; y, 2.º, otra clase de oficios ajenos a las labores campesinas: marineros, pescadores, remeros, arrieros, carreteros, vendedores o compradores ambulantes, mendigos, oficios de hombres (carpintero, zapatero, herrero), trabajos sedentarios de mujeres (costurera, alpargatera...).

Pero el límite impuesto a este artículo no permite que se mencionen todas las faenas y oficios enumerados, ni dar más ejemplos musicales de los que se van a describir.

[1]

CANCIONES DE TRABAJO CAMPESINO

CANCIONES DE ARAR. — Antes que sembrar hay que arar, y el labrador, en las horas de menos calor del día, por la mañana, cuando amanece, o por la tarde, cuando el día declina, se dedica a esta faena. Los bueyes, con su lento andar, o los mulos, tiran del arado, y él, el labrador cuida que los surcos salgan rectos, sin desviación, aguantando el mango del arado, arreando los animales y cantando. Es su cantar lánguido, casi melancólico, melismático y de una gran libertad rítmica, como libre es el ancho espacio que le rodea. Canta con voz fuerte. Al término de alguna frase, o después de una nota sostenida un buen rato, para su canción, para arrear de nuevo a los animales. Luego prosigue el canto. Generalmente vuelve a interrumpirlo al término del surco, y al dar la vuelta, para proseguir la faena, canta nuevamente.

Así, entre paros y gritos, va discurriendo su canción hasta terminarla a capricho.

El ejemplo n.º 1 es muy interesante por su modalidad; obsérvense sus modulaciones

72 - J

La na-ran-ja ah na-río ver-de
 y el tiempo la ma-du-ró
 Mi co-ra-són Ah na-río li-bre
 Y el tu-yo lo cau-ti-vó
 Y el tu-yo lo
 lo cau-ti-vó
 la na-ran-ja na-ció ver-de

Ejemplo n.º 1

[2]

tan bien resueltas; sus cromatismos, tan raros en *nuestra* música popular; la abundancia de melismas que la adornan y embellecen; se mueve dentro del ámbito del intervalo de 7.^a y tiene una gran libertad en su ritmo, aunque repita sus fórmulas.

El texto no habla del trabajo que se hace. Es una cuarteta amorosa cantada en castellano (como algunas canciones de trabajo agrícola de Cataluña). El cantor repite, al final de la cuarteta, el primer verso.

Fué recogida en el pueblo de Tivissa, de la provincia de Tarragona.

«La naranja nació verde
y el tiempo la maduró;
mi corasón nació libre
y el tuyo lo cautivó.
La naranja nació verde.»

CANCIONES DE SIEGA. — Cuando llega el mes de junio y las mieses están ya doradas por el sol, aparecen las cuadrillas de segadores que, reclutadas entre individuos de varios pueblos, van a trabajar acá y acullá, *a seguir-ne les segades*, según reza una canción catalana. Un *cap de colla*, o capataz, es el encargado de formar la cuadrilla, en la cual se enrola quien está conforme con las condiciones que se le hacen.

Para proteger sus dedos del constante roce de la hoz, o de la guadaña, que llegarían a llagarlos, el segador usa unos dedales (*didales* en catalán) generalmente de madera. La canción: *El testament del burricot*, procedente de la Cerdaña, en una de sus estrofas alude a las *didales*, al legarlas a los segadores:

«Les petilles, als segadors
per fer didales...»

Contaba el «Hereu Mill» — formidable cantor asilado en la Casa de Caridad de Barcelona, de quien me interesé en otra ocasión — que en algunas comarcas los segadores, antes de empezar su tarea, plantaban en medio del campo una bandera en alto para ser vista a distancia. Ellos se distribuían en dos grupos que se situaban en los extremos opuestos del campo. A una señal convenida empezaba la siega avanzando hacia el centro. Consistía en una verdadera carrera de velocidad y destreza en el trabajo. El grupo que llegaba primero era el vencedor, arrancaba la bandera y se la apropiaba como trofeo. El segador debía cortar la mies casi a ras del suelo, para que la paja fuera lo más larga posible, por sacarse beneficio también de ella. La canción *Els tres segadors* en su estribillo dice:

«Segueu arran,
que la palla va cara;
au, segueu arran!»

[3]

Parecería lógico que las canciones de siega tuvieran un movimiento rítmico que sincronizara los movimientos del trabajo, y que, por lo tanto, el segador al cantarlas tuviera que supeditarse a la fuerza del ritmo que la canción imprimiera, como acontece con otras faenas. Sin embargo, no es así. Las canciones de siega, como las de arar y trillar, tienen todas ese ritmo tan libre, del cual hemos hecho mención, y no es posible que sean cantadas colectivamente, porque además, dentro de una línea melódica común, cada individuo las adorna, alarga o acorta a su antojo.

Sin embargo, algunas hay que los que trabajan en cuadrilla las cantan alternativamente, un verso cada segador, pero de hecho es una canción individual. Véase el ejemplo n.º 2, que procede del pueblo de Casavieja, de la provincia de Ávila. Su melodía es perfectamente tonal, nada de cromatismos en ella, ni modulaciones ni excesos de melismas. Es una

72 = J Segador 1º Segador 2º
 Se-ga-dor, que es-tás se-gan-do De-ba-jo de la ne-
 bli-na Segador 3º De-ba-jo de la ne-bli-na
 Segador 4º Segador 5º
 Si no cor-ta la gua-da-ña Sa-ca la pie-dra y a-fi-la
 Segador 6º D.C.
 Se-ga-dor que es-tás se-gan-do

Ejemplo n.º 2

de las canciones más típicas de esta clase de faenas, por la libertad de su ritmo. Se mueve dentro del ámbito de una 8.ª El texto hace alusión a la siega, cantando cada segador un verso de la copla, según se ha dicho.

«Segador que estás segando
 debajo de la neblina,
 si no corta la guadaña,
 saca la piedra y afila.
 Segador que estás segando.»

Generalmente las canciones de siega y de estas faenas del cultivo de los cereales constan de una sola cuarteta que se va repitiendo. Ésta, contrariamente, se extiende más: habla de las aspiraciones de los segadores por la comida y el descanso:

[4].

«El almuerzo venga pronto,
y la comida temprano,
y la merienda a su hora,
y la cena con cuidado.
Tengo la vista cansada
de mirar para el camino
por ver si veo venir
la calabaza con vino.»

El ejemplo n.º 3, procedente del pueblo de Tivissa, ya mencionado, es una jota aragonesa estilizada o glosada, en la cual se ha conservado el esquema de la melodía original; el cantor ha cambiado el ritmo y un poco el diseño melódico, aunque haya

Aun- que ten- gas mas a- mo- res que flo- res tie-
ne un al- men dro Nin- gu- no te ha de que- rer
Co- mo yo te es- toy que- rien- do Co- mo yo te es-
toy que- rien- do Aun- que ten- gas mas a-
mo- res

Ejemplo n.º 3

conservado sus cadencias. Es perfectamente tonal y un poco recargada de melismas. Su ámbito es el de una 6.^a, y siendo tan poco amplio no está exenta de una cierta elegancia. Su texto, tampoco se refiere a la siega; es una coplilla amorosa:

«Aunque tengas más amores
que flores tiene un almendro,
ninguno te ha de querer
como yo te estoy queriendo.»

CANCIONES DE TRILLAR. — La faena de la trilla, con ser pesada, sobre todo porque hay que hacerla bajo los ardorosos rayos del sol de julio, tragar el polvo que se desprende de las gavillas y defenderse constantemente de las partículas de paja que saltan sin cesar

sobre la cara del trillador, no lo es tanto como la siega. El trillador ha de guiar a los animales que arrastran el trillo, o conducirlos bien cuando sin el trillo hacen la faena; *batre a potes* (trillar con las patas del animal), dicen en algunas comarcas catalanas, cuando se hace de esta última manera.

Canta el trillador (o *batedor*); canta a todo pulmón sin parar su canción, porque, según opinión de un hombre del pueblo que trillaba cantando, los animales no corren si no oyen la canción del trillador.

Véanse los ejemplos 4 y 5 de canciones de trilla. El n.º 5 procedente también del pueblo de Tivissa ya mencionado. Es un ejemplo musical muy notable; sus diseños melódicos se desenvuelven dentro del ámbito estrecho de una 6.ª; tiene, además de los melismas característicos, gran preponderancia cromática y una fluctuación constante del tercer grado, sobre todo en los finales de frase, en las notas alargadas y al final de la canción.

Ca-ba-llo mo-ro, cas-ta-ño
 Ay te doy se-ba-da y no
 co-mes Te doy se-ba-da y no co-mes
 y a-gua no quie-res be-ber

Ejemplo n.º 4

En el texto el trillador se lamenta del estado enfermizo de su caballo, y cariñosamente le dice:

«Caballo moro, castaño,
 ¿(qué) tienes, no quieres beber?
 ¡Ay, te doy *sebada* y no comes
 y agua no quieres beber!»

La canción n.º 6, fue recogida en el pueblo de Ulldemolins, de la provincia de Tarragona, en la sierra del Montsant, por Monseñor Higinio Anglés. Ha sido publicada en el *Cancionero Musical Popular español*, de Felipe Pedrell. Es, esta canción, muy bella y de una gran exaltación lírica, patética. Es el lamento de un enamorado ante los desdenes de su amada. Está dentro de la extensión de una 6.ª, y apoyándose sobre la dominante, va ensar-

[6]

tando sus giros melódicos y pequeños melismas, que la constituyen en una de las más bellas tonadas de trillar que se conocen. La fluctuación de la superdominante y la sensible, junto

D'a-cí es-tant veig u-na es-tre-lla, d'a-cí es-tant veig u-na es-tre-lla d'a-cí es-tant la veig lluir jo no sé si és l'es-tre-lla o l'a-mor que'n fa pa-tir ai jo no sé si és l'es-tre-lla.

Ejemplo n.º 5

con su libertad rítmica, hace de ella un documento en verdad interesante. Su texto, según se ha dicho, es una endecha en lengua catalana:

«D'ací estant veig una estrella,
d'ací estant la veig lluir;
jo no sé si és l'estrella
o l'amor que em fa patir.
D'ací estant veig una estrella.»

Según Antonio Noguera, músico y folklorista mallorquín, «la letra en el canto de la trilla y en algunas otras es cosa accidental. Las vocalizaciones constituyen lo esencial. Un solo verso de una copla es suficiente para entretener durante largo rato la fantasía del cantor». Nada más cierto. En una de nuestras correrías en busca de nuestro tesoro musical popular, un hombre, ya anciano, del mencionado pueblo de Tivissa, nos cantó una tonada de siega, cuyo texto había olvidado, a la que aplicó el de una máxima de buena conducta, leída directamente de un libro de Urbanidad que guardaba todavía de cuando iba a la escuela.

[7]

Así, pues, repetimos, la letra es cosa accidental. Sobre un esquema común en cada comarca va bordando el campesino: melismas, notas sostenidas, silencios largos, increpaciones a los animales. Si él se jacta de poseer una buena voz, o instinto musical, se recrea fantaseando y adornando la melodía. Digamos finalmente, con el maestro Felipe Pedrell, que «En estas canciones se han refugiado acentos melódicos, modalidades y ritmos que proceden de antiguas tonalidades».

CANCIONES DE LA VENDIMIA. — La vendimia, como la siega, practícase también en cuadrilla. En el Ampurdán, a fines de agosto, los encargados de buscar trabajadores para esta faena recorrían los pueblos para enrolar hombres, mujeres y también muchachas jovencitas, para ir a *Veremes a França*, y una vez formada la *colla* o *cuadrilla*, marchaban todos juntos hacia los viñedos del Rosellón. En la comarca del Priorato la contrata de vendimiadores se hacía por un sistema mixto de oferta y demanda. Todos los años, en la época de la recolección de la uva, se situaban en la plaza del pueblo, o en el pretil del puente, los que deseaban trabajar, llevando un mulo consigo. Allí acudían los propietarios de las viñas o sus mayordomos, y en la misma plaza ajustaban el jornal para hombre y caballería. Las uvas cortadas se recogen en las aportaderas que un carro, o un mulo, según que el terreno sea llano o montañoso, se encarga de llevar al lagar. Al término de la jornada de trabajo vuelven de la viña a casa mozos y mozas, y por el camino cantan las canciones propias de esta faena, como la del ejemplo n.º 6, procedente de la isla de Mallorca, que nos habla de la alegría que proporciona la tarea terminada y el descanso que se avecina. Esta canción se titula: «Noltres venim de sa vinya».



Ejemplo n.º 6

Otras canciones de la vendimia, y en general de la elaboración del vino, se podrían citar, como las de pisar la uva, las de trasiego del vino (*trascolar*) que se han encontrado también en la isla de Mallorca. Pero el ejemplo que insertamos es quizás uno de los más característicos.

CANCIONES DE LA RECOGIDA DE LAS ACEITUNAS (ACEITUNERAS). — En los llanos de Urgel se cantaban en esta faena «Los siete dolores de la Virgen María» (ejemplo n.º 7), con la piadosa costumbre de rezar un padrenuestro al santo de su devoción de esta manera:

las mozas y mujeres, en general, cantan la primera estrofa; terminada ésta, el hombre más viejo de la cuadrilla reza el padrenuestro. El coro femenino canta la segunda estrofa; el hombre que le sigue en edad, más joven reza el segundo padrenuestro, y así sucesivamente, hasta que el más joven, aunque sea un chiquillo, ha rezado su oración. Si no hay bastantes hombres, una vez ha terminado el más joven empieza la mujer más anciana y siguen por este orden las mujeres hasta terminar los siete dolores. La música de estos Siete dolores de María es en verdad muy piadosa y muy expresiva. Repite varias veces la misma fórmula

El pri-mer fou gran do-lor. Si-me-és el pro-fe-tit-zà: - per un
col-tell de do-lor vos-tre cor fou tras-pa-sat - Ja que Déu en ha do
nat fruit del ven-tre de Ma-ri-a: Con-tem-plem els vult do-
lors que pel vos-tre Fill sen-ti-ev !

Ejemplo n.º 7

melódica y rítmica, con cadencia en la dominante, fluctuando la sensible con la subtónica, para canalizar en la última frase antes del estribillo, con ese curiosísimo juego de estos grados de la escala, para terminar en la cadencia de dominante, con la sensible en la melodía, en vez del quinto grado. Otras canciones se cantan en todas las faenas de *plegar*, es decir, recoger frutos caídos al suelo, como son las de avellanas, las de higos de Mallorca, las de nueces, almendras, etc. También en Valencia cantan las mujeres en la recolección de las naranjas.

CANCIONES DE OFICIOS U OCUPACIONES VARIOS

CANCIONES O PREGONES DE VENDEDORES, O COMPRADORES, AMBULANTES. — Este oficio es muchas veces fatigoso de verdad; el que lo practica tiene que deambular toda la jornada por calles y plazas de una localidad determinada, o trasladarse de un pueblo a otro, con frecuencia andando y con la mercancía a cuestras o llevada sobre un mísero carrito tirado por un flacucho borriquillo, pregonando, en cada vecindad, a grito pelado, lo

que compra o vende. La inventiva musical de estos comerciantes convierte a veces el simple grito no musical en un bonito diseño melódico, y también, según la extensión de las palabras anunciadoras de lo que compra o vende, en una frase musical de correcta melodía. Existe una curiosísima composición de Fernando Sor (Sors), admirablemente escrita, para cuarteto de cuerda y coro a cuatro voces mixtas, en la que las voces cantan únicamente los pregones de los vendedores callejeros que en su tiempo se oían por las calles de Barcelona. El cuarteto de cuerda, está tratado independientemente de las voces, con factura elegante, a lo Mozart. Toda la obra es un modélico trabajo contrapuntístico. Entre los pregones in-

The image shows three staves of musical notation in treble clef with a common time signature (C). The lyrics are written below each staff.

Staff 1: Draps i fer-ro vell.

Staff 2: To- gons a g- do- bar fe- gons a g- do- bar

Staff 3: Es- mo- lt er- ti- so- ra i ga- ni- vel.

Ejemplo n.º 8

tercala cuatro canciones infantiles, terminando con la tan conocida en Cataluña: *Quan el pare no té pa*. Hemos creído oportuno reproducir unos pocos de estos pregones de la obra de Sor, por la importancia folklórica que han tenido y también por su interés musical (ejemplo n.º 8). No insertamos el pregón del Sereno, aunque no sea un vendedor ambulante, porque está todavía en la memoria de todos.

CANCIONES DE MENDIGO. — Otros de los que se ganan la vida deambulando de calle en calle y de puerta en puerta son los mendigos. Actualmente no cantan, pero hasta hace pocos años sí. En Cataluña lo hacían en agradecimiento de la limosna recibida, y solían cantar vidas de santos, o la Pasión del Señor, a la que llamaban «Un divino». Con su voz temblorosa llamaban a las puertas con la invocación: «*Ave Maria Purissima. Feu una almoina, cristians. Feu-la per Nostre Senyor, i us cantarem un Divino, de la Sagrada Passió.*»

Pero en algunas comarcas, como en el llano de Urgel, ya su llamada la hacían cantando. El ejemplo n.º 9 es una de las pocas canciones que de esta, digamos, ocupación, se han encontrado. Procede de la comarca últimamente mencionada, y su melodía es de una cierta monotonía, a modo de recitado, con unos tímidos diseños melódicos que terminan

con cadencias a la tónica y a la dominante. No deja de tener interés, por las circunstancias antedichas. Su texto, en castellano, no dice más que lo que el mendigo diría sin cantar.

Despacio ♩ = ♩ siempre

A. qui vie-ne un po-bre - si - to a pe-dir-te u - na li - mos - na

si la pue-des dar. Dios com a po-de-ro - so to - do lo

pue. de pa - gar

Ejemplo n.º 9

«Aquí viene un pobresito
a pedirte una limosna;
si la puedes dar,
Dios, como a poderoso,
todo lo puede pagar.»

Otros que cantaban pidiendo eran los que narraban crímenes horribles, ilustrando su canto con un cartelón, en el que dibujaban y pintaban algunas escenas, las más tremendas, con colores muy chillones para llamar la atención de su público que se embelesaba con sus historias.

CANCIONES DE ESQUILADORES. — Los que practican este oficio se agrupan en cuadrilla (como los segadores y vendimiadores), y llegado el tiempo de la *motila*, o esquileo de las ovejas y corderos, que no siempre se hace en la misma época en cada región — en la meseta central se esquila en primavera y en Cataluña en el verano —, van con sus grandes tijeras a los corrales o motilas o *tondre*, como dicen en Mallorca, la lana de los animales de los rebaños.

Tienen los esquiladores unas costumbres propias, una de las cuales vamos a relatar, porque está relacionada con el ejemplo n.º 10, que procede del pueblo de Castilfrío de la Sierra, de la provincia de Soria. Se trata de lo que ellos llamaban: *ganar la tonta*. Esta canción se cantaba a eso de las cuatro de la tarde. A esta hora se les servía *la tonta*, que era un plato de rosquillas con queso y vino. Durante el día se les había dado a beber vino en porrón, pero el vino de *la tonta* había de ser servido en vaso. Los esquiladores cantaban *la tonta*

para ganársela; quien no cantaba, no la ganaba y, por lo tanto, se quedaba sin ella. El texto alude a la costumbre, y la melodía es un aire de danza con cierta gracia, perfectamente tonal, en compás ternario y dentro del ámbito de una séptima.

¿ Cuando ven-drá la ton-ta, ton-ti-lla? e-lla ven-drá si el a-ma-es bo-ni-lla,
 ¿ Cuan-do ven-drá la ton-ta, ton-to-na? e-lla ven-drá si el a-ma-es bo-ba.
 e-lla ven-drá si el a-ma-es so-da Ten-te, Bar-to-la, ten-te, ton-to-na.
 Era bi-so-ja Mar-ga-ri-to-na y ve-rá/cuan-do vie-ne la gui-
 ri-go-ya, y ve-rá/cuan-do vie-nen car-car de tor-ta.

Ejemplo n.º 10

CANCIONES DE HILANDERA. — Después de esquilados los corderos y las ovejas, y acondicionada la lana, seguía la tarea de hilarla. De esto se encargaban las mujeres, con la rueca y el huso. Hilaban solas o en grupo. Si lo hacían agrupadas, era cuando salían canciones

$\text{♩} = 84$
 Oi! Pe-ño, Pe-ño i-run di-al e-ta, yi-nen ni-ga o-he-ra? Ar-tal-ka-gen
 e-ta gue-ro, gue-ro, gue-ro Ar-tal-ka-gen e-ta gue-ro, gue-ro bai.

Ejemplo n.º 11

como el ejemplo n.º 11, procedente del País Vasco, titulada *Oi Pello*: «— *Oi, Pedro, Pedro | ya he hilado | ¿puedo ir a la cama? | — Ponlo (el hilo) en madejas | y ensiguidita...*». Se enumeran las operaciones siguientes: hilar, poner el hilo en madejas, devanarlo, blanquearlo, tejerlo, cortarlo y coserlo.

CANCIONES DE CARRETEROS. — Los que antaño hacían el oficio de transportistas, eran los arrieros y los carreteros; unos y otros cantaban, pero los carreteros, quizá porque su tarea era menos penosa, tenían más ocasiones de cantar, porque se pasaban muchas horas montados en su vehículo y los animales iban andando con paso lento y cansino, sobre todo si los que arrastraban el carro eran bueyes, e iban haciendo el camino largo y monótono por las interminables carreteras, polvorientas o fangosas. Cantaba entonces el ca-

Ejemplo n.º 12

retero, y su cantar era acompañado por el rítmico andar de sus animales, y por el rodar de las ruedas del carro. El ejemplo n.º 12 es una bella canción de este oficio, que proviene de la provincia de León, y en la que el texto hace directa alusión al trabajo. La melodía, muy característica, se ve interrumpida de vez en cuando, a capricho del cantor, para arrear a los animales, y termina con un movimiento más bien vivo, que contrasta notablemente con el carácter general de la canción, que es lento y nostálgico.

CANCIONES DE MOLINERO. — Mientras el molino tritura el grano y lo convierte en harina, el molinero canta. Bastantes de los textos de estas canciones hacen referencia al trabajo. Algunas hay que con palabras onomatopéyicas quieren imitar el ruido que hace el molino cuando está en actividad. Recordamos dos de ellas de Cataluña; las dos fueron encontradas en la comarca de Les Guilleries. La primera, titulada *La Nina i el moliner*, en su estribillo, y con palabras raras, quiere, según se ha dicho, remedar el ruido del molino, y la segunda, titulada *El moliner*, el ruido del molino se pretende imitar haciendo girar un plato puesto

boca abajo encima de una mesa, al cantar la canción. El ejemplo n.º 13 procede de la provincia de Soria. Es una de las típicas tonadas castellanas de este género.

1. 96

Mo-li, me-li, me-li - ne-va la del mo-li - no del pan
se-rár bu-na mo-li - ne-va pe-ro a mi na- da me dar. A la mo-li -
ne-va la he vis-to la - var y me pa-re - ci - a si-re-na del
mar, si-re-na del mar.

Ejemplo n.º 13

CANCIONES DE TRABAJOS SEDENTARIOS. — En esta clase de trabajos, ya sean oficios como coser, bordar o derivados de las faenas agrícolas, como desgranar el maíz, mondar almendras y algunas otras, se cantan canciones indeterminadas. Una de las más usadas son las de carácter narrativo, por su larga duración. Los romances suelen cantarse bastante.

Lo meu fill per-què no et ca- (14) ser per-què no et bu-ques mu-
ller? De mu-ller te'n bus-ca- ri - a fi - lla d'un ric xi-va-
Her. De-ri- don, dum - de- la, fi - lla d'un ric xi- va-
Her, de-ri - don dum - de.

Ejemplo n.º 14

Las trabajadoras se distribuyen en dos grupos: uno, a modo de *coro pequeño*, canta la estrofa, y el otro, como si fuera el *gran coro*, canta el estribillo. A veces el coro pequeño repite los dos últimos versos de la estrofa que ha cantado, y añaden dos versos más, si se trata de cuartetas, y así se alarga aún más la canción, y el trabajo parece menos pesado. El ejemplo

[14]

n.º 14, *La porqueirola*, romance que se canta en Cataluña, fue oído en la comarca de Olot, que es una de las comarcas catalanas más ricas en toda clase de música popular. La melodía, en modo menor, es interesante por la fluctuación del tercer grado de la escala. Sus diseños melódicos están dentro del ámbito de una quinta, y su movimiento es airoso. El estribillo se canta después del cuarto verso y después de su repetición.

Terminamos constatando, con pena, que la canción popular tradicional ha desaparecido de todos los trabajos. Dos factores pueden haber contribuido a ello: 1.º, la *mecanización*, no es posible cantar con el ruido de las máquinas y los motores; y, 2.º, la influencia de la última canción de moda, que por la radio y la televisión o el disco llega hasta los más apartados rincones. Si alguna vez se canta en talleres, o en el campo, o en donde sea que se trabaje, ya no es la noble, la bella, la racial canción popular la que se oye.

Con todo, este precioso repertorio en parte se conserva en las numerosas transcripciones que misioneros de la canción han recogido y siguen recogiendo por encargo del Instituto Español de Musicología, y por otras instituciones que aman nuestro rico y variado folklore.

BIBLIOGRAFÍA

- HIGINIO ANGLÈS, *Cançó de batre de Ulldemolins (Tarragona)*, en «Cancionero Musical popular español», de F. Pedrell, Barcelona, Ed. Boileau (sin fecha de publicación).
- P. JOSÉ A. DE DONOSTIA, *Canciones populares del país vasco* (inédito), Arch. I.E.M.
- BONIFACIO GIL, *Cancionero de la provincia de Avila*, en curso de publicación.
- JOAN LLONGUERES, *Els Cants de la Passió*, Barcelona, 1928.
- FELIPE PEDRELL, *Cancionero musical popular español*, Barcelona, Ed. Boileau (sin fecha de publicación).
- BALTASAR SAMPER, *Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars a l'illa de Mallorca*, en *Materias*, t. III, Publicación de O.C.P.C., Barcelona, 1929.
- VALERI SERRA I BOLDÚ, *Calendari Folklòric d'Urgell*, Barcelona, 1914, Imp. Seix y Barral.
- KURT SCHINDLER, *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, New York, Hispanic Institute, 1941.
- FERNANDO SOR (o SORS), *Crits de Carrer*, Ms. Arch. del O.C.
- J. TOMÁS, *Canciones de trabajo de Tivissa (Tarragona)* (inédito), Arch. del I.E.M.
- *Canciones populares catalanas*, en *Excursions*, del A.E.P., Barcelona, 1921.
- *L'Hereu Mill, arxiu vivent de cançons populars catalanes*, en *Miscelánea en homenaje a Monseñor H. Anglés*, Barcelona, 1958-1961.
- *Cançoner popular de les comarques lleidatanes* (inédito).
- *Cancionero de la provincia de León* (inédito), Arch. del I.E.M.
- *Cancionero de la provincia de Soria* (inédito), Arch. del I.E.M.
- *Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars a la comarca olotina*, en *Materials*, t. II, Publicacions de O.C.P.C., Barcelona, 1928.