

Músicas de Iberoamérica

Madrid | 2013

con ocasión del
III Centenario de
la Real Academia Española



Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

radio clásica
rne



Secretaría General Iberoamericana
Secretaria-Geral Ibero-Americana

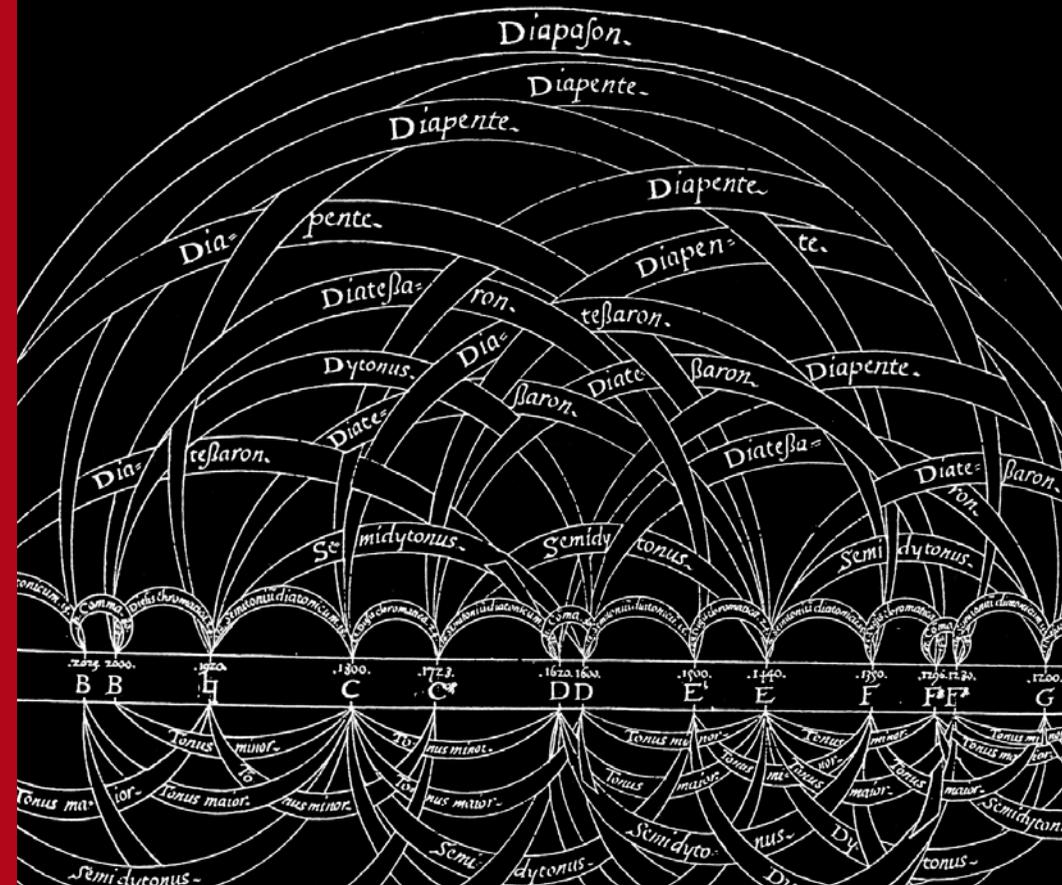


REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
500 AÑOS

con el patrocinio del



Los Conciertos de Radio Clásica



Músicas de Iberoamérica

con ocasión del
III Centenario de
la Real Academia Española

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Radio Clásica RNE

Secretaría General Iberoamericana

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,

Secretaría de Estado de Cultura,

Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro

Real Academia Española

con el patrocinio del

Banco Espírito Santo

26 de octubre de 2013

Madrid | 2013

ORGANIZACIÓN

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Radio Clásica, RNE

Secretaría General Iberoamericana

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,
Secretaría de Estado de Cultura,
Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro

Real Academia Española

PATROCINADOR

Banco Espíritu Santo

DIRECTOR DEL CICLO

Ismael Fernández de la Cuesta

CONCIERTO

Quarteto de Úrueña

Romances de las dos Riberas

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Sábado 26 de octubre, 12:00 horas

Índice

- 6 **ROMANCERO**
Ismael Fernández de la Cuesta

- 9 **REPERTORIO**

- 10 **ROMANCES DE LAS DOS RIBERAS**
NOTAS AL PROGRAMA
Joaquín Díaz

- 14 **QUARTETO DE URUEÑA**

- 18 **LETRAS DE LOS ROMANCES**

Diseño gráfico, Adela Morán y E. F. Lena; Impresión, Grafilia;

D. L. M-28982-2013

Cubierta, Francisco de Salinas, *Musices Liber Tertius*, fol. 60r.

Biblioteca Nacional de España

Romancero

Ismael Fernández de la Cuesta

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Radio Clásica RNE, la Secretaría General Iberoamericana y la Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, instituciones organizadoras del ciclo '*Músicas de Iberoamérica*', junto con la entidad patrocinadora, el Banco Espíritu Santo, se suman a los actos conmemorativos del tercer centenario de la fundación de la Real Academia Española. Con este motivo, la segunda edición del ciclo se dedica al Romancero, en un concierto único bajo el título *Romances de las dos Riberas* interpretado por el Cuarteto de Urueña, con introducción de Joaquín Díaz.

El Romancero es un extraordinario fenómeno audio-oral de la cultura hispanoamericana que conserva, todavía en el día de hoy, una gran vitalidad. La fuerza de la universalización de la escritura y la imposición de los patrones literarios no han podido extinguirlo. Filólogos y musicólogos dedicados al estudio de la cultura hispánica, así peninsular como continental (permítaseme invocar en este momento la memoria del gran especialista Samuel Armistead fallecido el pasado 7 de agosto de este año 2013), claman por el reconocimiento público universal de esta realidad cultural como patrimonio inmaterial que debe ser salvaguardado ante el peligro real de su desaparición, anegada por las nuevas formas de cultura instaladas con sorprendente rapidez en la sociedad moderna.

Contrariamente a un pensamiento muy generalizado, incluido el de algunos historiadores de la literatura, el Romancero no es un hecho literario sino una tradición audio-oral. Es cierto que a lo largo de los siglos esta tradición viva ha sobrepasado la frontera de la escritura y ha trasladado no pocos de sus poemas al soporte gráfico de los pliegos sueltos y, más aún, al de los cancioneros cortesanos. En efecto, desde la Edad Media y a lo largo de los siglos, la práctica romancística ha dejado, fijadas para la historia de la literatura y de la música, creaciones de obras literarias y musicales de extraordinario nivel artístico. Los cancioneros de los siglos XV y XVI y, asimismo, el repertorio de los vihuelistas, nos han transmitido obras incomparables que son romances dotados de un revestimiento polifónico de altísimo nivel por los respectivos autores. De forma similar podemos señalar que grandes obras de la literatura universal como la *Ilíada*, o repertorios emblemáticos de la historia de la música, por ejemplo,

los cantos litúrgicos cristianos, el canto bizantino, gregoriano, mozárabe, etc., han tenido una prehistoria de creación y transmisión audio-oral sumamente rica que apenas podríamos comprender hoy si no fuera por comparación con las tradiciones vivas que aún perviven, como es el Romancero.

En el Romancero la música cumple una función esencial. El romanceador dirige a los oyentes su mensaje –la historia que quiere contar– mediante la aplicación de una superestructura fónica de naturaleza musical sobre el continuo narrativo, prosódico, lingüístico, del romance. Según los más eminentes autores antiguos de la teoría de la música, desde San Agustín (*De musica*) hasta Francisco Salinas (*De musica libri septem*), se entiende que la configuración métrica de las propias palabras pronunciadas en verso es un elemento constitutivo de dicha superestructura musical, el ritmo, tan esencial como el elemento tonal, la melodía. La música superpuesta en el poema hace más audibles las palabras y, sobre todo, propicia determinadas condiciones que permiten al intérprete, en este caso al romanceador, hacer uso de técnicas expresivas, enfáticas, mímicas, adecuadas al contenido del mismo, capaces de producir determinados efectos en quienes lo escuchan.

La transmisión, comunicación, de los poemas mediante un procedimiento musical es tan antiguo como la propia poesía, de manera que la música llega a ser consustancial de los poemas. Más aún, según ha destacado Bernard Mathieu en su estudio sobre las fascinantes canciones amorosas en el Imperio Nuevo del antiguo Egipto, las condiciones materiales de transmisión y representación ejercen no pocas veces una decisiva influencia sobre las reglas del género literario de las propias canciones (Bernard Mathieu, *La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne*, El Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale, 1996, pág. 144).

Al dedicar este concierto del ciclo '*Músicas de Iberoamérica*' a la Real Academia Española en la conmemoración del tercer centenario de su fundación, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desea manifestar su compromiso de hermandad para trabajar con denuedo en la consecución de los fines asignados por los fundadores a las dos instituciones. El mismo compromiso, en apoyo de un patrimonio musical y literario de extraordinaria vigencia en la tradición cultural de Iberoamérica y la Península, es también compartido por Radio Clásica, la Secretaría General Iberoamericana, la Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro, y el Banco Espíritu Santo. La unión natural, más que hipostática, entre la palabra y la música en los romances que recogidos, estudiados y presentados por Joaquín Díaz va a cantar el Cuarteto de Urueña, entiéndase como símbolo de este compromiso.



Concierto

Romances de las dos Riberas

QUARTETO DE URUEÑA

CÉSAR CARAZO	<i>Voz y viola</i>
LUIS DELGADO	<i>Zanfona, cuerdas y percusión</i>
JAIME MUÑOZ	<i>Flautas y otros instrumentos de viento</i>
JOSETE ORDÓÑEZ	<i>Guitarra y otros instrumentos de cuerda</i>
LUIS DELGADO & CÉSAR CARAZO	<i>Dirección</i>
CÉSAR CARAZO	<i>Arreglos</i>

REPERTORIO

CHILE	<i>Eran San Juan y San Pedro</i>
ESPAÑA	<i>Voces daba un marinero</i>
COSTA RICA	<i>Romance de Francisca</i>
ESPAÑA	<i>Romance de Delgadina</i>
SO. NORTEAMERICANO	<i>Gerineldo, Gerineldo</i>
ESPAÑA	<i>Romance de Gerineldo</i>
PERÚ	<i>Diálogo entre una señora y un soldado</i>
SEFARDÍ DE TETUÁN	<i>La vuelta del marido</i>
ESPAÑA	<i>La falta de los hombres</i>
ESPAÑA	<i>Dime cómo te llamas</i>
VENEZUELA	<i>El Condolirio</i>
ESPAÑA	<i>Romance del Conde Olinos</i>
CHILE	<i>La dama y el pastor</i>
ESPAÑA	<i>Pastor que estás enseñado</i>
ARGENTINA	<i>Chacarera del Tafí</i>
ESPAÑA	<i>No hay que decir del primor (Jácara)</i>

Baltasar Jaime Martínez
Compañón, *Danza de pallas*,
Códice Trujillo del Perú.
Real Biblioteca, Madrid

Romances de las dos Riberas

Joaquín Díaz

Notas al programa

Quienes apuestan por la idea de un uso común del Romancero en los primeros tiempos de la llegada de los españoles y portugueses a América, suelen recordar el pasaje de Bernal Díaz del Castillo, en el capítulo XXXVI de su *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España*, cuando reproduce un diálogo entre Alonso Hernández Portocarrero y Hernán Cortés en el que éste queda avisado, a través de unos versos romancísticos, de qué decisión debe tomar sobre una ruta peligrosa:

-Paréceme señor –dijo Portocarrero- que os han venido diciendo estos caballeros, que han venido otras dos veces a estas tierras: “Cata Francia Montesinos / cata Paris, la ciudad / cata las aguas del Duero / do van a dar en la mar” [...] Yo digo que mire las tierras ricas y sabeos bien gobernar. Luego Cortés bien entendió a qué fin fueron aquellas palabras dichas y respondió: -Denos Dios ventura en armas / como al paladín Roldán, que en lo demás, teniendo a vuestra merced y a otros caballeros por señores, bien me sabré entender. Y dejémoslo y no pasemos de aquí¹.

El texto no sólo revela un prevaleciente gusto por las leyendas carolingias medievales en el siglo XVI y un conocimiento compartido del Romancero sino un uso intencionado de sus versos en forma proverbial para facilitar la solución de un pretendido enigma. Tampoco es novedosa esta función pues la literatura del Siglo de Oro aporta innumerables ejemplos en los que determinados versos romancísticos dan la clave de interpretación en un perqué, una quisicosa o un disparate. A modo de ejemplo recordaré aquella glosa que decía:

*En dança mil putas viejas
a modo de Celestina
y un pastor con sus ovejas
bien vestido de pellejas
y besando una mastina
a puertas de un tabernero
me parece que los vi
y gritaba un pregonero:
“Tiempo es, el caballero
Tiempo es de ir de aquí” [...]².*

1. Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México D.F., Pedro Robredo, 1939, tomo I, capítulo XXXVI, pág. 145.
2. “Glosa de ‘Tiempo es el cauallero’, nueva y de passatiempo”. La recoge Blanca Perinián en *Poeta Ludens. Disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini Editori, 1979, pág. 142.

Gonzalo de Correas demuestra en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* hasta qué punto esto era un tópico pues recoge numerosos casos en que el romance se convierte en refrán, y no digamos nada de la utilidad que Cervantes saca de algunos octosílabos para convertirlos en sentencias, o de las referencias que Lope, Calderón o Góngora introducen en algunas de sus obras, generalmente humorísticas, para comprobar que el romance era un punto de apoyo en el habla coloquial, ya que a su popularidad añadía la posibilidad de crear frases de doble sentido en un momento en que el lenguaje era predominantemente creativo. Recopilaciones generales de la época, como la de Hernando del Castillo en su *Cancionero General*, por último, hablarían de una familiaridad de aquella sociedad con el romance, familiaridad que llegaría, cómo no, a América envuelta en la lengua de los peninsulares. Para quienes precisen de datos fidedignos, si es que no bastan los que aportaré a continuación, remitiré a los trabajos publicados desde el siglo XIX acerca del comercio de libros con el nuevo continente y a las relaciones de ejemplares (entre los cuales se mencionan con frecuencia pliegos, romances y cancioneros) que atravesaron el océano para descubrir nuevos lectores. Precisamente entre esos ejemplares está, desde fecha bastante temprana el mencionado *Cancionero General*, publicación indudablemente exitosa en España ya que consta que saliera de diferentes imprentas y en varias ediciones desde 1511. Torre Revello escribe que, a partir de 1550, se ordena a los oficiales de la Casa de Contratación sevillana especificar los títulos de los libros embarcados y el nombre de sus autores, aunque lamenta que desaparecieran esos registros en su mayor parte hasta 1583 por diversas razones. En cualquier caso, por poner un ejemplo, en el registro del 4 de septiembre de 1598 sale hacia Potosí un cargamento de libros de poesía que incluye, además de algunos ejemplares de la *Araucana* de Ercilla o de la *Diana* de Montemayor, nada menos que ciento veinte romances (no se especifica autor ni edición) a un real cada uno³.

Sin embargo, aun sabiendo que pliegos y cancioneros fueron materiales de primera mano para la lectura de los españoles que fueron a tierras americanas, ¿cómo enumerar y describir los repertorios personales si nadie los confesó o habló de ellos? Ese repertorio nunca desvelado y siempre intuido incluía todos aquellos temas, musicales o no, que a lo largo de la vida podían llegar a través de diferentes medios –la voz de la madre, los primeros cánticos en la escuela, las oraciones en el templo, los juegos en la plaza, los temas musicales en el teatro, etc.- y, por diversas razones, causaban un impacto estético o emocional. En consecuencia, esas canciones pasaban a formar parte de la existencia y se grababan en la memoria, condicionando o modificando en ocasiones el propio comportamiento. Una

3. José Torre Revello, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1940. Irving Leonard, en su obra de referencia *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953, habla de un envío de libros normal (documento III, pág. 450) en el que aparecen, como si se tratara de algo frecuente, veinte resmas (10.000 pliegos) con diferentes títulos de romances entre los cuales están “La vida de San Alejo”, “El Conde Dirlos”, “El marqués de Mantua”, etc.



Frédéric Hillemacher,
Violon, 1874
Biblioteca de la Real
Academia de Bellas Artes
de San Fernando

canción o un romance entraban en ese repertorio porque su letra o su música agradaban, porque el texto contenía algunos elementos que se correspondían o se ajustaban a la personal concepción de la vida, o bien porque despertaba antiguos recuerdos o suscitaba nuevas posibilidades de afrontar esa misma vida. El repertorio comenzaba a almacenarse desde edad temprana, la infancia, continuaba nutriéndose en los años jóvenes y se completaba en la madurez.

Sabemos que todas las infancias de los siglos áureos estuvieron adornadas por las gestas de héroes, reales o de ficción, traducidas al lenguaje baladístico y romanceril: Salinas, al querer demostrar que la lengua castellana era tan apta como la griega o latina para hacer versos y componer sonos bajo unas medidas prefijadas, recurrió a melodías breves de romances y a tonadas de época que insertó entre los párrafos de sus teorías sobre el arte musical, lo que presupone que fuesen conocidas y reconocidas por todos. Quevedo, en efecto, nos revela que “los romances de garganta en garganta” eran cantados y recitados “al son de las alcuas y de los jarros y de los platos” por los muchachos que iban a la taberna a por vino con el maravedí o por las mozas de fregar⁴. Pero Quevedo aclara y especifica que esos muchachos iban cantando: la oralidad es, por encima de todo, un sistema de comunicación, es decir, un conjunto de principios que, relacionados entre sí, contribuyen a la mejor consecución de un fin propuesto que es la transmisión de conocimientos. Y de entre esos principios, el gesto, el sonido y la memoria forman un eje esencial, coherente, para la comprensión de los conocimientos transmitidos, así como para su asimilación y cuidadosa guarda. La principal riqueza de la oralidad es –siempre fue– la de ayudar al individuo a expresar sus sentimientos o a narrar sus ensoñaciones. Tal vez fuera ese alto principio el que guió a los legisladores de Indias al exigir “que en cada reducción haya iglesia, Doctrina y dos o tres cantores y un sacristán y un fiscal, que los llame a la doctrina”, según recoge Solórzano en su *Política Indiana*⁵. Recuerda también el autor una cédula dada en Toledo en la que se recomienda “que se funden cátedras” y “que se pongan maestros para los que voluntariamente quisieren aprender la lengua castellana, que esto parece que podrían hacer los sacristanes, así como en nuestros reinos en las aldeas enseñan a leer y escribir la doctrina”. Y yo añadiría una vez más: a leer, a escribir y a cantar.

Alejo Carpentier, al analizar la tradición musical cubana, escribe sobre “el romance heredado, cantado sobre las cunas, transmitido de boca en boca” y pone como ejemplo de difusión sin fronteras el caso de la *Delgadina*, cuya increíble propagación “se ha revelado en los más remotos confines del continente americano”⁶. Esa propagación, debida tanto a la inserción del género y sus ejemplos en la mentalidad como a la difusión escrita e impresa a través de pliegos, es

explicada por Aurelio González como un fenómeno que “oscila entre la conservación y la variación”: [...] “Hay versiones que en poco se diferencian de las españolas y en cambio hay otras que siguen nuevos derroteros, pero todas ellas lo que muestran es un proceso de adaptación a la realidad americana (en la cual viven como cosa natural, no ajena), realidad a la cual deben su conservación pues, al tratarse de textos de transmisión oral, si la comunidad los ha conservado en su memoria es que de manera propositiva le dicen algo pertinente acerca de su sistema de valores”⁷.

Por supuesto que ninguna generación ha sido totalmente fiel a la anterior. Todas han necesitado rescatar lo esencial de la tradición para construir sobre la base de lo recordado –inmaterial, intangible– una nueva figura que respondiera a esa forma de identidad que atraviesa los tiempos y transmite la fuerza, la fecundidad del humus. Pero esa tensión artística entre el olvido y la memoria ha ido enriqueciendo el patrimonio con aportaciones locales, cercanas, que han hecho más cierto y más familiar el mensaje. Ya da lo mismo si *Delgadina* se llama así o de otro modo. Lo importante es que su historia y todas las demás que el Romancero trata, nos unen como con un “hilito de oro” a quienes hablamos nuestro idioma. Todos esos temas son como el agua de una fuente común. Agua recogida en diferentes recipientes, que mostrarán el líquido de forma más fresca y deseable en la medida que el cristal sea más fino y trasparente: en la medida que el continente –la forma de cantar– sea más atractivo y cercano. No cabe hablar ya, por tanto, de transmisores anónimos y desdibujados sino de personas con nombres y apellidos que recogieron y recogen el agua en copas de oro, que es el metal del que está fabricado el propio lenguaje en el que se ofrece el líquido que ha de calmar nuestra sed de conocimiento y comunicación.

4. Francisco de Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, estudio y edición Miguel Marañón Ripoll.
5. Juan de Solórzano, *Política Indiana*, Madrid, Matheo Sacristan, 1736, libro II, capítulos XXV y XXVI.

6. Alejo Carpentier, *La música en Cuba*, La Habana, Letras Cubanas, 1988.
7. Aurelio González, “El Romancero en América y la tradición cubana”, *América sin Nombre*, número 2, 2000, pág. 24-34.

Quarteto de Urueña

Currículum

Trás más de veinticinco años de trabajo en diversas formaciones, y con una profunda experiencia en el campo de la música medieval, César Carazo y Luis Delgado deciden fundar el Quarteto de Urueña en 1998. Desde sus comienzos hasta la fecha han realizado numerosos conciertos, destacando entre ellos el Auditorio Manuel de Falla de Granada, la Mezquita de Suleyman Pasha de El Cairo, el Festival de l'Été Thy-le-Chateau en Bélgica, el Festival de Teatro y Música Medieval y Renacentista de Agnani (Italia), la Sinagoga del Tránsito en Toledo, la Catedral de Burgos, la Catedral de Astorga, etc.

El propósito del Quarteto es el de llevar a cabo un trabajo, creativo pero riguroso, sobre la música histórica en la Península Ibérica, contando para ello con la proximidad cultural y geográfica del Magreb y de la Occitania medieval.

El nombre de Urueña se toma de la villa murada vallisoletana que es sede del Museo de la Música, en el que se exponen al público parte de los fondos de la colección de instrumentos de Luis Delgado, que reúne más de mil piezas.

Luis Delgado

Nace en Madrid en 1956. Intérprete y autor, ha trabajado en numerosos grupos. Desde 1970 se dedica a la música antigua, primero con la *Orquesta Gaspar Sanz*, luego con el grupo *Atrium Musicae*, posteriormente con el ensemble *Cálamus*, con *Música Antigua* de Eduardo Paniagua, con la formación hispano-marroquí *Ibn Baya* y con el trío occitano *Le Tre Fontane*.

Como autor ha compuesto bandas sonoras para televisión (*Al-Quibla*, de Juan Goytisolo; *Don Juan Tenorio*, de José Luis García Berlanga; *La Transición*, de Victoria Prego, etc.), ballets para la compañía de Víctor Ullate (*Arrayán D'araxa*, *Jaleos*, *Homenaje al Maestro Escudero* para la Radio Televisión Italiana, etc.), y la música de diversos montajes teatrales del Teatro de la Abadía de Madrid, bajo la dirección de José Luis Gómez (Cervantes, Valle Inclán, Bertold Brecht, Sanchís Sinisterra...), así como para el Centro Dramático Nacional, bajo la dirección de Gerardo Vera (Valle Inclán, Ibsen, Juan Mayorga, Shakespeare, etc.)

Ha realizado giras por todo el mundo, y es compositor permanente del Planetario de Madrid, habiendo trabajado también para los de Nueva York, Coruña, Cuenca y Pamplona.



Ha publicado más de una veintena de discos como solista y participado en más de un centenar de grabaciones en calidad de músico y productor.

César Carazo

Natural de Badajoz, inicia sus estudios musicales y de violín en el Conservatorio de su ciudad.

En 1983 realiza estudios de canto en la Escuela Superior de Madrid, y de contrapunto y fuga en el Conservatorio de San Lorenzo del Escorial. Ha participado en un gran número de cursos de interpretación de música barroca, con maestros como Marius van Altena, Isabel Poulenard o Harry van der Kamp.

Desde 1983 ha pertenecido al grupo *Neocantes*, dedicado al estudio e interpretación de la música renacentista y barroca española con el que ha realizado un innumerable número de conciertos por España y el extranjero. Desde 1993 colabora con el grupo *Música Antigua* de Eduardo Paniagua, con el que se ha especializado en la interpretación de la música medieval española en sus tres facetas, cristiana, andalusí y sefardí.

Desde el 2000, colabora con Felipe Sánchez Mascaño en los grupos *Axivil Criollo*, dedicado a la música cubana del siglo XIX, y *Axivil Castizo*, dedicado a la música barroca española.

Ha colaborado con otros grupos de música antigua como *Le Tre Fontane*, *Al Aire Español*, *Capilla Real* de Madrid, *Capella Real* de



Jordi Savall, *Capilla Peñafortida* o *Accentus* (Viena). Con el *Concerto Musical* de G. Torrellas ha intervenido como solista en montajes de oratorios, como *El Mesías*, *Requiem* de Mozart, *Dies Irae* de Caldara, *Vísperas* de Monteverdi...

Con el grupo *Ópera Bequadro* y *Compañía Madrid Goyesco* colabora habitualmente en la puesta en escena de óperas como *La Flauta Mágica*, *Bastián* y *Bastiana*, y un gran número de tonadillas de Blas de la Serna, Pablo del Moral, maestro León, etc...

Jaime Muñoz

Nace en Madrid en 1965. Entre los años 1987-1991 cursa estudios de solfeo y flauta en el Conservatorio de Madrid. Posteriormente estudia clarinete y saxo soprano en la Escuela de Música Creativa y en el Taller de Músicos de Madrid, donde tuvo como profesores, entre otros, a Wade Matthews, Tom Hornsby y Willie Urrea.

Su interés siempre ha estado centrado en la música étnica y son diversos los talleres-seminario a los que ha asistido: en 1991, seminario de flauta travesera de madera impartido por Jean-Michael Veillon en Bretaña; en 1998, seminario de kaval (flauta búlgara) en Pamporovo, Bulgaria; en 2000, clases de clarinete búlgaro con Ivo Hristov en Madrid, etc.

Comienza a tocar profesionalmente en 1987 cuando entra a formar parte del grupo de música tradicional castellana *La Musgaña*. Al año siguiente son galardonados con el primer premio en el Concurso Nacional de Música Folk convocado por el Ministerio de Cultura. A partir de entonces ha realizado giras con esta formación por toda Europa, EEUU y Canadá.

En 1995 empieza a componer y arreglar música tradicional para el grupo de teatro infantil *El Globo Rojo* poniendo música, entre

otras obras, a *Romeo y Julieta*, *El Sastrecillo Valiente* o *Don Quijote*. A principios de 1998 compone música con *La Musgaña* para *Divinas Palabras* de Valle-Inclán, por encargo del grupo de teatro de Sevilla *Atalaya*.

Paralelamente a su trabajo con *La Musgaña* en la actualidad colabora asiduamente, tanto en grabaciones como en conciertos, con el músico y compositor Luis Delgado, con el grupo *Música Antigua* de Eduardo Paniagua y con la agrupación *Alfonso X el Sabio*. Otros músicos con los que ha colaborado en grabaciones o en directo son Joaquín Díaz, Javier Bergia, Eduardo Laguillo, Kepa Junkera, María Salgado y Bleizi Ruz.

Josete Ordóñez

Comienza su carrera artística profesional en 1984, después de años de estudios musicales en diferentes estilos (flamenco-jazz), y con distintos maestros (Juan Maya "Marote", Serranito, Tomatito, Steve Brown, Eddy Goltz, Sean Leavytt y otros).

A partir de 1985 trabaja como primer guitarrista en *La Maestranza*, tablao flamenco de Madrid, y al mismo tiempo compagina dicho trabajo con sus primeras giras con compañías de baile flamenco.

En 1992 funda *Elementales*, grupo de música instrumental con el que ofrece más de ciento cincuenta conciertos, y graba tres discos con excelentes críticas de prensa especializada. Durante el trabajo con *Elementales* investiga en las raíces de la música popular, y comienza a estudiar otros instrumentos, interesándose por la producción discográfica. En este campo trabaja en la producción de varios discos de flamenco: *Agüita* del grupo gaditano EA; *Entre dos Mundos* de Vicente Soto "Sordera" –en el que colabora también como músico y arreglista-, *Star Alegre* de Vicente Soto "Sordera", *Herencia* de Enrique Soto, *Ni el oro ni la plata* de Lole Montoya, *Por tangos* de Eva Durán, *Vida de Artista* de Amancio Prada y *Trabajito de chinos* de La Shica.

A partir de la disolución de *Elementales* en 1999, colabora en diversos proyectos: Compañía flamenca Joaquín Ruiz (giras en Japón, Alemania, Italia...), Compañía Ibérica de Danza (giras en México, Colombia, India y España), Eliseo Parra Band (conciertos en España, Europa, Brasil, EEUU), Transibérica (conciertos en España), Mónica Molina (giras en España, Europa), Ana Salazar (giras en España, Europa, Japón, México), Melendi (giras en España), Guillermo Mcguill Quartet (conciertos en España). En todos ellos participa como guitarrista, vocalista, percusionista y diferentes cuerdas (mandola, bouzouki, etc).

Romances de las dos Riberas

Letras

Eran San Juan y San Pedro

CHILE

Eran San Juan y San Pedro.
Hicieron un barco a medias
con las escotas de oro
y la cubierta de acero.
San Juan era el marinero
y San Pedro el capitán
y el jefe que los guiaba
era Jesús Nazareno.
Una noche muy oscura
se cayó un marino al agua,
se le presentó el demonio
diciéndole estas palabras:
- Marinero, ¿qué me das
si yo te saco del agua?
- Te doy todo mi dinero,
todo mi oro y mi plata
- Yo no quiero tu dinero,
ni tu oro ni tu plata,
yo quiero que cuando mueras
a mí me entregues el alma.
- El alma la entrego a Dios
y el cuerpo al agua salada
y el corazón que me queda
a la Virgen soberana.

Voces daba un marinero

ESPAÑA

Voces daba un marinero
que el agua se le llevaba,
le ha respondido el demonio
al otro lado del agua:
- ¿Qué me darías, marinero,
si la vida te salvara?
- Te daré mis tres navíos,

cargados de oro y de plata.
- Yo no quiero tus navíos,
ni tu oro, ni tu plata.
- Yo te daré mis tres hijas
y mi mujer por esclava.
- Yo no quiero tus tres hijas,
ni tu mujer por esclava,
que quiero que cuando mueras,
a mí me entregues el alma.

Romance de Francisca

COSTA RICA

En una ciudad gigante
un rey tenía tres hijas,
las tres galanas y buenas
dos grandes y una chiquita.
Una se llama Altamara,
blanca como la arenisca,
la otra se llama Azucena
y la chiquita Francisca.
De ella se enamoró el padre
y a la niña la buscaba:
- Padre, no lo quiera Dios
ni la Virgen Soberana!
No seré su mujer yo,
porque ante Dios es pecado
En un convento entraré
y Dios me lo "haiga" perdonado.
- Si no te acuestas conmigo,
yo te arrancaré las uñas,
te sacaré el corazón
y las venas una a una.
Y antes de que la matara
la Virgen Santa María
la ha cogido de la mano,
para el Cielo la quería.

Y el padre mal terminara
por su enterco y osadía,
una culebra y un sapo
los ojos se le comían.

Romance de Delgadina

ESPAÑA

Rey moro tenía tres hijas,
hermosas como la plata.
La más chiquita de ellas
Adelina se llamaba.
Un día estando en la mesa
su padre la remiraba.
- ¿Qué me remira mira usted,
padre?
- Hija no te veo nada.
Lo que yo quiero es que seas
tú la mi sérica amada.
- No lo permita Dios Padre
ni la Virgen soberana,
que en vida de la mi madre
sea tu sérica mala.
- Pronto, pronto, mis criados,
encerradla en una sala.
Si pidiera de comer,
carne de perros salada.
Si pidiera de beber,
agua de la mar salada.
Si pidiera de almohadas,
el poyete en la ventana.
Si pidiera de tapar,
dadle esa estera quemada.
Ya se subiera Adelina
y asomose a una ventana
vio a su hermano que pasaba:
- Hermano, si eres mi hermano,
dame una poquita de agua,
que de sed y no de hambre
salírseme quiere el alma.
- Éntrate, perra cochina,
éstrate, perra marrana,
que no quisistes hacer
lo que el Rey, mi padre, manda.
Ya se sube Adelina,

ya se entraba en la su sala
con lágrimas de sus ojos
toda la sala regara,
asomose a otra ventana,
vio a su hermana que pasaba:
- Hermana, si eres mi hermana,
dame una poquita de agua,
que de sed y no de hambre
salírseme quiere el alma.
- Éntrate, perra cochina,
éstrate, perra marrana,
que no quisisteis hacer
lo que el Rey, mi padre, manda.
Ya se sube Adelina,
ya se entraba en la su sala
con lágrimas de sus ojos
toda la sala regara
asomase a otra ventana,
vio a su madre que pasaba:
- Madre, si es usted mi madre,
dame una poquita de agua,
que de sed y no de hambre
salírseme quiere el alma.
Éntrate, hija del alma,
si el rey, tu padre se entera
el cuchillo de la mesa
la cabeza nos cortara.
Ya se entra Adelina,
ya se entraba en la su sala
con lágrimas de sus ojos
toda la sala regara
asomase a otra ventana,
vio a su padre que pasaba:
- Padre, si usted es mi padre,
dame una poquita de agua,
que de sed y no de hambre
salírseme quiere el alma.
- Pronto, pronto, mis criados,
id y llevadle el agua.
Al subir las escaleras
y a la entrada de la sala
Adelina entregó su alma.

Gerineldo, Gerineldo

SO. DE LOS ESTADOS UNIDOS

- Gerineldo, Gerineldo
mi camarero aguerrido
¡quién te pescara esta noche
tres horas en mi servicio!
- ¿Pues tres horas, mi señora?
Como son tres fueran cinco,
que porque soy vuestro criado
quieri usted burlar conmigo.
- No Gerineldo de mi alma
que de veras te lo digo.
- Pues ¿a qué horas, mi señora
cumpliréis lo prometido?
- A las doce de la noche
cuando el rey esté dormido.
Tuavía las doce nu han dado,
ya Gerineldo había ido.
Halló el castío cerrado,
pegó su voz y un suspiro.
- ¿Qué alevoso, qué atrevido
a mi castío ha venido?
- Señora, soy Gerineldo
que vengo a lo prometido.
Ya lo agarra de la mano
para dentro lu ha metido.
A la ida de los deleites
ya se han quedado dormidos,
dándose besos y abrazos
como mujer y marido.
A la una de la mañana
ya pide el rey sus vestidos;
ya va un paje y se los da,
de Gerineldo es amigo.
- ¿Dónde se halla Gerineldo
mi camarero aguerrido?
- Pues señor, se halla en la cama
con calenturas y fríos.
Ya tomaba el rey su espada
para el castío si ha ido.
Halla la puerta entreabierta
para dentro se ha metido.
Los halla boca con boca
como mujer y marido.

Vuelve los ojos atrás
y de esta manera ha dicho.
- Si matu a mi Gerineldo
pues él se crió conmigo,
si matu a mi hija la infanta
queda mi reino perdido.
Pondré la espada entre medio
que sepan que son sentidos.
Cerca de la mañanita
ya pide el rey sus vestidos.
Ya Gerineldo llegó
como siempre había ido.
- Gerineldo, Gerineldo
mi camarero aguerrido,
¿dónde la noche has pasado,
dónde la noche has dormido?
- Señor, jugando a los dados
ni he ganado ni he perdido.
- Mucho dismulo es ese
Gerineldo a lo que he visto.
Hinca la rodilla en tierra
y de esta manera ha dicho.
- Señor, yo seré la carne
vuestra merced el cuchío,
corte de donde quisiera
de mí no quedo dolido.
- Levántate, Gerineldo
mi camarero aguerrido
me dice mi hija la infanta
que te escoge por marido.
Se levanta Gerineldo
pegando saltos y brincos,
de ver que se iba a casar
con la hija de Carlos Quinto.

Romance de Gerineldo ESPAÑA

- Gerineldo, Gerineldo,
Gerineldito pulido
quién estuviera esta noche,
sólo dos horas contigo.
- Como soy vuestro criado,
señora burláis conmigo.
- No me burlo Gerineldo,

que de veras te lo digo.
- ¿A qué hora, la mi señora,
me tendrá abierto el castillo?
- Entre las once y las doce,
cuando el rey se haya dormido.
A eso de las once y media,
Gerineldo va al castillo.
- ¿Quién será ese caballero
que a mi puerta dio un suspiro?
- Gerineldo soy, señora,
que vengo a lo prometido.
Baja la dama en enaguas,
abre puertas y postigos.
- Con un postigo que abra,
cabe mi cuerpo pulido.
Se metieron en la cama
como mujer y marido
y antes del gallo cantar,
los dos se quedan dormidos.
Cuando se despierta el rey,
despierta despavorido.
- O me fuerzan a la hija,
o me roban el castillo.
Coge la espada en su mano
y se va para el retiro,
y se encuentra allí a los dos
como mujer y marido.
- Si mato a mi hija la infanta,
queda mi reino perdido,
y si mato a Gerineldo
le mato muy joven niño.
Meto la espada entre medias,
porque sirva de testigo.
- Despiértate, Gerineldo,
despierta si estás dormido,
que la espada de mi padre
entre los dos ha dormido.
Ya se viste Gerineldo,
ya se va para el retiro
y al bajar por la escalera,
el rey, su amo, le ha visto.
¿Dónde vienes Gerineldo,
que vienes descolorido?
- Vengo del jardín señor,

que está florecido y lindo;
con el olor de las flores,
los colores se me han ido.
- No has prevenido muy mal
para ser tan tierno niño.
- Máteme el rey mi señor,
que lo tengo merecido.
- Si te quisiera matar,
harto lugar he tenido.
El castigo que te doy,
-no te doy otro castigo-
que ella sea tu mujer,
y tú seas su marido.

Diálogo entre una señora y un soldado

PERÚ

- Oiga usted señor soldado,
de la guerra viene usted.
- Si señora de allí vengo,
y qué se le ofrece a usted.
- No lo ha visto a mi marido
que a la guerra él se fue.
- Si señora de allí vengo,
y que se le ofrece a usted.
- Mi marido es Félix Blanco,
Félix Blanco Carbonell,
y en el centro de las armas
lleva el nombre de Belén.
- Si señora ya me acuerdo,
hace un mes lo sepulté,
y en su testamento dice
que me case con usted.
- No permita mi Dios santo
ni el dichoso San Andrés,
que una viuda como yo
case por segunda vez.

La vuelta del marido

REPERTORIO SEFARDÍ DE TETUÁN

Escuchís, señor soldado
si de las guerras venís.
- Si, señora, de ella vengo,
de la guerra del inglés.

- Si habéis visto a mi marido
por fortuna alguna vez.
Si habéis visto a mi marido
en la guerra del inglés.
- No conozco a tu marido,
ni tampoco quién es él;
dame una seña, señora,
que le pueda conocer.
- Mi marido es alto y rubio
y blanco como un “azifré”
y en la punta de la espada
lleva las armas del rey,
y lleva un jubón de grana
que le ha dado el inglés.
- Y en su testamento dijo
que me case con usted.
- Callis, callis, caballero;
no habéis tan descortés;
siete años lo he esperado
y otros siete esperaré;
si a los catorce no viene,
monja yo me quedaré;
monja yo de Santa Clara,
monja yo de Santa Inés.
Tres vueltas diera al palacio
por poderlo conocer,
y allí se conocieron
el marido y la mujer.
- Tú eres mi lindo marido.
- Y tú mi garrida mujer.
Tocose mano con mano
y subiola a su vergel.

Las faltas de los hombres

ESPAÑA

Desde tiempo inmemorial,
los hombres a su placer,
han dicho de la mujer
lo que han querido de mal.
Serpiente, arpía infernal,
la llaman, y otros mil nombres.
Así es que ahora no te
asombres,
noble auditorio al oír,

saquemos a relucir
los defectos de los hombres.
Ingratos, falsos, arteros,
inconstantes, bailarines,
son Danieles, Valentines,
Vitorianos y Valeros.
Los Juanes y Baldomeros,
Andreses y Celestinos
son amigos de los vinos,
aguardientes y licores.
Y también los Salvadores,
los Modestos y Rufinos.
Para tiranos crueles
los Guillemos y Eduardos,
y amigos de picos pardos
Serafines y Manueles.
Los Donatos y Migueles,
Benitos y Simeones
son fulleros, valentones,
propensos a embriagarse
y capaces de jugarse
la camisa y los calzones.
Los Agapitos y Amaros
son de maneras muy bruscas;
y si buenas piezas buscas,
hallarás que son los Blases,
los Antonios y Tomases
amigos de pelanduscas.
Remolones los Mateos,
y si tú auditorio quieres,
hallarás, si les siguieres,
que son los Jaimes muy malos
y amigos de dar de palos
a menudo a sus mujeres.
Son los Silvestres ariscos,
los Dionisios embusteros,
los Lázaros callejeros,
los Serapios basiliscos.
Martines y Fructuosos
son de condición extraña;
los Pedros tienen gran maña
en la baraja y el taco,
y se fuman más tabaco
que fabricar puede España.

Los Bautistas son zamarros,
los Nicolases tunantes,
los Joaquines muy amantes
de chicas, copas, cigarros.
Los Julios, los despilfarros
anhelan y los placeres,
y olvidando sus deberes,
los Magines y Ramones
se la pegan los bribones
a menudo a sus mujeres.
Los Bernardos y los Titos
gustan de beaterías
y de andar por cofradías
con Fortunatos y Vitos.
Los Anselmos y Matías
son calaverones tales
que nunca se han visto iguales
en el mundo como ellos,
y por estos atropellos
mueren en los hospitales.
Son personas mal miradas
Estébanes y Javieres,
pues de todos sus placeres
el más común y mayor
es el de hacer el amor
a amigas de sus mujeres.
Éstas son, aunque os asombre,
niñas llenas de inocencia,
las faltas que la experiencia
ha descubierto en el hombre.
Así que os digo en mi nombre
a las que queráis casaros
que no tenéis que fiaros
al verlos de amor rendidos,
pues cuando ya son maridos
se ven sus defectos claros.

Dime cómo te llamas

ESPAÑA

Las Anas son holgazanas,
las Adelinas ladinas,
las Auroras bullidoras,
las Asunciones ciclones
si con ellas no te impones...

Las Alicia traen delicias,
las Acacias traen desgracias,
las Andreas traen ideas,
unas buenas y otras feas
y al mirarlas te mareas...
Las Bibianas casquivanas,
las Bertas son muy despiertas,
las Bernardas algo tardas,
las Baltasaras son raras
y al final te salen caras...
Las Concepciones, ciclones,
piden dinero a montones...
Las Damianas casquivanas,
las Doras son seductoras,
las Dolores, en amores,
son acaso las mejores...
Las Elenas siempre buenas,
las Evaristas son listas,
y difíciles conquistas...
Las Filomenas son buenas,
pero al llegar a los treinta,
engordan como ballenas...
Las Hilarias son falsarias,
las Honoratas, pazguatas,
las Ineses son corteses,
las Justas serias y adustas
y buenas si son robustas...
Las Luisas son muy remisas,
y al final te meten prisas...
Las Macarias ordinarias,
a cierta edad visionarias;
buenas, ya sexagenarias...
Las Marinas son gorrinas,
también un poco pellejas
y al marido dan collejas...
Las Quiterias son muy serias,
las Ramonas muy mandonas,
las Rosendas, estupendas,
las Restitutas astutas,
las Rosas son candorosas,
amorosas, ruborosas,
vergonzosas y más cosas...
Las Severas algo fieras,
las Tomasas como brasas,

las Urbanas charlatanas,
las Vicentas descontentas,
las Valerianas marranas,
las Zenobias buenas novias.

El Condolirio

VENEZUELA

Ha llegado el Condolirio
la mañana de San Juan
a darle agua a su caballo
en las orillas del Mar.
Mientras el caballo bebe
su cuatro empieza a tocar
y los pájaros del monte
lo vienen a acompañar.
La reina llama a su hija
para que venga a escuchar
el canto de las sirenas
en lo profundo del mar.
- Madre el canto no es hechizo;
canta quién me sabe amar,
quién canta es el Condolirio
que me ha venido a buscar.
-Yo prefiero verlos muertos
y ella a los gallos cantar.
A él en la iglesia del pueblo,
a ella debajo del altar.
Condolirio, gavilán.
Cruzan el cielo infinito
quienes se saben amar.

Romance del Conde Olinos

ESPAÑA

Madrugaba el Conde Olinos,
mañanita de San Juan,
a dar agua a su caballo
a las orillas del mar.
Mientras el caballo bebe
canta un hermoso cantar,
las aves que iban volando,
se paraban a escuchar.
Bebe mi caballo bebe,
Dios te me libre del mal,
de los vientos de la tierra

y de las furias del mar.
La reina lo estaba oyendo
desde su Palacio Real.
Mira hija como canta
la sirena del mar.
No es la sirenita madre,
que esa tiene otro cantar;
es la voz del Conde Olinos,
que me canta a mí un cantar.
Si es la voz del Conde Olinos
yo le mandaré matar;
que para casar contigo
le falta la sangre real.
No le mande matar, madre,
no le mande usted matar;
que si mata al Conde Olinos
a mí la muerte me da.
Guardias mandaba la reina
al Conde Olinos buscar;
que le maten a lanzadas
y echen su cuerpo a la mar.
La infantina, con gran pena,
no dejaba de llorar.
El murió a la media noche
y ella a los gallos cantar.
A ella como hija de reyes
la entierran en el altar,
y a él como hijo de conde
cuatro pasos mas atrás.
De ella nació un rosal blanco,
de él un espino albar
crece uno crece el otro
los dos se van a juntar.
La reina llena de envidia
ambos los mando cortar.
El galán que los cortara
no dejaba de llorar.
De ella naciera una garza,
de él un fuerte gavilán
juntos vuelan por el cielo,
juntos se van a posar.

La dama y el pastor

CHILE

- Pastor que estás en la sierra,
de amores tan retirado
yo te vengo a preguntar
si tú quieres ser casado.
- Yo no quiero ser casado
-contesta el villano vil-
tengo mi amor en la sierra
y adiós que me quiero ir.
- ¿Por qué estas acostumbrado
a andar con esas ojotas?
Si te casaras conmigo
te pusieras buenas botas.
- No quiero tus buenas botas
-contesta el villano vil-
tengo mi amor en la sierra
y adiós que me quiero ir.
- ¿Por qué estás acostumbrado
a comer pan de harina gruesa?
Si te casaras conmigo
comieras pan de cerveza.
- No quiero tu pan de cerveza
-contesta el villano vil-
tengo mi amor en la sierra
y adiós que me quiero ir.

Pastor que estás enseñado

ESPAÑA

- Pastor que estás enseñado
a dormir entre retama,
si te casaras conmigo, pastor,
durmieras en buena cama.
Responde el rico pastor:
- Tu cama yo no la quiero;
tengo el ganado en la sierra, sí, sí,
y quiero irme con ello y adiós.
- Pastor que estás enseñado
a comer pan de centeno,
si te casaras conmigo, pastor,
comieras de trigo bueno.
Responde el rico pastor:
- Al hambre ya no hay pan negro,
tengo el ganado en la sierra, sí, sí,

y quiero irme con ello y adiós.
- Soy delgadita de talle
y estrechita de cintura;
si te casaras conmigo, pastor,
gozaras de mi hermosura.
Responde el rico pastor:
- Tu hermosura no la quiero.
tengo el ganado en la sierra, sí, sí,
y quiero irme con ello y adiós.

Chacarera del Tafi

ARGENTINA

Del cielo bajó un pintor
para pintar tu hermosura,
¡y al ver un bicho tan fiero
se le hizo agua la pintura!
En el tronco de un chañar
un quirquincho está sentao,
fumando un cigarro de hoja,
firmando un certificado.
Mi madre me dio un consejo:
que no quiera a un hombre
tuerto,
porque cuando está dormido
parece que está despierto.
Ya me ausento de su casa,
ya me ausento de su puerta
y mi corazón se queda
como el reloj, dando vuelta.
Los besos que dan las mamas
dicen que son los mejores:
ieso será “pa” los chicos,
pero no “pa” los mayores!
Toman preso a un santiagueño
en el Paso de las Juntas
porque había “encontrado un
lazo
con un caballo en la punta”.
Un muerto que se velaba
entre risa general,
al ver que nadie lloraba
vivió y se puso a llorar.
La mujer que quiere a dos
tonta no es, sino alvertida:

isi una vela se le apaga
la otra le queda prendida!

No hay que decir del primor (Jácara)

ESPAÑA

No hay que decir del primor
ni con el valor que sale,
que yo sé que es la zagala
de las que rompen el aire.
Es tan bizarra y presumida,
tan valiente es y arrogante,
que ha jurado que ella sola
ha de vencer al dios Marte.
Si sabe que la festejan
las florecillas y aves
juzgará que son temores
lo que hacéis por agradecerle.
Muera con la confusión
de su arrogancia pues trae,
por blasón de la victoria, rayos
con que ha de abrasarse.
No la doy a entender flores
ni a vosotras bellas, y así
que este amoroso festejo
sólo por ella se hace.
Que como deidad se juzga
de su hermosura se vale
y quiere que el mundo sepa
que no hay beldad que la iguale.
Y aunque su valor es mucho
y su beldad es tan grande,
si la mira acreditada
bien pueden todas guardarse.
Si ella de cruel se precia,
muera a manos de crueldades
y acabará como ingrata,
ya que yo muero de amante.
Muera con la confusión...

