

Memoria y Música.

Piezas populares de tradición oral

Se levanta la niña a la una, esa sí que la madrugada, esa sí que la madrugada [...].

Canción *Los Números*.

La música popular posee una significación cultural poderosa. Sonidos, ritmos y textos unidos expresan con intensidad formas de entenderse o de comprender el entorno, la sociedad que nos rodea y las funciones que a cada miembro de una comunidad parecen corresponderle.

El repertorio infantil, en ocasiones descuidado tanto en su sentido social como en la interpretación musical del mismo, es un instrumento de transmisión de conocimientos que afianza estructuras de pensamiento en las cuales los niños forjan su identidad.



Figura 1. Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza. *Niñas de aldea*, hacia 1952. Madrid, Museo Nacional del Prado.

A continuación, veremos dos ejemplos del repertorio de canciones populares recogidas en Madrid. Son dos piezas que se complementan, pues comparten tipología. Al mismo tiempo, muestran dos ámbitos sobre los que se centra el aprendizaje, uno numérico y un segundo acerca del medio natural. Las piezas escogidas, *Los Números* y *La Mosca y la Mora*, son canciones infantiles que sirven de aprendizaje memorístico.

Canciones acumulativas: *Los números. La mosca y la mora*

Una parte del repertorio infantil corresponde a las canciones acumulativas. Favorecen tanto las memorias musical y verbal como el disfrute propio de las piezas de entretenimiento. Los dos ejemplos aquí analizados comparten a su vez un sentido formativo. Así, la pieza *Los números* presenta una sencilla sucesión numérica, mientras *La mosca y la mora* plantea una cadena de relaciones entre elementos naturales (agua-lumbre, perro-gato-ratón-araña, etc.) para comprender el entorno a través de la música. Estas pequeñas piezas pueden incluirse en el grupo de canciones de juegos unidas a movimientos (canciones de corro y comba), pero también pueden ser interpretaciones vocales sin movimiento corporal específico.

Ambas han sido recogidas en una colección. Se trata de *Madrid Tradicional. Antología*, editado en 1994 en San Sebastián de los Reyes (Madrid) por el Centro de Estudios Tradicionales de la Universidad Popular José Hierro. En ella se difunden grabaciones de campo, esto es, recopilaciones de materiales fonográficos. Este proceso consiste en investigar las tradiciones mediante la consulta a aquellas personas que recuerdan historias, cuentos y melodías populares. De este modo, se conserva el denominado “patrimonio cultural inmaterial”. Consideramos valiosas aquellas obras que creemos deben perdurar, como construcciones arquitectónicas u obras plásticas, pero no son las únicas. Así, los recuerdos de tiempos pasados, por tanto “inmateriales”, se convierten en un patrimonio, esto es, un bien de todos.

A través de las grabaciones de piezas musicales se conocen y difunden aquellas interpretaciones de personas que aportan sus recuerdos fechados cincuenta, sesenta o setenta años atrás sobre canciones de la infancia, y sobre el modo y lugar en el que se llevaban a cabo. Como complemento, en esa colección suelen incluir otra versión más elaborada o afinada que aquella recogida como trabajo de campo. Son muy interesantes las grabaciones de quienes nos informan de esas piezas, aunque su modo de cantar no sea impecable. Que sean recogidas en la Comunidad de Madrid (en las localidades de Algete y Colmenar de Oreja, respectivamente) solamente indica que son conocidas en esos lugares, pero no pertenecen a un repertorio geográfico reducido. De hecho, la canción *Los números* se encuentra a su vez en grabaciones hispanoamericanas actuales (como es el caso de Luis Pescetti). A través de su análisis podremos aprender sobre la difusión y funciones de una canción popular.



Figura 2. José Jiménez Aranda. *Los pequeños naturalistas*, 1893. Madrid, Museo Nacional del Prado.

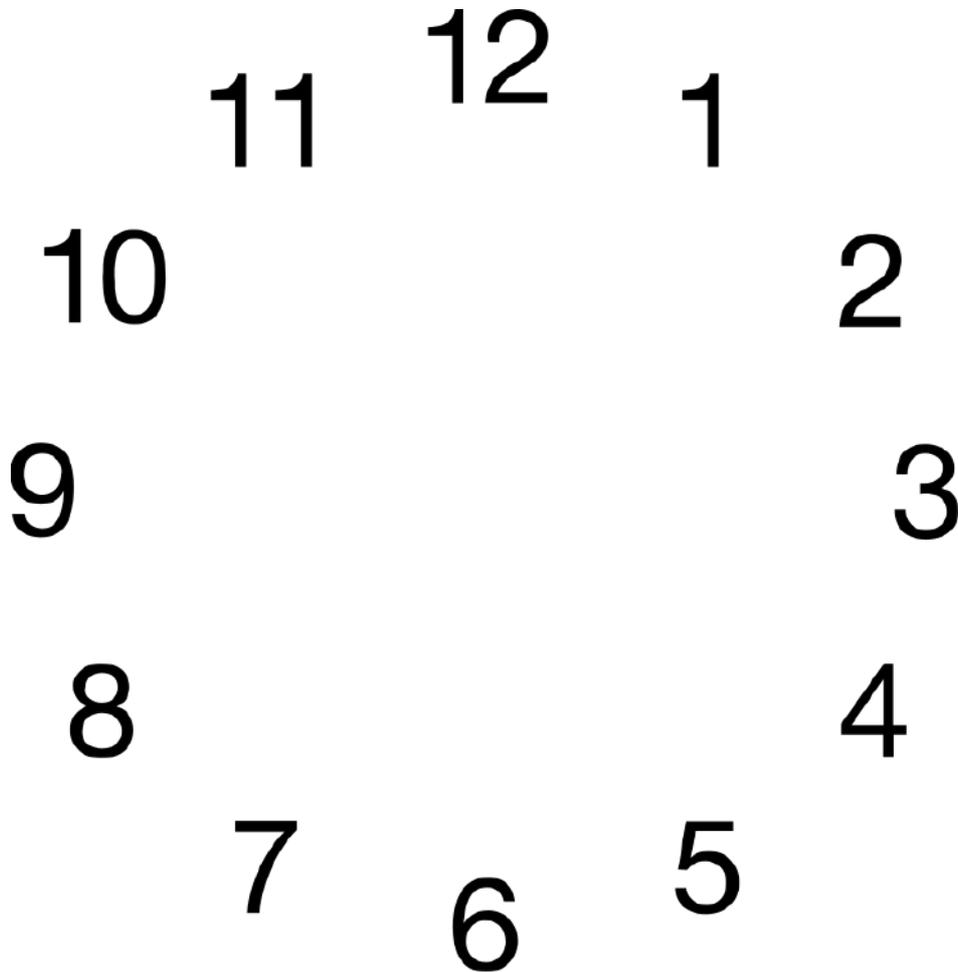
Los números

Figura 3. Imagen de una esfera de reloj.

La pieza *Los números* es una canción acumulativa. De estructura sencilla, consiste en dos temas (A-B) que se intercalan y repiten, incluyendo una pequeña variante (una nota re como insistente *corda*) a medida que los elementos se acumulan en el recitado de la canción. La forma ABB'A (la cual varía en función de la interpretación escuchada) contiene pequeñas ampliaciones de A en las repeticiones acumulativas. Un ámbito melódico no extenso, al no exceder de una sexta, facilita su interpretación. Su patrón rítmico es regular, característica de las canciones acumulativas, para favorecer la memoria y la enumeración de elementos. Al final del presente texto se incluyen diversas referencias y versiones, lo que permite conocer distintas posibilidades de interpretación. En ellas se encuentran los cambios propios de una pieza aprendida de modo oral y transmitida a lo largo del tiempo.

De tema sencillo, enumera las horas a las que madruga una niña. De este modo se aprende el orden numérico de manera sencilla, a base de reiterar la sucesión de las horas, las cuales se acumulan como una retahíla.

La letra indicada a continuación corresponde a la versión de María Ángeles Alcobendas Prieto, quien interpretaba a sus 69 años una canción conocida en su infancia (*Madrid Tradicional*, 1994, vol. 6, n.23). Grabada en 1993 en Algete, tras su interpretación, un coro de voces blancas lleva a cabo su versión (González Sanz, 1994, pág. 15), con variantes en cuanto a la melodía y a la letra. La versión primera no aparece completa. No se incluyen todas las enumeraciones del texto sino su orden inicial, por lo que su recorrido por las horas alcanza solamente hasta el número dos.

La sucesión numérica es la siguiente:

Se levanta la niña a la una,
Esa sí que la madrugada,
Esa sí que la madrugada.
Que ni una ni media ni nada,
Esa sí que la madrugada,
Esa sí que la madrugada.
Se levanta la niña a las dos,
Esa sí que la madrugada,
esa sí que la madrugada.
Que ni dos, ni una, ni media ni nada,
Esa sí que la madrugada,
esa sí que la madrugada.
(Se levanta la niña a las tres...)

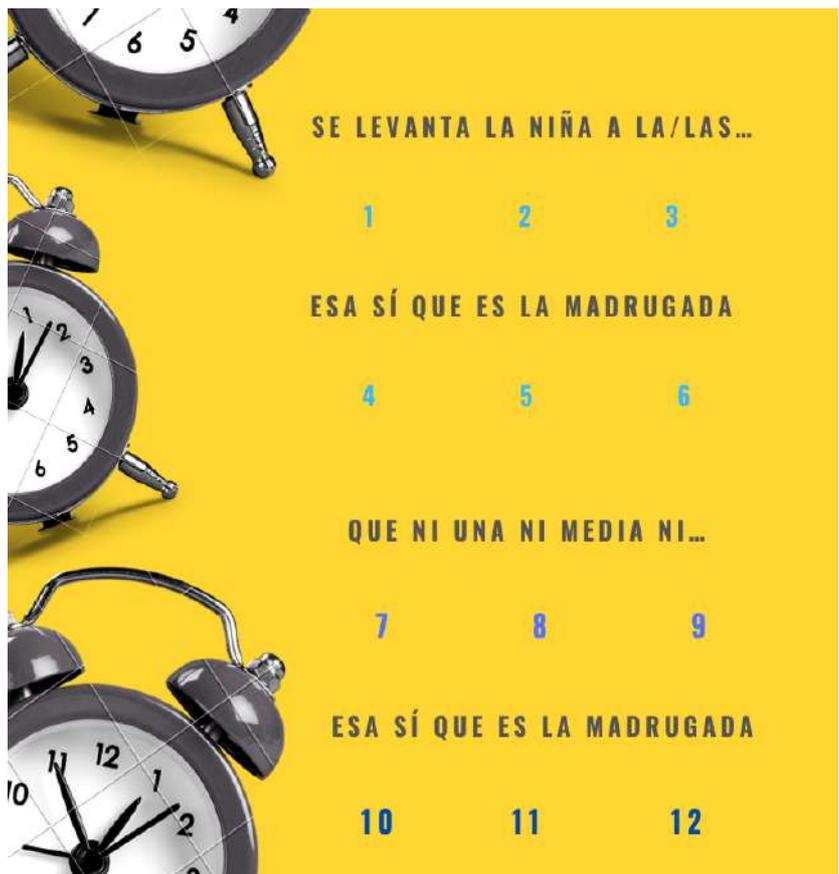


Figura 4. Fragmento del texto de la canción *Los números*. Imagen diseñada por la autora, plataforma Canvas.

Ejemplo 1. Texto de la canción *Los números* (fragmento). La canción puede interpretarse interrumpiendo la retahíla de números cuando se considere.

A continuación, se incluye la edición de la melodía básica y alguna repetición. Permite constatar la reiteración de elementos melódicos y la lógica del texto aplicada a una sucesión que ayuda a memorizar una letra básica destinada a niños. Son ellos quienes, jugando, aprenden o recuerdan datos elementales.

Los números

Se le - van-ta la ni-ña a la u - na, e - sa sí que ma-dru-ga - da e - sa sí que la ma - dru-

7

ga - da, que ni u-na ni me-día ni na - da, e - sa sí que la ma - dru - ga - da, e - sa sí que la

14

ma-dru-ga - da. Se le - van-ta la ni-ña a las do - s, e - sa sí que la ma-dru-ga - da e - sa

21

sí que la ma - dru - ga - da que ni dos ni u-na ni me-día ni na - da es - sa sí que la

27

ma - dru - ga - da e - sa sí que la ma - dru - ga - da

Ejemplo 2. *Los números* (fragmento, compases 1-30).

Añadiendo horas, la pieza puede continuar hasta que quienes cantan decidan parar, siempre respetando el orden en la enumeración. Es por tanto simple, con una sucesión de números para, de este modo, memorizarlos en orden ascendente cuando aparecen por primera vez, y descendiendo en la sucesión de horas hasta llegar de nuevo a la una.

La mosca y la mora

La mosca y la mora es una canción acumulativa que puede ser definida a su vez como retahíla-cuento, ya que narra una relación entre elementos propios de la naturaleza y del modo de vivir. Así, un elemento natural, un animal, una persona o un objeto dañará a otros, demostrando su lugar en la cadena.

El orden de personajes es el indicado a continuación:

- | | | | | | |
|--------|----------|---------|---------|-------------|------------|
| 1 MORA | 2 MOSCA | 3 ARAÑA | 4 RATÓN | 5 GATO | 6 PERRO |
| 7 PALO | 8 LUMBRE | 9 AGUA | 10 BUEY | 11 CUCHILLO | 12 HERRERO |

Ejemplo 3. Sucesión de elementos de la canción *La mosca y la mora*. La retahíla se interpreta en orden ascendente (mora, mosca, araña [...]) para, a continuación, descender en su orden ([...] araña, mosca, mora).

Finalizaría con la muerte como último elemento, aunque esta pieza presenta variantes en el número y tipo que conforman la serie cantada (véase ABC, 13 de abril de 1973, pág. 181; y Ruiz, 2009, pág. 81).



Figura 5. Miguel de Pre (atribuido). *Dos racimos de uva con una mosca*, 1630-1644. Madrid, Museo Nacional del Prado.

La pieza es interpretada en Colmenar de Oreja en 1993 por Andrés Cámara y Felipe Toledo (ambos, zambomba y canto), Eugenio Fernández (zambomba), Miguel Oreja y Francisco Martínez (arrabel), y Antonia Fernández y Mercedes Donoso (almirez y canto) (González Sanz, 1994, pág. 15). Su patrón rítmico es regular, como en la pieza anterior, manteniendo el sentido de la organización del texto. El acompañamiento aporta un *ostinato* (dos corcheas-negra, con final en semicorcheas), esto es, una reiteración rítmica constante a cargo de los instrumentos populares.



Figura 6. Imagen de un almirez; Figura 7. Imagen de una zambomba; Figura 8. Imagen de un arrabel.

La pieza musical presenta una estructura AB, con ampliación centrada en las notas claves Sol-Do, si bien existen numerosas versiones con diversos registros y sonoridades. Al final del texto se encuentran distintas opciones de interpretación. La letra es la siguiente (no se incluyen todas las enumeraciones, sino su orden inicial):

Y estando la mora solita en su lugar

Viene la mosca que le quiere hacer mal

La mosca a la mora

Y estando en su moradita solita y sola.

Y estando la mosca solita en su lugar

Viene la araña que le quiere hacer mal

La araña a la mosca, la mosca a la mora

Y estando en su moradita solita y sola.

Y estando la araña solita en su lugar

Viene el ratón que le quiere hacer mal

El ratón a la araña, la araña a la mosca, la mosca a la mora

Y estando en su moradita solita y sola.

Y estando el ratón solito en su lugar [...]

Ejemplo 4. Letra de la canción *La mosca y la mora* (fragmento).



Figura 9. Imagen de un efecto de onda en el agua, sin autor conocido, s.f. En la canción *La mosca y la mora*, el agua aparece como poderosa frente al fuego, para, a su vez, convertirse en un medio útil para el siguiente elemento de la cadena, el buey.

Como hemos indicado, *La mosca y la mora* es una canción conocida en ámbitos geográficos diversos, lo que aporta a cada versión variantes en el lenguaje (Tejero Robledo, 1999, pág. 190) y el modo de interpretación. Así, Susana Weich-Shahak señala:

En cuanto a concordancias actuales, bien podemos oír de labios de una sefardí nacida en Rodas, una canción acumulativa (Estábase la mora en su bel estar) muy parecida a otra (Estando la mora solita en su lugar) que hoy se canta en España. (*Parnaseo*, s.f.)

De este modo, canciones populares traspasan fronteras y perduran a lo largo del tiempo, con numerosas modificaciones tanto en sus melodías y ritmos como en las letras. Esta es una característica propia de la música de tradición oral, en la cual se transforma el mensaje al transmitirse de unos a otros. La notación musical, la escritura de las piezas y la grabación de las mismas permite no perder la memoria musical, así como establecer formas de interpretación propias de cada época y lugar, pues la música siempre cambia de unos intérpretes a otros.

A su vez, la canción *Kuitada de la mora, en el su moral tan sola* se cita como referencia en relación al Prólogo de *La Celestina. Tragicomedia de Calixto y Melibea* (1499) de Fernando de Rojas. En ella se comenta la sucesión que se encuentra en la naturaleza entre distintos seres y elementos, con un carácter muy similar a la canción mencionada. Indica lo siguiente:

Pues entre los animales ningún género carece de guerra: peces, fieras, aves, serpientes, de lo cual todo especie a otra persigue: el león al lobo, el lobo la cabra; el perro la liebre y, si no pareciese conseja de tras el fuego, yo llegaría más al cabo esta cuenta. (Edición crítica de Díaz-Mas et al., 2000, págs. 16-17)



Figura 10. Rafael Aguado Arnal. *Acarreo*, 1930. Madrid, Museo Nacional del Prado.

A continuación, se presenta la edición de la melodía básica y un fragmento de la sucesión acumulativa. También en esta partitura resulta evidente la reiteración melódica que favorece la memorización de elementos conectados. De este modo, los niños aprenden la existencia de relaciones en la naturaleza y en el mundo cotidiano que les rodea.

La mosca y la mora

Y es - tan - do la mo - ra so - li - ta en su lu - gar vie - ne la mos - ca que le quie re ha - cer

mal la mos - ca a la mo - ra Y es - tan - do en su mo - ra - di - ta so - li - ta y so -

14 Sucesión acumulativa (fragmento)
la la muer - te al he - rre - ro el he - rre - ro al cu - chi - llo el cu - chi - llo al buey el

20 buey al a - gua el a - gua la lum - bre la lum - bre al pa - lo

Ejemplo 5. *La mosca y la mora* (fragmentos: inicio y sucesión de elementos acumulativos).

Conclusión

Ambas piezas vocales poseen una textura monódica, una melodía interpretada por un solista o por varias personas, si bien es posible emplear acompañamiento. *Los números* puede incluir percusión corporal (palmas). El acompañamiento en *La mosca y la mora* podría componerse de instrumentos populares (zambomba, castañuelas, almirez o arrabel), tanto como elementos cotidianos (por ejemplo, cucharas convertidas en instrumentos de percusión o idiófonos). Son, como hemos visto, piezas acumulativas, con la particularidad en *La mosca y la mora* de ser una retahíla-cuento. *Los números* y *La mosca y la mora* forman parte de un repertorio infantil con funciones similares. En ambas se plantea como objetivo el entretenimiento y la cohesión social unido al aprendizaje memorístico, si bien en la primera se trata de una sucesión matemática básica, y en la segunda se trata de relaciones entre elementos. La periodización es amplia, sin corresponder a una fiesta o celebración del año particular.

El aprendizaje del pasado a través de la música transmitida por quienes conocieron su práctica en un momento y espacio determinados es una riqueza que se debe preservar. El modo en que se alcanza a vislumbrar lo que esas pequeñas piezas pueden enseñarnos, como parte de un repertorio poderoso en número y expresión artística, es sutil pero destacable. Qué se cantaba, cómo fueron interpretadas, qué significaban sus textos, qué instrumentos (u objetos cotidianos convertidos en tales instrumentos) estaban a disposición de quien cantaba, cuándo y cómo se escuchaban, qué sentido directo o insinuación podía percibirse, cómo han logrado seguir siendo cantadas en entornos cambiantes en el tiempo o cómo han quedado registradas como documentos de lo que fueron, qué humor y lucidez poseen sus historias, y qué recuerdos traen a quienes los comparten con quienes quieren escuchar cantos populares. Todas estas opciones son pruebas de la importancia de conocer cómo se hacía música, y por eso mismo, de la importancia de convertirse en testimonio de cómo se vivía.



Figura 11. Cecilio Pla y Gallardo. *Dos generaciones*, 1901. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Hemos visto el modo en el que algunas personas recuerdan melodías de su infancia. Puedes plantear cuáles serán tus recuerdos musicales dentro de cincuenta o sesenta años, referidos a la época en la que tenías quizá seis o siete años, por ejemplo. Seguro que en tu historia habrá alguna canción. De este modo, tu memoria formará parte de este modo del patrimonio inmaterial. ¡No lo olvides!

Listado de ejemplos

Ejemplo 1. Texto de la canción *Los números* (fragmento).

Ejemplo 2. *Los números* (fragmento, compases 1-30).

Ejemplo 3. Sucesión de elementos en el texto de la canción *La mosca y la mora*.

Ejemplo 4. Letra de la canción *La mosca y la mora* (fragmento).

Ejemplo 5. *La mosca y la mora* (fragmentos de melodías: inicio y sucesión de elementos acumulativos).

Listado de figuras

Figura 1. Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza. *Niñas de aldea*, hacia 1952, óleo sobre cartón, 37, 5 x 45 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P007996. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/nias-de-aldea/3d213b0f-1129-4b0a-89ae-4341f2d5efe4?searchid=6dc8a430-d79c-280b-9a77-0ad76c396090>>

Figura 2. José Jiménez Aranda. *Los pequeños naturalistas*, 1893, óleo sobre lienzo, 48, 5 x 62, 5 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P006618. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/los-pequeos-naturalistas/321ea526-533d-45e3-bd28-607f192fad16?searchid=4c362e88-b338-3b71-5832-dede54ad9c65>>

Figura 3. Imagen de una esfera de reloj. Wikimedia (dominio público). <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Clocks#/media/File:los_clock.svg>

Figura 4. Fragmento del texto de la canción *Los números*. Diseño de la imagen por la autora, plataforma Canvas.

Figura 5. Miguel de Pre (atribuido). *Dos racimos de uva con una mosca*, 1630-1644, óleo sobre lienzo, 29 x 38 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P007905. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/dos-racimos-de-uvas-con-una-mosca/028b8f1c-8c6a-4fc7-900d-fe0b2a9d70be?searchid=e4239471-b9bd-4f5e-c19a-ba4445aacee7>>

Figura 6. Fotografía de un almirez. Wikimedia (licencia Creative Commons con atribución: Tamorlan). <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Almirez.jpg>>

Figura 7. Zambomba. Sinalefa 2. <<https://sinalefa2.files.wordpress.com/2009/11/zambomba1.jpg>>

Figura 8. Fotografía de un arrabel. Internet Archive WayBack Machine. <<https://web.archive.org/web/20090106025844/http://www.arrabel.net/instrumentos/arrabel/arrabel.htm>>

Figura 9. Efecto de onda en el agua. Wikimedia. <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Close-up_photographs_of_water#/media/File:Ripple_effect_on_water.jpg>

Figura 10. Rafael Aguado Arnal. *Acarreo*, 1930, óleo sobre lienzo, 150 x 205 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P007843. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/acarreo/e17d98e0-be3b-41c3-bb7d-62467120625a?searchid=b8b5103d-a880-d8e4-6d47-0463c4edb65f>>

Figura 11. Cecilio Pla y Gallardo. *Dos generaciones*, 1901, óleo sobre lienzo, 163 x 233 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, n. de catálogo P006831. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/dos-generaciones/a3fc5070-c25a-4278-9777-c14ec9d3f499?searchid=9ec541e8-9917-457a-2e7a-44510516ce03>>

Fuentes musicales (grabaciones)

Estando la mora en su lugar. (s.f.). Nuevo Mester de Juglaría. Concierto IV Ibórica Folk en Bohonal de Ibor, Cáceres. Lagartera TV. <https://www.youtube.com/watch?v=mD_Enzar3jw>

“La mosca y la mora”. (1994). *Madrid Tradicional. Antología*. Centro de Estudios Tradicionales [CET] de la Universidad Popular José Hierro. San Sebastián de los Reyes, Several Records, vol. 6, pieza n. 22. Versión registrada de la interpretación de Andrés Cámara (zambomba y voz), Felipe Toledo (zambomba y voz), Eugenio Fernández (zambomba), Miguel Oreja (arrabel), Francisco Martínez (arrabel), Antonia Fernández (pandereta y voz) y Mercedes Donoso (almirez y voz), el 11 de noviembre de 1984 en Colmenar de Oreja, perteneciente al archivo Several Records. (González Sanz, 1994, pág. 15)

“Los números”. (1994). *Madrid Tradicional. Antología*. Centro de Estudios Tradicionales [CET] de la Universidad Popular José Hierro. San Sebastián de los Reyes, Several Records, vol. 6, pieza n. 23. Versión registrada de la interpretación de María Ángeles Alcobendas Prieto, el 21 de octubre de 1993 en Algete, recogida por Isauro Manzano y Miguel Alcobendas. Versión registrada de la interpretación de los niños de curso 6º A del colegio Padre Jerónimo de Algete: Alberto García, Javier Blanco, Julián Casas, Pablo Sánchez, Ana V. Casillas, María Teresa Martín, Silvia Hidalgo, Talía Pinto, Esther Álvarez, José Baladón, Manuel Pérez, Sabrina Flores, José A. Bravo, Eugenio Rangel, Iván Martín Cleto, Raúl Donaire, Jenifer Azpilicueta, Beatriz Guijarro, Rubén de Blas, Ignacio Castillo, Yago López, Luis Guijarro y Pablo González, en Algete el 7 de octubre de 1993, por Isauro Manzano, Miguel Alcobendas y Emilia Pérez. (*Ibid.*)

Fuente literaria

ROJAS, Fernando de. (1499, 2000 ed.). *La Celestina. Tragicomedia de Calixto y Melibea*. Edición crítica por Paloma Díaz-Mas, Francisco J. Lobera, Carlos Mota, Francisco Rico, Íñigo Ruiz Arzálluz, y Guillermo Serés. Barcelona, Crítica.

Referencias bibliográficas

“Canción de la mora”. (13 de abril de 1973). ABC, sección “Trenzas poéticas”, en “...Y poesía, cada día”. Madrid, Archivo ABC, edición recopilatoria, pág. 128. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19730413-128.html>>

GONZÁLEZ SANZ, Jesús Corio. (1994). Informe sobre el repertorio incluido en *Madrid Tradicional. Antología*. Centro de Estudios Tradicionales [CET] de la Universidad Popular José Hierro. San Sebastián de los Reyes, Several Records, vol. 6.

RUIZ, María Jesús. (2009). “Repertorio tradicional infantil de Cádiz: texto, rito, gesto y símbolo”, *Revista OCNOS*, n. 5, págs. 69-86. <https://doi.org/10.18239/ocnos_2009.05.05>

TEJERO ROBLEDO, Eduardo. (1999). “Didáctica del Vocabulario en un Taller de Lengua y Literatura para Educación Primaria y Secundaria”, *Didáctica (Lengua y Literatura)*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, n. 11. <<https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA9999110165A/19726>>

WEICH-SHAHAK, Susana. (s.f.). “Repertorio Sefardí. A modo de Introducción”, *Parnaseo*. Universidad Hebrea de Jerusalén. <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista6/AMPARO_RICO/weich-shahak.htm>