

TEMPERAMENTO

Vigüela embarks on a new adventure breaking from conventional patterns that imprison and standardize our music. Taking the generational learning from teachers who keep alive the ways of doing as the reference, *Vigüela* works on the codes, the stress on the melodies, the melismatic colors of the voice, the no-rhythms and polyrhythms that define the asymmetric and spontaneous wave of frequencies than thrills and transports you, pinching your heart.



1. Rosario por Malagueñas [3:51]
2. Sale del hondo [2:41]
3. A la Mari Juana [2:16]
4. En el brocal de pozo [2:23]
5. A la Aceituna temprano / Los de la varita [3:18]
6. Tengo el corazón herido / Si supiera la tierra [2:34]
7. En la Mancha (Rondeña Malagueña) [5:50]
8. Dí, Diana [3:03]
9. La Zarzuela [1:16]
10. Gañancillo [3:55]
11. Cantares de esquileo [3:28]
12. El Fandango de la Mancha [4:05]
13. Flora la Vaquerilla / La boda del vaquero y la serrana [7:23]
14. La molinera ya no se casa / Que vengo del Molino [4:58]
15. Hernandillas / En un segador de fama / La riberina [3:36]
16. Tonadas de segadores [2:24]
17. Seguidillas Carpeñas "la del rabo el guarro" [3:08]
18. Jota al son carpeño [3:34]



CD promocional, prohibida su venta.

Texto explicativo y letras en: www.mundimapa.com/viguela

Fotografía y diseño gráfico: Maica Díaz.

This way of making music conceived by no authorship known, structured, encoded and shaped by time, free to use and without ties, has forged its character. The human beings imbued their evolution on her. It has been learned naturally and used with the respect it deserves. Its meaning is part of the life and the identity of people.

This natural way of making music has personality, is nothing faint-hearted... Because it has **TEMPERAMENT**.



Vigüela has given birth to this work exploring ways and models used by the people who created this music to communicate outside the scenic approaches, where feelings, creativity and emotion are the main languages of communication.

We do not try to recreate, rescue or recall anything. The past is important to learn from it, but we are in the present and we propose contemporary music made with a method of creating that is not used today. This method consists on making the melody prevail over rhythm and beat. The important thing is what is said, not how it is distributed in such a uniform time (musical dimension), because that way you lose the excitement for which it was created.

Traditional music has always been identified with repertoire, allocating to them identities, false, romantic and illusory localisms. The lyrics and melodies (that have an author, as all of them), change hands constantly and each person endorses them. Many lyrics of traditional repertoires are out of context today and their recreated melodies have been transcribed and transported to a musical language (in song books and books of folklore) different from that used by people when they were used as popular music. The musical language used lacks notations for many of the nuances that our music possesses. Therefore, poor transcripts in songbooks only reflect a melody attributed to a poorly defined rhythm on a pentagram.

Until now, whenever referred to *jota*, *fandango* and *seguidilla* they have been identified with a song. Sometimes they even receive a surname to highlight the differences or to create identity: "the jota of ...", "the fandango...", "seguidillas of ..."). These creations, which have a particular author, are always used in the same way: the way its creator has established or it has been transcribed in the songbooks.

But there is another way of understanding the *jota*, the *fandango*, the *seguidilla*, the *tonadas*, the *son*... Using the terminology of flamenco, we would say they are *palos*. We propose to use to term of styles. Each style has its own characteristics and codes, recognizable by anyone who knows how to use them. And each performer imbues it with his or her *ton*, as they say in our land.

Singing is like talking with a more communicative melody to put emphasis and emotion to what the performers wants to transmit. Therefore, singing is permeated with each person's feelings. The way to perform depends on the personality of the *cantador* or *cantadora* and the moment. Each performer puts the lyrics in the melody in his or her own way, depending on what they want to communicate. Each singer has a *ton*, that means the way to create melisma and adaptations of the melody to communicate with the singing.

Thus, the melodies are not static: they are the people who are changing them and incorporating their forms of expression. This music would be in constant evolution and would be part of the fun of today's people if this characteristic that has always been present in their execution would have been taken into account. At the time that the styles give way to the straitjacketed (both in lyrics and in melodies) and limited repertoires, creativity ceased to be part of the fun, and the excitement and social-communicative function that this music was used for disappeared.

For this reason we do not want to talk about repertoire in this work, but about *palos*, *tones* and styles. It is the only way to forget the obsolete and enjoy the new things again, using the teaching and learning that have always been included when performing this music.

Titles (*Tonadas, sones, baladas, jotas, fandangos and seguidillas*)

1. *Ni mala ni regular (Neither bad not average)*
2. *Rosario por malagueñas (Rosario (femenine name) in malagueñas style)*
3. *Sale del hondo (Out from the Deep)*
4. *A la Mari Juana (To Mari Juana (femenine name))*
5. *En el brocal del pozo (On the parapet of the well)*
6. *A la aceituna temprano (Early to get the olive)*
7. *Los de la varita (The ones with the stick)*
8. *Tengo el corazón herido (My heart is wounded)*

Si supiera la tierra... (If the land knew...)
9. *En la Mancha (Rondeña malagueña) (At la Mancha (rondeña malagueña style)*

10. *Di, Diana. (Say, Diana)*

11. *La Zarzuela (The little bramble)*

12. *Gañancillo (Little farmhand)*

13. *Cantares de esquileo (Shearing songs)*

14. *El fandango de la Mancha (The fandango from la Mancha)*

15. *Flora, la vaquerilla (Flora, the cowgirl)*

La boda del vaquero y la serrana (The wedding of the cowboy and the hill-dweller girl)

16. *La molinera ya no se casa (The miller girl won't get married)*

Que vengo del molino (I come from the mill)

17. *Hernandillas (Girls that bring the snack)*

La riberina y los segadores (The girl from the river bank and the reapers)

En un segador de fama (In a renowned reaper)

Tonadas de segadores (Reapers tonadas)

18. *Seguidilla carpeñita "la del rabo el guarro" (Little seguidilla from El Carpio de Tajo "the pig's tail one")*

19. *Jota al son carpeño (Jota on the son from El Carpio de Tajo)*

We will try to explain the reason for these titles but grouped by styles, for a better understanding by the reader and the listener.

FANDANGOS

It has been long time since people stopped learning to play guitar by imitation and by ear, as it had always been done. There are now other ways to learn. Today they are taught only modern ways of playing, with rhythms and patterns that distort the old knowledges, without caring to keep the manners and codes that enable the fandango to show itself as it is.

After studying fandangos and *malagueñas* at the Mancha in its regions in Toledo and Ciudad Real, we have concluded that the guitar playing carries the base code on which this style is developed, a characteristic and understandable way of playing with a performance modes that are included in other styles from this area. This way of playing allows the melody, depending on its accents, to be distributed in an undisciplined way in the loop of musical notes that forms the stanzas of the fandango.

The choruses are often sung together in unison by a choral or individually by a mandolin or a lute that provides improvised melodies inside the loop of musical notes that forms this kind of fandango and marks the characteristic guitar playing.

1. NI MALA NI REGULAR (*Neither bad not average*)

La letra de este fandango la aprendió Mari Nieto de la Rubia (Juani Rodríguez Muela), una de las mejores cantaoras de jota, fandango, rondeña y malagueña de la comarca de la Vera (Extremadura).

The lyrics of this fandango was learnt by Mari Nieto from La Rubia (Juani Rodríguez Muela), one of the best singers of jota, fandango, rondeña and malagueña from the region of La Vera (Extremadura).

Ni mala ni regular.

Neither bad not average

No soy la mejor cantando,

I'm not the best one singing

ni mala ni regular;

Neither bad not average

No soy la mejor cantando,

I'm not the best one singing

me basta con los honores

I have enough with the honors

que ustedes me quieran dar.

you wanted to give me

No soy la mejor cantando.

I'm not the best one singing.

1. ROSARIO POR MALAGUEÑAS

Mari Nieto and Pablo Garro imbue their style of playing and the melismatic singing, providing their personal contribution with melodies and moving lyrics for this version of *malagueña* created on the basis of a fandango collected by Manuel Garcia Matos in La Mancha (Ciudad Real) on his *Magna antología de folklore*. The touch of castanets is by Carmen.

Malagueñita pulida,

Pretty girl from Málaga,

dame de tu pecho un ramo.

give me a bunch from your chest.

¿Quién te ha dicho en esta arena

Who told you in this arena

que malagueña me llamo?

that my name is malagueña?

Le vi llorar sin consuelo,

I saw him crying inconsolably,

un fandango le canté,

I sung him a fandango,

por un milagro del cielo

by a miracle from heaven

las lágrimas le limpié

I rinsed his tears

y el fandango era el pañuelo.

and the fandango was the handkerchief.

En el mar de tus ojitos

In the sea of your eyes

navega un barquillo inglés...

a little British ship sails...

¡Quién fuera marinerito

Who was a little sailor

para navegar en él!

to sail on it!

Lo diga hombre o mujer,

No matter if it's said by man or woman,

es fácil decir "te quiero".

it's easy to say "I love you".

Lo difícil es saber

*What is difficult is to know
si ese te quiero es sincero
if that I love you is sincere
o solo es puro papel.
or if it is just a role.
Allá va la despedida,
So there goes the farewell,
la que no quisiera echar:
that I would not want to say:
lo poquito bien parece,
a little is ok,
lo mucho, ni bien ni mal.
a lot, neither good nor bad.
Allá va, allá va, allá fue...
So there goes, there goes, there is gone...*

14. EL FANDANGO DE LA MANCHA (THE FANDANGO FROM LA MANCHA REGION)

Juan Antonio has used a melody from the Sierra de Gredos, but incorporating the *ton* of fandango in its form from La Mancha, where the stresses and guidelines for setting the lyrics in the melodies have their characteristic and particular manner (*estilo*) as you can hear in the fandango. The harmonies and melodies made by the plectrum are made by Pablo Garro.

El Fandango de la Mancha

*The Fandango from la Mancha
lo bailaba una serrana
was danced by a hill-dweller girl
a la una y a las dos
at one, at two
y a las tres de la mañana
and at three in the morning*

y a las cuatro se acabó.

and it finished at four.

Tío, tío, tío, toque usted el fandango.

Uncle, uncle, uncle, play the fandango

Sobrina del alma, ya lo estoy tocando.

My beloved niece, I am already playing it

Tío, tío, tío, tóquelo usted bien.

Uncle, uncle, uncle, play it fine.

Sobrina del alma, ya lo tocaré.

My beloved niece, I will play it.

En la palma de mi mano

In the palm of my hand

te quisiera retratar

I'd like to draw you

para, cuando no te viera,

so when I could not see you

abrir la mano y mirar.

I could open my hand and look

Tengo sueño y dormir quiero

I am tired and I want to sleep

y en tus brazos dormiría;

and I would sleep in your arms;

con el calor de tu pecho

with the heat of your chest

dormida me quedaría.

I would fall asleep.

Tío, tío, tío, no mate usted al pollo,

*Uncle, uncle, uncle, don't kill the he-chicken,
porque la gallina quiere matrimonio.*

because the hen wants marriage.

Quiere matrimonio, que es también mujer,

*She wants marriage, as she is also woman,
señora María, no lo mate usted.*

Ms. Maria, don't you kill it.

Tengo una pena, una pena,

I have a grief, a grief,

tengo un dolor, un dolor,

I have a sorrow, a sorrow,

tengo un clavo remachao

I have a nail riveted

dentro de mi corazón

inside my heart

del trato que tú me has dao.

due to your manners with me.

Adiós, que me voy sin verte,

Goodbye, I go away without seeing you,

mi corazón sin hablarte,

my heart without talking to you

mi boca sin darte un beso,

my mouth without giving you a kiss,

mis brazos sin abrazarte.

my arms without embracing you.

Adiós, que me voy sin verte.

Goodbye, I go away without seeing you.

9. EN LA MANCHA (RONDEÑA MALAGUEÑA) (AT LA MANCHA (RONDEÑA MALAGUEÑA STYLE))

In the village of Madridejos (Toledo) they still keep the playing of *castañuelas* (castanets) "al son" (with the particular manners we are talking about) to dance the *rondeña* (in our recording castañuelas are played by Carmen), *jota* and *seguidillas*. We wanted to make a *rondeña malagueña* using these characteristics that are still kept over there (as in other villages in the area the musical accent has mutated, aligned with the established rhythm that is laid down by the academic point of view), and we have created this piece.

The melodies of the plectrum are typical of the music of La Mancha in general for the *fandango*, with the particular manner to play and to created harmonies that Helena Perez and Pablo Garro provide. The selection of lyrics and the *ton* is typical of the singers, Mari Nieto and Juan Antonio.

Cuando quieras, ven a verme

When you want, come to see me

y te digo lo que siento

and I will tell you what a feel

y así te quitas la duda,

so you get rid of the doubt,

si tú andas por mi sufriendo.

in case you were suffering because of me.

Quiero que vengas conmigo

I want you to come with me

como las olas del mar,

like the waves of the sea

que van a besar la orilla

that come to kiss the seashore

sin tenerla que obligar.

without the need to be forced.

Aquella casita blanca

That white house

que hay en medio de olivares,

that is between olive groves,

ni la vendo ni la arrendo,

I don't sell it nor rent,

porque en ella está mi madre,

because my mom is over there,

que es la mujer que más quiero.

and she is the woman I love the most.

Oro entrego con mis coplas

With my copla I give gold

y con mi voz buena plata,

and with my voice, good silver,

como ven no me despido

as you see I don't farewell

con una cosa barata.

with something cheap.

SONES

The son of the *zambomba*, that is a friction membranophone.

The son of the *zambomba* is a kind of *tonada* typical of the months of Autumn and Winter. The song is usually accompanied by the *zambomba*, but it doesn't need to be always like that.

We have used here the percussion and friction sounds that are usual in this style: zambomba, anise bottle, mortar, pan, lambskin frame drums, goat skin big frame drum with jingles. Some of the instruments set the *son*, that means that they emphasize where the melody has the stresses, and other instruments support the singing, as if they had voice.

The melody, with its melodic stresses that originate melismata and the grammatical stresses of the lyrics advice the percussion where to emphasize to make the communication more exciting. The idea is not to sing over a uniform pulse caused by percussive instruments, but to play with percussion what is being sung, to decorate and emphasize what is being told.

5. EN EL BROCAL DEL POZO (ON THE PARAPET OF THE WELL)

En el brocal del pozo is a *tonada* with are quite popular *son* in El Carpio de Tajo. The folklorist Agapito Marazuela collected another *son* of this *tonada* in the province of Segovia.

Currently the *son* has experienced a change in the way it was performed in earlier times. Today it is developed on a uniform 3/4 rhythm, changing the grammatical stress of some words, confining them in this imposed rhythm and sometimes making them lose their meaning. Example: today it is said "brócal" nonexistent word, when singing, when it should be pronounced "brocal".

Thanks to Marina la Chamarreta, woman from El Carpio de Tajo, we have learned to perform the musical and grammatical stresses of this song so that the message of the words keeps its meaning in the melody.

All this learning and this way to accentuate the melody involve a new way of understanding percussion, its meaning and its use in the *son*. Now the melody is released from the uniform rhythm: it is she, the melody, who leads the development of the song.

En el brocal del pozo,

On the parapet of the well,

niña, te dejo

my child, I leave you

la sortija de plata,

the silver ring,

y el collarejo.

and the little necklace.

Yo no le quiero a usted,

I don't love you,

mocito aragonés,

*little lad from Aragón,
que quiero a un valenciano.
as I love a Valencian.
Y ese ramo de flores,
And that bunch of flowers,
¿quién te lo ha dado?
who has given it to you?
Me lo ha dado un galán
It was given to me by a gallant
de Castilla la Nueva,
from Castilla la Nueva (currently: Castilla la Mancha)
también me ha dado un peine
he has also given me a comb
y una peineta.
and a back comb.
También me ha dado un peine
He has also given me a comb
y un abanico
and a fan
con muchos picos,
with a lot of picks,
lleno de flores,
filled with flowers,
para que te diviertas,
for you to have fun,
niña, y no llores.
little girl, and don't cry.
Y si vas a la estación,*

*And if you go to the station
dime, niña, con quién vas.
tell me, little girl, who are you going with.*

*Los zapatos de charol
The shoes of patent leather
no los vayas a gastar.
don't you wear them out.*

*No los vayas a gastar,
Don't you wear them out,
no los vayas a romper,
don't you rip them,
que no tienen compostura
because they can't be repaired
como la primera vez.
like the first time.*

*Porque te he dado un beso
I have kissed you
llora tu madre:
and your mother cries:
ven acá y te dé otro
come here for me to kiss you again
y dile que calle.
and tell her to shut out.*

*Anda diciendo tu madre
Your mother is saying
que yo no tengo qué dar:*

that I have nothing to give:

júntate con el reloj

shack up with the clock

que a todas las horas da.

that gives the hour to anyone.

4. A LA MARIJUANA (MARIJUANA (FEMALE FORENAME))

Something similar happens with these tunes: the *son* has been changed, that is, since the melody has been forced to fit a rhythm and beat, the melisma disappears or is modified and therefore the meaning and message of the *tonada*.

This track is composed by *coplas*, some *seguidillas*, other quatrains with verses of eight-syllables and varied choruses.

It is also known and used currently at El Carpio de Tajo but we wanted to reveal the son singing the *tonada* without the distortion that it suffers nowadays. In our performance, the stresses (both grammatical and melodic) have meaning and cause it to move over the no-rhythm, making *musical incongruities*, as some of the listeners will notice. These *musical incongruities* are caused by a way of understanding and developing the music from a point of view different than the usual (constrained on a rhythm), when what is really important is the melody and the stresses it uses to provoke feelings.

We have chosen these lyrics, by any kind of *seguidilla* or *cuarteta*, with the ton that the performer wanted to provide, and other choruses could be used.

Arrierito es mi amante;

Little mule driver is my lover;

lleva la vara

he carries the cane

prendidita en el cinto

fastened on the belt

y a mí en el alma

and me on the soul.

Arrierito es mi amante,

Little mule driver is my lover,

con cinco mulas;

with five mules;

Tres y dos son del amo;

Three and two belongs to the master;

las demás, tuyas.

the others belong to him.

Ay, madre, la perdiz,

Oh, mother, the partridge bird

que se la lleva el gato,

is took away by the cat,

que se la lleva el mix.

is took away by the pussycat.

Mix, mix, ven acá,

Pussycat, pussycat, come here

tráeme la perdiz.

bring me the partridge bird

Mix, mix, ven acá,

Pussycat, pussycat, come here

Tráemela pa mí.

bring it for me.

En el río están los peces,

Fishes are on the river,

los perros en los corrales,

dogs, on the corrals,

los hombres viendo la tele,

men watching TV,

las mujeres en los bares.

women on bars.

Me entiendes.

You understand me.

A la Mari Juana

The Mari Juana

la ha cogido el toro,

has been caught by the bull,

la ha metido el asta

it has driven the antler

por el as deoros.

through her golden ace.

A la Mari Juana

The Mari Juana

la ha vuelto a coger,

has been caught again,

la ha metido el asta

it has driven the antler

por ahí otra vez.

over there again.

Me asomo a las esquinas

I look out the corners

por ver quién pasa.

to see who cross.

Madre, los jornaleros,

Mother, the labourers,

gente borracha.

drunken people.

Tiende la niña

The cheerful little girl hangs up

la ropa en la fuente alegre.

the laundry on the spring.

Tiende la niña, la ropa

The little girl hangs up

como nadie.

like no other.

Me entiendes.

You understand me.

16. LA MOLINERA YA NO SE CASA - QUE VENGO DEL MOLINO (THE MILLER WOMAN WON'T GET MARRIED – I COME FROM THE MILL)

In the traditional practice of singing *ronda* it is usual to join several *tonadas* without stopping to play between them. The way to join the *tonadas* is fanciful and exquisite. The performers are who, to give emotion to their performance, are choosing extempore what and how to sing, how and with what lyrics and melody, that thrills and funs all the participants: both the singers and the listeners.

The *zambomba* is important in these *sones*, but not essential, as neither is any instrument, since the main thing is what the performer wants to communicate (lyrics with melodies); the rest is secondary.

To mark the musical accents of the melody here we have used different forms of tambourine (one big goatskin frame drum with jingles, a lambskin frame drum and a tambourine), mortars, bottles of anise and a pan tapped with metal spoon.

Con harina en el sombrero

With flour on the hat

un molinero fue a misa,

*a miller man went to the mass,
con harina en el sombrero,
with flour on the hat,
y hasta los santos se alegran
and even the saints rejoice
de ver a aquel molinero.
to see that miller man.*

*La molinera ya no se casa,
The miller woman won't get married,
porque ya sabe lo que la pasa.
because she knows what happens to her.*

*Su padre ríe, su madre llora,
Her father laughs, her mother cries,
su hermano dice "siga la boda".
her brother says: "let's continue with the wedding".*

*No es por falta de alimento,
The reason is not lack of nourishment,
la molinera está mala,
the miller woman is sick,
no por falta de alimento,
the reason is not lack of nourishment,
que en la cabecera tiene
as she has on the headboard
una ristra de pimientos.
a file of peppers.*

La molinera ya no se casa,

*The miller woman won't get married,
porque ya sabe lo que la pasa.*

because she knows what happens to her.

Su padre ríe, su madre llora,

*Her father laughs, her mother cries,
su hermano dice "siga la boda".*

her brother says: "let's continue with the wedding".

La molinera no va, no va

*The miller woman doesn't go, doesn't go
y el molinero la va a pegar.*

and the miller man is going to beat her.

Ay, molinera, ay, molinera,

*Oh, miller woman, oh, miller woman,
¿cómo has pasado la Nochebuena?*

How you've spent Christmas Eve?

La Nochebuena ya le he pasado

*I've spent the Christmas Eve
y el molinero no se ha casado.*

and the miller man hasn't got married.

Su padre ríe, su madre llora,

*Her father laughs, her mother cries,
su hermano dice "siga la boda".*

her brother says: "let's continue with the wedding".

.....

Qué polvo, la carretera.

How much dust the road,

Qué polvo tiene el camino;

How much dust the way has,

qué polvo, la carretera;

How much dust the road road,

qué polvo tiene el molino;

How much dust the mill has,

qué polvo, la molinera.

How much dust the miller woman has.

Que vengo del molino,

So I come from the mill,

que vengo de moler,

so I come from milling,

que vengo de la plaza

so I come from the square

de echar un café.

to drink a coffee.

Vengo de la vera, vera,

I come from the side, side,

vengo de la vera el caño.

I come from the side of the fountain.

La que no se case hoy,

The one that didn't get married today,

ya no se casa este año

won't get married this year.

Que vengo del molino...

So I come from the mill,

No quiero novia en posada,

I don't want a fiancée on an inn,

ni viña en camino real,

neither a vineyard on a royal road,

que para coger el fruto

because to harvest the fruit

es menester madrugar.

it is needed to rise early.

Ella me miraba,

She looked at me,

yo la remiraba.

I looked at her again.

Dije para mí:

I said to myself:

“Quedas con Dios,

You remain with God,

resalada.”

charming girl.”

Quisiera ser clavo de oro

I'd like to be the golden nail

donde cuelgas el candil,

where you hang the candle,

para verte desnudar

to see you undressing
y a la mañana vestir.
and getting dressed on the morning.

Ella me miraba,
She looked at me,
yo la remiraba,
I looked at her again.

en la mano llevaba
I carried on my hand
una jarra
a jar
para regar los claveles
to water the carnations
que tienes a la ventana.
you have on the window.

Ella me miraba,
She looked at me,
ella me miró,
she looked at me,
en la mano llevaba
she was carrying in her hand
una flor.
a flower.

Aunque me voy, no me ausento;
Although I go, I won't be absent;
aunque me voy, no me voy;

although I go, I don't leave;
aunque me voy, no me ausento;
although I go, I won't be absent;
aunque me voy de palabra,
I just say I leave,
no me voy de pensamiento
my thoughts stay here.

Que vengo del molino,
So I come from the mill,
que vengo de moler,
so I come from milling,
que vengo de la plaza
so I come from the square
de echar un café.
to drink a coffee.

10 DI, DIANA

Este son es el conocido romance de Bernal Francés. Marcela Palomo, madre de Mari Nieto, lo usa como tonada que canta todos los años para la Navidad, con la su voz desnuda, tal y como lo presenta ella aquí.

This son is the known romance of Bernal Francés. Marcela Palomo, Mari Nieto's mother, uses it as a tonada that she sings every year for Christmas, with her bare voice, as Mari presents here.

¿Quién ha sido el atrevido, que a mi puerta dijo abrir?

Who was the daring that told me to open my door?

Abre que soy Juan Francés, al que sueles tú abrir

Open to me, I am Juan Francés, the one you use to open it for.

Al tiempo de abrir la puerta, el aire apagó el candil.

While opening the door, the air turned off the lamp.

No temas a la justicia, ni tampoco al aguacil,

Do not fear justice, nor the sheriff,

ni tampoco a tu marido, que está muy lejos de aquí.

nor your husband, who is very far from here.

Lo muy lejos se hace cerca y tu marido está aquí,

So far it is near and your husband is here,

y de regalo te traigo vestido de carmesí

and as a gift I bring you a crimson dress

y gargantilla encarnada, para en tu cuello lucir:

and a red necklace to flaunt on your neck:

gargantilla que mi espada, en tu cuello va a ceñir.

a necklace that my sword will put on your neck.

Nuevas se irán al Francés, que guarde luto por ti

The news will reach the Francés, for him to mourn for you.

Di, Diana di.

Say, Diana, say.

15. FLORA LA VAQUERILLA

We learnt this *toná* from La Meña (Eugenia Barandela Peralta), an amazing singer with one of the most beautiful and melismatic ton from the mountain chain of Gredos. The *toná* is a singing style used in Candeleda (Ávila). It is a phrasing melody, without any apparent rhythmic pattern and with great richness for the performance and for the melisma. It is made with lively voice and it doesn't need any additive, as it is very beautiful by itself.

Vaquerilla, vaquerilla,

Little cowgirl, little cowgirl,

la de la yegua lozana,

*the one with the glowing mare,
mira que se va a los trigos
realice that she goes to the wheat field
la novilla trujillana.
the heifer from Trujillo.*

Dicen los toreros:

*The bulls caretaker say:
“¡Vaya una vaquera,
“What a cowgirl,
con hondas de plata
with sling of silver,
y la tralla de seda!”
and the whipcord of silk!”*

Ahí la tienes a la Flora

*There you are the Flora
casada con el vaquero,
married with the cowboy,
teniendo tantos colchones
having so many mattresses
y está durmiendo en el suelo.
and she is sleeping on the floor.*

Dicen los toreros:

*The bulls caretaker say:
“¡Vaya una vaquera,
“What a cowgirl,
con hondas de plata
with sling of silver,*

y la tralla de seda!”

and the whipcord of silk!”

La honda no alcanza

The sling doesn't reach

y la tralla no llega.”

and the whipcord doesn't catch up.”

La vaquera escribe cartas

The cowgirl writes letters

y a su tío, que es alcalde,

to her uncle, that is the major,

pidiéndole, por favor,

asking him, please,

que no la saquen cantares.

make the people not to sing songs about me.

Su tío le dice:

Her uncle tell her:

“Ni quiero ni puedo,

“Nor I want, neither I can,

que de los torillos

because the bulls

me da mucho miedo.”

provoke big fear on m.”

La vaquera escribe cartas

The cowgirl writes letters

al cura de Serranillos,

to the priest of Serranillos,

pidiéndole, por favor,

asking him, please,

que le bauticen al niño.

to get her child baptized.

Y el cura le dice

And the priest answers:

“Ni quiero ni puedo,

“Nor I want, neither I can,

que de los torillos

because the bulls

me da mucho miedo.”

provoke big fear on m.”

15. LA BODA DEL VAQUERO Y LA SERRANA

In the village of Menasalbas (Toledo) we were sang to sones. One with the lyrics of the romance of the little Gypsy girl (“A Tuesday of Carnival, I got dressed like a Gypsy), where they added a chorus, and another one they called *El cantar de la boda del vaquero y la serrana* (the song of the cowboy and the hill-dweller).

To form the lyrics of this *tonada* we have used that last song, where we have added the choruses of the other one.

The melody is the one they used to sing the romance of the little Gypsy girl. We have worked on the melodic and grammatical stresses of the lyrics and we have used different frame drums and tambourine to show that stress with the way of singing and the musical skills typical of the *sones* of women with melismatic richness that are found on the center of Iberian peninsula. Perhaps the most similar to this are the sones with pandero (big frame drum) collected by some ethnomusicologists and folklorists on the 50's (Alan Lomax, García Matos) in Arroyo de la Luz (Cáceres).

Señores y caballeros,

Sirs and gentlemen,

les pedimos atención:

we ask for your attention:

una ronda de mujeres

this women ronda

les cantan esta canción.

sings this song for you guys.

Anda, vaquero,

Come on, cowboy,

anda, salado,

come on, charming,

anda, vaquero,

come on, charming,

ponte a mi lado.

come by my side.

Cuando canta la perdiz

When the partridge sings

es señal que viene el día,

it means it comes the day,

se levantan los vaqueros

the cowboys wake up

y ordeñan sus vaquerías

and milk their dairies.

y montan en sus caballos

and ride they ride their horses

y se van para la Habana

and to to Habana

y en el río de Guadix

and on river Guadix

hacen la leche cristiana.

the milk become Christian.

Anda, vaquero,

Come on, cowboy,

anda, salado,

come on, charming,

anda, vaquero,

come on, charming,

ponte a mi lado.

come by my side.

Yo vi una vez un vaquero,

Once I saw a cowboy,

y se enamoró de mí

he felt in love with me

y al verme este bello traje

and when he saw this fine dress of mine

dijo: "No salgo de aquí".

he said: "I don't get out of here".

Anda, vaquero,

Come on, cowboy,

anda, salado,

come on, charming,

anda, vaquero,

come on, charming,

ponte a mi lado.

come by my side.

Con esta nos despedimos,

With this one we farewell,

señores, hasta mañana,

sirs, see you tomorrow,

que celebremos la boda

when we'll celebrate the wedding

del vaquero y la serrana.

of the cowboy and the hill-dweller girl.

Del vaquero y la serrana,

Of the cowboy and the hill-dweller girl,

la serrana y el vaquero,

Of the hill-dweller girl and the cowboy,

señores, hasta mañana

sirs, see you tomorrow,

que la boda celebremos.

when we'll celebrate the wedding.

Anda, vaquero,

Come on, cowboy,

anda, salado,

come on, charming,

anda, vaquero,

come on, cowboy,

ponte a mi lado.

come by my side.

Ponte a mi lado,

Come by my side.

ponte a mi vera,

come close to me.

anda, vaquero,

come on, cowboy,

anda, vaquera.

come on, cowgirl.

GAÑANÁS

The *gañaná* is a tonada a capella, attributed to the *gañanes* (farm-hands, stable lads...).

This is the name given to the tonada sung in this style, with the personal *ton* characteristic of each interpreter when singing. The style is used by everybody, male or female, regardless of their work or social status. From a romantic vision it has been argued that these songs were done in the field while working with animals.

To sing these *tonadas* you need great vocal power and richness. While working on the fields the laborers have "hummed" tonadas but they have not sung them out loud with all its interpretative wealth, as they have done in other situations.

Therefore, where the *gañaná* is sung is where the worth of the singing of the performer is shown. That's the reason why men have practice this style in the taverns and also the women in meeting of friends or in moments of break of the chore.

3. SALE DEL HONDO

To sing this tonada we used as a guide a score of the book about items from Toledo, by the Diputación Provincial de Toledo (local government of the municipalities of the province of Toledo), *Folklore toledano: canciones y danzas (Folklore from Toledo: songs and dances)* by Maria Nieves Beltran Miñana. All the melismatic contributions to the *tonada* are not reflected in the score, there is neither the interpretive code used to sing *gañanás*, although it refers to the style saying that score belongs to a *gañaná* that the author points located in the village of Carmena (province of Toledo).

Sale del hondo,

From the deep,

del hondo sale,

from the deep river it emerges,

sale del hondo río

from the deep river it emerges

la rosa madre.

the mother rose.

Sale del hondo

It emerges from the deep,

y entra en el llano,

and enters in the plains.

ábreme morenita,

open the door, brunette,

que soy tu amo.

as I am your master.

A la arena, arena,

And to the sand, the sand,

que abrasa y no quema,

that flatters and doesn't burn,

no quema la arena.

the sand doesn't burn.

8. TENGO EL CORAZÓN HERIDO (I HAVE THE HEART WOUNDED)

Using for guidance several tunes collected by Alan Lomax in Campos de Montiel (in the village of Villanueva de los Infantes, Ciudad Real), Pablo sings the lyrics, providing his richly melismatic *ton*.

Tengo el corazón herido

I have the heart wounded

y me sangra gota a gota:

and it bleeds drop by drop:

solo se puede curar

it can be healed only

con un beso de tu boca.

with a Kiss from your mouth.

8. SI SUPIERA LA TIERRA (IF THE SOIL KNEW)

In the book about themes from Toledo themes of the Diputación Provincial de Toledo *Folklore toledano: canciones y danzas* de María Nieves Beltrán Miñana there is a score titled *Gañanada - Carmena*, where the author, while emphasising the antiquity of what was "rescued", refers to the use of the tonada transcribed into the score saying, "It was sung from very ancient time when harvesting". Mari Nieto has used the melodic basis of this score to create her own song with the lyrics she wanted.

Si supiera la tierra

If the soil knew

que ayer araste,

that you plowed yesterday

fuera a recoger perlas

she would collect the pearls

que derramaste

that you spilled

del sudor de tu frente

with the sweat of your brow

que no limpiaste.

that you didn't wipe.

11. LA ZARZUELA (THE LITTLE BRAMBLE)

Also from the book about themes from Toledo of the Diputación Provincial de Toledo *Folklore toledano: canciones y danzas* de María Nieves Beltrán Miñana. We have used the score together

with the lyrics of a gañanada from the village of Camarena (province of Toledo), as written by the author. All the melismatic richness of the singing is provided by Juan Antonio.

Ay de la zarza, madre,

Ay, poor little bramble, mother,

cómo la zarandea el aire.

how the wind shakes it.

Ay, madre, la Zarzuela,

Ay, mother, the little bramble,

el Chorrillo y la Aldehuela

the farm "el Chorrillo" and the farm "la Aldehuela"

y Bohanilla, que atrás se queda.

ad the farm "Bohanilla" we leave them behind.

6. A LA ACEITUNA TEMPRANO (EARLY TO HARVEST THE OLIVE)

This tonada is created by Mari Nieto, with popular lyrics talking about the harvesting of the olive, to introduce the track 7, Los de la varita (the ones with the cane)

A la aceituna temprano,

Get up early

levanta, si quieres ir,

if you want to go,

a la aceituna temprano,

to harvest the olive early,

a darle los buenos días

to say good morning

al airecillo solano.

to the sunny wind.

17. HERNANDILLAS

The *hernandillas* were the women in charge of bringing the lunch to the reapers. Over there, they also helped the *ataores* to tie the sheaves of grain. Carmen has provided her personality on this *tonada* collected by Alan Lomax y 1952 from Manuela Santillana in the village of Lagartera (Toledo).

Segadores, segadores,

Reapers, reapers,

que vienen las hernandillas.

the hernandillas are coming.

Con el aire de la burra

With the air of the she-donkey

se menean las gavillas.

the sheaves wave.

17. EN UN SEGADOR DE FAMA (IN A FAMED REAPER)

Don Manuel García Matos, en su *Magna antología del folklore* recoge esta tonada perteneciente a la comarca de la Campana de Oropesa, en Toledo. La misma letra allí recogida es interpretada aquí por Mari Nieto, con el estilo que a ella le caracteriza.

Mr. Manuel García Matos, on his *Magna antología del folklore* included this tonada from the región of the Campana de Oropesa, in the village of Toledo. The same lyrics are here sang by Mari Nieto, with her unique manners.

En un segador de fama

In a famed reaper

tengo puesto mi conato

I have put my intention

y en el mango de la hoz

and he has my portrait stuck

lleva puesto mi retrato.

in the handle of his sickle.

17. LA RIBERINA - TONADAS DE SEGADORES (THE ONE FROM THE SHORE – REAPERS TONADAS)

Las melodías de estas tonadas pertenecen a cantos de segadores que se han usado en los pueblos de la Jara toledana y la Campana de Oropesa. Nosotros hemos creado esta tonada utilizando los sones y las letras que nos los enseñaron en Sevilleja de la Jara (la tía Isidora) y en Navahermosa, pueblo de los montes de Toledo.

The melodies of these tonadas belong to the songs of reapers that have been used on the villages from the región of the Jara from Toledo and the Campana de Oropesa. We have created this tonada using the sones and the lyrics that were shown to us at the villages of Sevilleja de la Jara (the “tía” Isadora) and at Navahermosa, a village of the mountains of Toledo.

La riberina,

The riberina,

la riberana

the riberana,

a mí me gusta

I like it

por la mañana.

in the morning.

Por la mañana,

In the morning,

jardín de flores,

garden of flowers,

a mí me gustan

I like

los segadores.

the reapers.

Los segadores

The reapers
en el verano,
in Summer,
con la sal que derraman
with the salt they spill
cogiendo el grano.
when they harvest the grain.
Cogiendo el grano,
When they harvest the grain.
jardín de flores,
garden of flowers,
a mí me gustan y olé
I like and "ole"
los segadores.
the reapers.

Los segadores
The reapers
en el verano
in Summer
sueltan la paja,
drop the straw,
cogen el grano.
harvest the grain.
Cogen el grano,
Harvest the grain.
jardín de flores,
garden of flowers,

a mí me gustan y olé

I like and "olé"

los segadores.

the reapers.

.....

Segadores que segáis,

Reapers that reap,

si os duelen las perrillas,

if you care about money,

aguantaros, si podéis,

withstand if you are able,

que es una temporadilla.

ay, as it is just a little season.

Segadores que segáis,

Reapers that reap,

trigo, cebada y avena,

wheat, barley and oat,

¿no habréis visto a mi cuadrilla,

haven't you seen my crew

segar por Joya Carmena?

reaping in the farm Joya Carmena?

Cómo me gusta el verano,

How I like Summer

si no fuera por el sol,

*if it was not for the sun
el dolor de los riñones
the pain in the loin,
y el manguillo de la hoz
and the handle of the sickle.*

*Malhaya sea el verano,
Damn the Summer,
que todo lo verde seca
that dries all the green,
y me va a secar a mí
and it is going to dry
los cascos de la cabeza.
the cranium of my head.*

*Por la mañana, fresquito,
Chilly in the morning,
y al medio día, calor,
hot at noon,
por la tarde, el gazpachito:
a bit of gazpacho in the afternoon:
yo no quiero ser segador.
I don't want to reaper.*

13. CANTARES DE ESQUILEO (SONG OF SHEARING)

Nowadays nor sheeps neither mules, horses, donkeys, etc. are rarely sheared. With these tonadas we wanted to recreate an imaginary environment with shearers working and singing tonada. The lyrics belong to the popular lyric with some contributions by Juan Antonio and Pablo Garro. The melodies are inspiration of these two singers.

Si quieres que te saquen

If you want them to get

lana y añino,

sheep's and lamb's wool

a los esquilaos

give good wine

dales buen vino.

to the shearers.

Aunque no me den vino,

Although they don't give me wine,

yo ya no me enojo:

I don't get angry::

según se porte el amo,

depending on how the master behaves,

irá el rastrojo.

so will be the stubble.

Cada vez que me acuerdo

Everytime I remember

de ti esquilando,

you shearing

doy un golpe a la oveja

I hit the sheep

y me riñe el amo.

and the master scolds me.

Da, moreno, en la borra,

Put "moreno" to the sheep,*

que la he cortao

because I have cut it

con las tijeras nuevas

with the new scissors

que te has compraao.

you have purchased.

Con permiso del amo

With the permission of the master

y del maquilero

and of the foreman

vi'a pintar una tía

I am going to draw a girl

en este borrego

on this sheep.

No te muevas, borrego,

Don't move, sheep,

que yo no quiero,

as I don't want,

por quitarte la lana,

while I cut your wool,

cortarte el cuero.

cut your leather.

Ya se van mis amores

*My love leaves
a pelar fuera,
to shear away,
¡quién fueran los anillos
who were the rings
de sus tijeras!
of his scissors!*

** Moreno is a homemade antiseptic used when the sheep was cut while shearing.*

SEGUIDILLAS

There are several ways to use on music the stanzas with verses of seven and five syllables with assonant rhymes on the even ones (this is the literary definition of seguidilla).

On tracks 4 (A la Mari Juana) and 5 (En el brocal del pozo) seguidillas are used to sing sones. Seguidillas are also used in other styles.

The traditional seguidillas, sung for dancing, are nowadays rarely used in the province of Toledo, but they are used. There are signs, even songs, that draw the attention to its usage in our land, as well as in other places, where they are still used currently.

In this work, to create the track *Seguidilla carpeñita "la del rabo el guarro"* (seguidilla from *El Carpio de Tajo "the one of the pig tail"*) we have used a melody learnt from Marcela Palomo, Mari Nieto's mother. This melody is common on the region of El Carpio de Tajo. It is also used for the playing of dulzaina in the festivities of the Mayordomía for San Ildefonso at the village of La Mata (Toledo). It is also known in La Puebla de Montalbán and in Carmena.

To make this seguidilla we have chosen the playing of guitar that is always used in any style, both jota and fandango. The harmony on the plectrum are adapted by Pablo Garro and we have selected these lyrics between many others sung at El Carpio de Tajo.

18. SEGUIDILLA CARPEÑITA "LA DEL RABO EL GUARRO" (SEGUIDILLA FROM EL CARPIO DE TAJO "THE ONE OF THE PIG'S TAIL")

Las seguidillas

*The seguidillas
del rabo el guarro,
of the pig's tail,*

que las toca mi abuelo

my grandfather plays them

con un guitarro.

with a guitarro.

En mi casa hay un libro,

There is a book at my house,

dice la letra,

and the letters say

que en asuntos ajenos

in the affairs of others

nadie se meta.

nobody should intervene.

Piensan las que se casan

The women that get married

que van al cielo:

believe they go to heaven:

salen del purgatorio,

they get out of the purgatory,

van al infierno.

they enter hell.

Dices que no me quieres

You say you don't love me

tú, ni tu madre:

neither your mother:

una puerta se cierra,

*one door get closed,
ciento se abren.*

hundred get open.

*El amor que te tengo
The love I feel for you
es por encima,
is above,
como los guardapieses
like the rich dresses
de seda fina.
of fine silk.*

*El guitarrero manda
The guitar player orders
que acabe el baile:
to end the dance:
con esta seguidilla,
with this seguidilla,
tres y a la calle.
Three and to the street.*

Un, dos, tres.

One, two, three.

JOTAS

To sing the jota you don't need a guitar, you don't need anything, you just have to know how to sing the jack. You can use just the palms of the hands but in any case, you must know the codes that imprint the character of this style. This way you can share with others in the same language.

19. JOTA AL SON CARPEÑO (JOTA WITH THE SON OF EL CARPIO DE TAJO)

This jota *carpeñita* we perform here, has not been listened by any person from El Carpio, but we are sure that those who hear it will know that its sounds from El Carpio de Tajo.

Tienen celos las estrellas

The stars are jealous

de las mujeres carpeñas,

of the women from El Carpio de Tajo,

porque dicen los luceros

because the "luceros" say*

que son más guapas que ellas.

the women are more beautiful than them.

Dentro del corazón tengo

Inside my heart I have

un canutero de plata

a silver barrel

y dentro del canutero,

and inside the barrel,

el moreno que me mata.

the swarthy that kills me.

Ganas me dieron anoche

The last night I was willing

de desenchufar la luna,

to unplug the Moon,

salir corriendo a buscarte

go running to meet you

para besarnos a oscuras.

to kiss each other in the dark.

Anda diciendo tu madre

Your mother is saying

desprecios de mi linaje.

snubs about my lineage.

Como si tú descendieras

As if you were descendant

de algún alto personaje.

of any high-ranking personality.

Anda diciendo tu madre

Your mother is saying

que la reina pa ti es poco

that the queen is not enough for you

y yo, como no soy reina,

and me, as I am not queen,

te dejo y me voy con otro.

I leave you and I go with another guy.

El castillo de Malpica

The castle of Malpica

se está cayendo de risa

is rolling over the floor in laugh

de ver a los malpiqueños

when it sees the men of Malpica

con corbata y sin camisa.

with tie and without shirt.

Todos los músicos llevan

All the musicians carry

un papel tras de la oreja

a paper behind the ear

con un letrero que dice:

with a notice that says:

“Pa beber, todo se deja”.

“To drink, everything is left.”

* “Lucero” in Spanish means morning star. It is a masculine substantive while “estrella”, star, is feminine.

7. LOS DE LA VARITA (THE ONES WITH THE CANE)

If we said this is a *jota* that was sung while harvesting the olive, we would be lying. Because it has been created by ourselves and it has never been sung during the *varea* (work of beating the branches of the olive tree to make the olives fall). We want this to be a tribute to the olive and to the workers at its harvest (the *varea*). We have used melodies typical from La Puebla de Montalbán, El Carpio de Tajo and Torrijos, villages in the center of the province of Toledo.

To mark and embellish the melodic stress in the singing we have used canes for *varea* and sieves beaten with reaping fingerstalls made with reed.

Los de la varita, sí,

The ones with the cane, yes,

los de la varita, no,

the ones with the cane, no,

los de la varita, madre,

the ones with the cane, mother,

los de la varita son.

they are the ones with the cane.

Un aceitunero, madre,

An olive produce, mother,

me dijo que si quería

told me if I wanted

cogerle las salteadas,

to harvest the olives that went outside of the web

que bien me las pagaría.

he would pay me well.

Madre, yo tengo un novio

Mother, I've got a boyfriend that is

aceitunero

olive harvester

que con la vara, madre,

and he has panache

tiene salero.

with the stick.

La aceituna en el olivo,

The olive on the olive tree,

si no la coges, se pasa.

if you don't gather it, it get's spoiled.

Lo mismo te pasa a ti,

The same thing happens to you,

muchacha, si no te casas.

maid, if you don't get married.

Recogiendo aceitunas

Gathering olives

se hacen las bodas:

weddings are arranged

si no vas de varea,

if you don't go to harvest

no te enamoras.

you don't fall in love.

De la raíz del olivo

From the olive roots

nacieron las toledanas,

the women from Toledo emerged,

y yo, como soy carpeña,

and I, as I am from El Carpio,

vengo de la misma rama.

I come from the same branch.

En Mesegar, esparto;

In Mesegar, straw;

Malpica, gea,

Malpica, stinking goosefoot,

y en La Mata, las mozas

and in La Mata, the maids

guapas y feas.

beautiful and ugly.

Los de la varita, sí,

The ones with the cane, yes,

los de la varita, no,

the ones with the cane, no,

los de la varita, madre,

the ones with the cane, mother,

los de la varita son.

they are the ones with the cane.

Me gustan los de La Puebla

I like the guys from La Puebla

Por lo valientes que son:

because of their bravery:

se juntaron más de veinte

they joined more than twenty

para matar un ratón

to kill a mouse

y le dejaron sin dientes.

and they left it toothless

Olé.

12. GAÑANCILLO

There aren't neither jotas of gañanes. But there are melodies and lyrics inspired by these workers in the field, working with oxen and horses. As the previous one, we want this one to be a tribute to these men and women from the field who have left their life and sweat in our land.

To make this track, the women have used a jota collected in 1952 by Alan Lomax in La Solana (province of Ciudad Real). The melodies used by the men are by chance and spontaneous and the lyrics are popular. To accompany this singing we used stones and a *media fanega* (a measurement tool made with wood) beaten with reaping fingerstalls made with reed.

*Gañancillo, gañancillo,
Gañancillo, gañancillo,
echa los surcos derechos,
lie the furrows straight
que las mocitas de ahora
as the present-day maids
se fijan en los barbechos.
pay attention to the fallow land.*

*Ahí la tienes, Currillo,
So there you have it, Currillo (male name)
mátala, mátala;
kill it, kill it;
si no tienes navaja,
if you don't have knife
tómala, tómala.
there you are, there you are.*

*Cuando voy al campo a arar,
When I go to plow,
se me tuercen las besanas,
I make the furrows crooked,
se vuelven a enderezar
they get straight again
acordándome de Juana.
when I remember Juana.*

Cuando me casé, me dio mi tío

*When I got married, my uncle gave me
un serón, una manta y un borriquillo.*

a pannier, a blanket and a little donkey.

El serón era viejo; la manta, rota,

*The pannier was old, the blanket, broken,
y el jodío del burro no ve una gota.*

and the fucking donkey is almost blind.

Todos los gañanes llevan

All the labourers carry

en el dedo chico un callo

in the pinky a callus

y en la punta de la lengua,

and on the tip of the tongue,

azúcar, canela y clavo.

sugar, cinnamon and clove.

Con un cuatro y un cinco,

With a four and a five,

un seis y un cero:

a six and a zero:

esas son las arrobas

those are the arrobas

que yo te quiero.

that I love you.

Pobrecitos los gañanes,

Poor gañanes,

qué desgraciaditos son:

they are so unfortunate:

de día, tras de las mulas;

during the day, behing the mules;

de noche, tras del amor.

during the night, behing love.

Acabarse la paja,

To end the hay,

morirse el burro

to die the donkey

y caerse el pesebre:

and to fall the manger:

todo fue uno.

everything at the same time.

Ven acá, cuñada mía,

Come here, my sister-in-law

siéntate al lado de mí

sit down by my side

y aunque no veo a tu hermano,

and as I don't see my brother,

me consuelo al verte a ti.

I get relief if I see you.

Me encontré con mi suegro

I bumped into my father-in-law,

manos a boca,

*what a surprise,
y estuve por decirle:
and I presumed to tell him:
"Borrego, topa".
"I found a sheep".*

*Ahí la tienes, Currillo,
So there you have it, Currillo (male name)
mátala, mátala;
kill it, kill it;
si no tienes navaja,
if you don't have knife
tómala, tómala.
there you are, there you are.*

TEMPERAMENTO

Vigüela emprende una nueva aventura apartándose de las pautas convencionales que aprisionan y estandarizan nuestra música. Tomando como referencia el aprendizaje generacional de los maestros que mantienen vivas las maneras de hacer, *Vigüela* trabaja los códigos, los acentos en las melodías, los colores melismáticos de la voz, los no ritmos y polirritmias que definen esa onda de frecuencias asimétrica y espontánea que emociona y te transporta, pellizcándote el corazón.

Esta forma de hacer música no concebida por autoría conocida, estructurada, codificada y modelada por el tiempo, con libertad de uso y sin ataduras, ha forjado su carácter. El hombre impregna en ella su evolución. Ha sido aprendida de forma natural y usada con el respeto que se merece. Su significado forma parte de la vida e identidad de las personas.

Esta forma natural de hacer música tiene personalidad, no es nada pusilánime... porque tiene **TEMPERAMENTO**.

Vigüela ha parido este trabajo estudiando los modos y las formas de hacer de la gente que ha creado esta música para comunicar fuera de los planteamientos escénicos, donde los sentimientos, la creatividad y la emoción son los principales lenguajes de comunicación.

No tratamos de recrear, rescatar, rememorar nada. El pasado es importante para aprender de él, pero estamos en el presente y planteamos música contemporánea elaborada con un método de creación que hoy no se utiliza. Este método consiste en hacer prevalecer la melodía al ritmo y al compás. Lo importante es lo que se dice, no cómo se reparte lo dicho en un tiempo uniforme (acotación musical), porque de esa manera pierde la emoción para la que fue creada.

Siempre se ha identificado la música tradicional con repertorios, adjudicándoles identidades, localismos falsos, románticos e ilusionistas. Las letras y las melodías (que tienen autoría como cualquiera), cambian de propietario constantemente y cada cual se las hace suyas. Muchas letras de los repertorios tradicionales están fuera de contexto hoy y sus melodías recreadas, se han transcrito y transportado a un lenguaje musical (en cancioneros y libros de folklore) diferente al empleado por la gente cuando la usaba como música popular. El lenguaje musical empleado carece de notaciones para muchos matices que posee nuestra música. Por tanto, las deficientes transcripciones en cancioneros solamente reflejan una melodía atribuida a un mal definido ritmo en un pentagrama.

Hasta ahora, siempre que se alude a jota, fandango y seguidilla se identifican estas con una canción. Incluso a veces se les pone un apellido para establecer diferencias o crear identidad: "la jota de...", "el fandango...", "seguidillas de la..."). Estas creaciones, que tienen autoría particular, son usadas siempre de la misma manera: como su creador ha establecido o como han sido transcritas en los cancioneros.

Pero existe otra forma de entender la *jota*, el *fandango*, la *seguidilla*, las *tonadas*, los *sones*... Utilizando la tipología del flamenco, diríamos que son *palos*. Cada palo tiene unas características y códigos propios que conoce todo aquel que lo sabe usar. Cada persona le da su *ton*, como dicen en mi tierra.

Cantar es como hablar, con una melodía más comunicativa para poder dar énfasis y emoción a lo que se quiere transmitir. Por tanto, el canto lleva impregnado sentimientos que cada persona

trasmite. La forma de decir depende de la personalidad y del momento del cantador o cantadora. Cada ejecutante reparte las letras en la melodía a su manera, según lo que se quiere transmitir. Cada cantaor tiene su ton, es decir, su forma de crear melismas y adaptaciones de la melodía para comunicar cantando.

Así pues, las melodías no son estáticas: son las personas quienes las van modificando e incorporando a sus formas de expresión. Esta música estaría en constante evolución y formaría parte de la diversión de la gente de hoy si se tuviera en cuenta esta característica que siempre ha estado presente en su ejecución. En el momento que los palos dan paso a los repertorios encorsetados (letras y melodías) y acotados, la creatividad deja de formar parte de la diversión, desapareciendo la emoción y la función social-comunicativa para las que era utilizada esta música.

Por este motivo nosotros no queremos hablar de repertorio en este trabajo sino de *palos*, *tones* y *estilos*. Es la única manera de olvidar lo obsoleto y disfrutar de lo nuevo, usando las enseñanzas y los aprendizajes con los que siempre se han hecho estas músicas.

Títulos (Tonadas, sones, baladas, jotas, fandangos y seguidillas)

1. *Ni mala ni regular*
2. *Rosario por malagueñas*
3. *Sale del hondo*
4. *A la Mari Juana*
5. *En el brocal del pozo*
6. *A la aceituna temprano*
7. *Los de la varita*
8. *Tengo el corazón herido*
Si supiera la tierra...
9. *En la Mancha (Rondeña malagueña)*
10. *Di, Diana.*
11. *La Zarzuela*
12. *Gañancillo*
13. *Cantares de esquileo*
14. *El fandango de la Mancha*
15. *Flora, la vaquerilla*

La boda del vaquero y la serrana

16. *La molinera ya no se casa*

Que vengo del molino

17. *Hernandillas*

La riberina y los segadores

En un segador de fama

Tonadas de segadores

18. *Seguidilla carpeñita "la del rabo el guarro"*

19. *Jota al son carpeño.*

Vamos a intentar explicar el porqué de estos títulos pero agrupándolos por palos, para una mejor comprensión para el lector y el oyente.

FANDANGOS

Hace tiempo que en la Mancha se dejó de aprender a tocar la guitarra por imitación y de oído, como siempre se hacía. Ahora existen otros cauces para aprender. Hoy solo se enseñan toques modernos con unos ritmos y pautas que desvirtúan los viejos aprendizajes, sin cuidar que el fandango mantenga sus modos y sus códigos que le permiten manifestarse como lo que es.

Después de estudiar fandangos y malagueñas en la Mancha toledana y ciudadrealeña, hemos concluido que el toque de guitarra lleva la base del código sobre el que se desarrolla este palo, toque característico y comprensible con los modos de ejecución que contemplan el resto de estilos de la zona. Este toque, permite que la melodía, dependiendo de sus acentos, se reparta de manera indisciplinada en el bucle de notas musicales que componen la estrofa del fandango.

Los estribillos suelen cantarse conjuntamente al unísono por un coro de voces o de forma individual por una bandurria o un laúd que aportan melodías improvisadas dentro del bucle de notas musicales que componen esta forma del fandango y que marca el toque característico de guitarra.

1. NI MALA NI REGULAR

La letra de este fandango la aprendió Mari Nieto de la Rubia (Juani Rodríguez Muela), una de las mejores cantaoras de jota, fandango, rondeña y malagueña de la comarca de la Vera (Extremadura).

Ni mala ni regular.

*No soy la mejor cantando,
ni mala ni regular;
me basta con los honores
que ustedes me quieran dar.
No soy la mejor cantando.*

1. ROSARIO POR MALAGUEÑAS

Mari Nieto y Pablo Garro impregnan su estilo de toque y canto melismático, haciendo su aportación particular con melodías y letras emocionantes a esta versión de malagueña creada sobre la base de un fandango recogido por D. Manuel García Matos en la Mancha (Ciudad Real) en su *Magna antología de folklore*. El toque de castañuelas es de Carmen.

*Malagueñita pulida,
dame de tu pecho un ramo.
¿Quién te ha dicho en esta arena
que malagueña me llamo?*

*Le vi llorar sin consuelo,
un fandango le canté,
por un milagro del cielo
las lágrimas le limpié
y el fandango era el pañuelo.*

*En el mar de tus ojitos
navega un barquillo inglés...
¡Quién fuera marinerito
para navegar en él!*

*Lo diga hombre o mujer,
es fácil decir "te quiero".*

*Lo difícil es saber
si ese te quiero es sincero
o solo es puro papel.*

*Allá va la despedida,
la que no quisiera echar:
lo poquito bien parece,
lo mucho, ni bien ni mal.
Allá va, allá va, allá fue...*

14. EL FANDANGO DE LA MANCHA

Para cantar este fandango, Mari Nieto ha creado su ton partiendo de las melodías del trabajo recogido por Alan Lomax en 1952 en el pueblo de La Solana (Ciudad Real). La primera estrofa que ella canta y el coro en los estribillos son de la misma fuente.

Juan Antonio ha utilizado una melodía que se usa en la Sierra de Gredos, pero incorporándola al ton del fandango en la Mancha, donde los acentos y las pautas para pasear las letras en las melodías tienen su manera característica y particular (estilo), como podéis escuchar en el fandango. Las armonías y melodías que hacen las púas son de Pablo Garro.

El Fandango de la Mancha

lo bailaba una serrana

a la una y a las dos

y a las tres de la mañana

y a las cuatro se acabó.

Tío, tío, tío, toque usted el fandango.

Sobrina del alma, ya lo estoy tocando.

Tío, tío, tío, tóquelo usted bien.

Sobrina del alma, ya lo tocaré.

*En la palma de mi mano
te quisiera retratar
para, cuando no te viera,
abrir la mano y mirar.*

*Tengo sueño y dormir quiero
y en tus brazos dormiría;
con el calor de tu pecho
dormida me quedaría.*

*Tío, tío, tío, no mate usted al pollo,
porque la gallina quiere matrimonio.
Quiere matrimonio, que es también mujer,
señora María, no lo mate usted.*

*Tengo una pena, una pena,
tengo un dolor, un dolor,
tengo un clavo remachao
dentro de mi corazón
del trato que tú me has dao.*

*Adiós, que me voy sin verte,
mi corazón sin hablarte,
mi boca sin darte un beso,
Mis brazos sin abrazarte.
Adiós, que me voy sin verte.*

9. EN LA MANCHA (RONDEÑA MALAGUEÑA)

En el pueblo de Madridejos (Toledo) todavía mantienen el toque de castañuelas "al son" para bailar la rondeña (como ejecuta Carmen), jota, y seguidillas. Nosotros queríamos hacer una rondeña malagueña utilizando estas características que allí mantienen (porque en otros pueblos de la zona ya ha mutado el acento musical, incorporándose al ritmo establecido que marca el compás de la música académica), y hemos creado esta pieza.

Las melodías de las púas son propias de la música de la Mancha en general para el fandango, con el toque particular y la creación de armonías que aportan Helena Pérez y Pablo Garro. La selección de letras y el ton es propio de los cantaores, Mari Nieto y Juan Antonio.

Quando quieras, ven a verme

y te digo lo que siento

y así te quitas la duda,

si tú andas por mi sufriendo.

Quiero que vengas conmigo

como las olas del mar,

que van a besar la orilla

sin tenerla que obligar.

Aquella casita blanca

que hay en medio de olivares,

ni la vendo ni la arrendo,

porque en ella está mi madre,

que es la mujer que más quiero.

Oro entrego con mis coplas

y con mi voz buena plata,

como ven no me despido

con una cosa barata.

SONES

El son de la zambomba.

El son de la zambomba es un estilo de tonada característico de los meses de otoño e invierno. Es la zambomba la que acompaña el canto habitualmente, aunque no siempre tiene que ser así.

Aquí hemos utilizado los sonidos percutidos y de fricción que hacen característico este son: zambomba, botella de anís, almirez, sartén, panderos de piel de cordero, pandera con sonajas de piel de cabra. Unos instrumentos van marcando el son, es decir, hacen hincapié donde lleva los acentos la melodía, y otros van apoyando el canto, como si tuvieran voz.

La melodía, con sus acentos melódicos que originan melismas y los acentos gramaticales de las letras, dice a la percusión dónde tiene que hacer énfasis para que la comunicación sea más emocionante. No se trata de cantar sobre un ritmo uniforme originado por instrumentos percutidos, sino de tocar con la percusión lo que se está cantando para adornar y dar énfasis a lo que se dice.

5. EN EL BROCAL DEL POZO

En el brocal del pozo es una tonada con un son bastante popular en El Carpio de Tajo. El folklorista Agapito Marazuela recogió en la provincia de Segovia otro son de esta tonada.

Actualmente el son ha sufrido una modificación de su forma de interpretar anterior. Hoy se desarrolla sobre un ritmo uniforme de 3/4, modificando el acento gramatical de algunas palabras, encorsetándolas en este ritmo atribuido y a veces haciéndolas perder su significado. Ejemplo: hoy se dice “brócal”, palabra inexistente, al cantar, cuando se debería decir “brocal”.

Gracias a la carpeña Marina la Chamarreta hemos aprendido a trabajar los acentos musicales y gramaticales de esta canción para que el mensaje de las palabras mantenga su significado en la melodía.

Todo este aprendizaje y esta manera de acentuar la melodía conllevan una nueva forma de entender la percusión, su sentido y su uso en el son. Ahora la melodía no está acotada a un ritmo: ella es quien dirige el desenvolvimiento de la canción.

En el brocal del pozo,

niña, te dejo

la sortija de plata,

y el collarejo.

*Yo no le quiero a usted,
mocito aragonés,
que quiero a un valenciano.*

*Y ese ramo de flores,
¿quién te lo ha dado?
Me lo ha dado un galán
de Castilla la Nueva,
también me ha dado un peine
y una peineta.*

*También me ha dado un peine
y un abanico
con muchos picos,
lleno de flores,
para que te diviertas,
niña, y no llores.*

*Y si vas a la estación,
dime, niña, con quién vas.*

*Los zapatos de charol
no los vayas a gastar.
No los vayas a gastar,
no los vayas a romper,
que no tienen compostura
como la primera vez.*

*Porque te he dado un beso
llora tu madre:
ven acá y te dé otro
y dila que calle.*

*Anda diciendo tu madre
que yo no tengo qué dar:
júntate con el reloj
que a todas las horas da.*

4. A LA MARIJUANA

Algo parecido ocurre con estas tonadas: se ha modificado el son, es decir, al obligar a la melodía a ajustarse a un ritmo y un compás, el melisma desaparece o se modifica y, por consiguiente, el significado y el mensaje de la tonada.

Este tema lo componen coplas, algunas seguidillas, otras cuartetas con versos de ocho sílabas y estribillos variados.

También es conocido y usado en El Carpio de Tajo actualmente, pero hemos querido presentar el son cantando la tonada sin la deformación que sufre hoy. En nuestra interpretación, los acentos (gramaticales del texto y melódicos) tienen su significado y motivan a que se muevan por el *no ritmo*, creando incongruencias musicales, como más de uno notará al escucharlo. Estas *incongruencias musicales* son origen de entender y desarrollar la música desde una perspectiva diferente a la habitual (encorsetada en un ritmo), donde lo que realmente importa es la melodía y los acentos que esta utiliza para emocionar.

Nosotros hemos elegido estas letras, pero se puede usar cualquier tipo de seguidilla o cuarteta con su ton (el que quiera dar el intérprete) y otros estribillos.

*Arrierito es mi amante;
lleva la vara
prendidita en el cinto
y a mí en el alma*

*Arrierito es mi amante,
con cinco mulas;
Tres y dos son del amo;
las demás, tuyas.*

*Ay, madre, la perdiz,
que se la lleva el gato,
que se la lleva el mix.
Mix, mix, ven acá,
tráeme la perdiz.
Mix, mix, ven acá,
Tráemela pa mí.*

*En el río están los peces,
los perros en los corrales,
los hombres viendo la tele,
las mujeres en los bares.
Me entiendes.*

*A la Mari Juana
la ha cogido el toro,
la ha metido el asta
por el as deoros.*

*A la Mari Juana
la ha vuelto a coger,
la ha metido el asta
por ahí otra vez.*

*Me asomo a las esquinas
por ver quién pasa.
Madre, los jornaleros,
gente borracha.*

Tiende la niña

la ropa en la fuente alegre.

Tiende la niña, la ropa

como nadie.

Me entiendes.

16. LA MOLINERA YA NO SE CASA - QUE VENGO DEL MOLINO

En la práctica tradicional de canto en ronda, es frecuente unir varias tonadas sin parar de tocar entre unas y otras. La forma de unir tonadas es caprichosa y exquisita. Son los intérpretes quienes, para dar emoción a su interpretación, van eligiendo de manera improvisada qué y cómo se canta, con qué letra y con qué melodía, para que emocione y divierta a todos los participantes: los que cantan y los que escuchan.

La zambomba es importante en estos sones, pero no imprescindible, como tampoco lo es ningún instrumento, ya que lo principal es que se quiere comunicar (letras con melodías); el resto es secundario.

Aquí hemos utilizado para marcar los acentos musicales de la melodía diferentes formas de pandero (una pandera de piel de cabra con sonajas, un pandero de piel de cordero añino y una pandereta), almireces, botellas de anís y una sartén percutida con cuchara metálica.

Con harina en el sombrero

un molinero fue a misa,

con harina en el sombrero,

y hasta los santos se alegran

de ver a aquel molinero.

La molinera ya no se casa,

porque ya sabe lo que la pasa.

Su padre ríe, su madre llora,

su hermano dice "siga la boda".

*No es por falta de alimento,
la molinera está mala,
no por falta de alimento,
que en la cabecera tiene
una ristra de pimientos.*

*La molinera ya no se casa,
porque ya sabe lo que la pasa.
Su padre ríe, su madre llora,
su hermano dice "siga la boda".*

*La molinera no va, no va
y el molinero la va a pegar.
Ay, molinera, ay, molinera,
¿cómo has pasado la Nochebuena?
La Nochebuena ya le he pasado
y el molinero no se ha casado.
Su padre ríe, su madre llora,
su hermano dice "siga la boda".*

.....
*Qué polvo, la carretera.
Qué polvo tiene el camino;
qué polvo, la carretera;
qué polvo tiene el molino;
qué polvo, la molinera.*

*Que vengo del molino,
que vengo de moler,*

*que vengo de la plaza
de echar un café.*

*Vengo de la vera, vera,
vengo de la vera el caño.*

*La que no se case hoy,
ya no se casa este año*

Que vengo del molino...

*No quiero novia en posada,
ni viña en camino real,
que para coger el fruto
es menester madrugar.*

*Ella me miraba,
yo la remiraba.*

*Dije para mí:
“Quedas con Dios,
resalada.”*

*Quisiera ser clavo de oro
donde cuelgas el candil,
para verte desnudar
y a la mañana vestir.*

*Ella me miraba,
yo la remiraba,*

*en la mano llevaba
una jarra
para regar los claveles
que tienes a la ventana.
Ella me miraba,
ella me miró,
en la mano llevaba
una flor.*

*Aunque me voy, no me ausento;
aunque me voy, no me voy;
aunque me voy, no me ausento;
aunque me voy de palabra,
no me voy de pensamiento*

*Que vengo del molino,
que vengo de moler,
que vengo de la plaza
de echar un café.*

10 DI, DIANA

Este son es el conocido romance de Bernal Francés. Marcela Palomo, madre de Mari Nieto, lo usa como tonada que canta todos los años para la Navidad, con la su voz desnuda, tal y como lo presenta ella aquí.

¿Quién ha sido el atrevido, que a mi puerta dijo abrir?

Abre que soy Juan Francés, al que sueles tú abrir

Al tiempo de abrir la puerta, el aire apagó el candil.

No temas a la justicia, ni tampoco al aguacil,

ni tampoco a tu marido, que está muy lejos de aquí.

*Lo muy lejos se hace cerca y tu marido está aquí,
y de regalo te traigo vestido de carmesí
y gargantilla encarnada, para en tu cuello lucir:
gargantilla que mi espada, en tu cuello va a ceñir.*

*Nuevas se irán al Francés, que guarde luto por ti
Di, Diana di.*

15. FLORA LA VAQUERILLA

Esta toná nos la enseñó la Meña (Eugenia Barandela Peralta), una cantaora espectacular con un ton de los más bonitos y melismáticos de la sierra de Gredos.

La toná es un estilo de canto que se usa en Candeleda (Ávila). Es una melodía fraseada, sin pauta rítmica aparente y con gran riqueza interpretativa y de melisma. Se hace a viva voz y no necesita de ningún aditivo, pues sola es una belleza.

*Vaquerilla, vaquerilla,
la de la yegua lozana,
mira que se va a los trigos
la novilla trujillana.
Dicen los toreros:
“¡Vaya una vaquera,
con hondas de plata
y la tralla de seda!”*

*Ahí la tienes a la Flora
casada con el vaquero,*

*teniendo tantos colchones
y está durmiendo en el suelo.*

Dicen los toreros:

*“¡Vaya una vaquera,
con ondas de plata
y la tralla de seda!*

*La honda no alcanza
y la tralla no llega.”*

*La vaquera escribe cartas
y a su tío, que es alcalde,
pidiéndole, por favor,
que no la saquen cantares.*

Su tío le dice:

*“Ni quiero ni puedo,
que de los torillos
me da mucho miedo.”*

*La vaquera escribe cartas
al cura de Serranillos,
pidiéndole, por favor,
que le bauticen al niño.*

Y el cura le dice

*“Ni quiero ni puedo,
que de los torillos
me da mucho miedo.”*

15. LA BODA DEL VAQUERO Y LA SERRANA

En Menasalbas (Toledo) nos cantaron dos sones. Uno con la letra del *Romance de la gitanilla* ("Un martes de Carnaval, de gitana me vestí"), al que añadían un estribillo, y otro que le llamaron *El cantar de la boda del vaquero y la serrana*.

Para componer la letra de esta tonada hemos utilizado este último cantar, al que hemos añadido los estribillos del otro.

La melodía es la que utilizaron para cantarnos el *Romance de la gitanilla*. Hemos trabajado los acentos melódicos y gramaticales de la letra y hemos utilizado panderos, panderas y panderetas para marcar dicho acento con la filosofía de canto y destreza musical propia de sones de mujeres con riqueza melismática que se dan en la zona centro peninsular. Quizá lo más parecido sean los sones del pandero recogidos por algunos etnomusicólogos y folkloristas en los años 50 (Alan Lomax, García Matos) en Arroyo de la Luz (Cáceres).

Señores y caballeros,

les pedimos atención:

una ronda de mujeres,

les cantan esta canción.

Anda, vaquero,

anda, salado,

anda, vaquero,

ponte a mi lado.

Cuando canta la perdiz

es señal que viene el día,

se levantan los vaqueros

y ordeñan sus vaquerías

y montan en sus caballos

y se van para la Habana

y en el río de Guadix

hacen la leche cristiana.

Anda, vaquero,

anda, salado,

*anda, vaquero,
ponte a mi lado.*

*Yo vi una vez un vaquero,
y se enamoró de mí
y al verme este bello traje
dijo: "No salgo de aquí".*

*Anda, vaquero,
anda, salado,
anda, vaquero,
ponte a mi lado.*

*Con esta nos despedimos,
señores, hasta mañana,
que celebremos la boda
del vaquero y la serrana.
Del vaquero y la serrana,
la serrana y el vaquero,
señores, hasta mañana
que la boda celebremos.*

*Anda, vaquero,
anda, salado,
anda, vaquero,
ponte a mi lado.*

*Ponte a mi lado,
ponte a mi vera,
anda, vaquero,
anda, vaquera.*

GAÑANÁS

La gañaná es una tonada a voz desnuda que se le atribuye a los gañanes (mozos de labranza, mozos que trabajan con mulas).

Este es el nombre que recibe la tonada cantada a este estilo, con el ton particular característico que crea cada intérprete cuando la ejecuta.

El estilo es usado por cualquier persona, hombre o mujer, independientemente de su trabajo o condición social. Desde una postura romántica se ha mantenido que estos cantos se hacían en el campo mientras se trabajaba con los animales.

Para poder interpretar estas tonadas se necesita de gran potencia y riqueza vocal. En las labores del campo los gañanes han "tarareado" tonadas pero no las han cantado de viva voz con toda su riqueza interpretativa, como si han hecho en otras situaciones.

Donde se canta la gañaná es donde se exhibe la valía del canto del intérprete. Por este motivo los hombres han practicado este estilo en las tabernas y también las mujeres en reuniones de amigos y amigas o momentos de descanso de la faena.

3. SALE DEL HONDO

Para cantar esta tonada hemos utilizado como guía una partitura del libro sobre temas toledanos de la Diputación Provincial de Toledo *Folklore toledano: canciones y danzas* de María Nieves Beltrán Miñana. Todo el aporte melismático a la tonada no viene reflejado en la partitura, como tampoco aparece allí cómo rige el código interpretativo para cantar gañanás, aunque si hace alusión al estilo diciendo que esa partitura pertenece a una gañaná que la autora sitúa en el pueblo toledano de Carmena.

Sale del hondo,

del hondo sale,

sale del hondo río

la rosa madre.

Sale del hondo

y entra en el llano,

ábreme morenita,

que soy tu amo.

A la arena, arena,

que abrasa y no quema,

no quema la arena.

8. TENGO EL CORAZÓN HERIDO

Sobre la guía de varias melodías recogidas por Alan Lomax en los Campos de Montiel (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real), Pablo canta su letra, aportando su ton cargado de riqueza melismática.

Tengo el corazón herido

y me sangra gota a gota:

solo se puede curar

con un beso de tu boca.

8. SI SUPIERA LA TIERRA

En el libro sobre temas toledanos de la Diputación Provincial de Toledo *Folklore toledano: canciones y danzas* de María Nieves Beltrán Miñana hay una partitura titulada *Gañanada - Carmena*, donde la autora, además de resaltar la antigüedad de lo "rescatado", hace alusión al uso de la tonada transcrita a la partitura diciendo: "La cantaban de muy antiguo las espigadoras en el tiempo de la siega". Mari Nieto ha utilizado la base melódica de esa partitura para crear su propia canción con una letra que a ella le estimula.

Si supiera la tierra

que ayer araste,

fuera a recoger perlas

que derramaste

del sudor de tu frente

que no limpiaste.

11. LA ZARZUELA

También del libro sobre temas toledanos de la Diputación Provincial de Toledo *Folklore toledano: canciones y danzas* de María Nieves Beltrán Miñana. Hemos utilizado la partitura junto con la letra de una gañanada del pueblo de Camarena (Toledo), según titula la autora. Toda la riqueza melismática del canto es aportación de Juan Antonio para la interpretación.

Ay de la zarza, madre,

cómo la zarandea el aire.

Ay, madre, la Zarzuela,

el Chorrillo y la Aldehuela

y Bohanilla, que atrás se queda.

6. A LA ACEITUNA TEMPRANO

Esta tonada es creación de Mari Nieto con una letra popular alusiva a la recogida de aceituna para ambientar el corte 7, *Los de la varita*.

Levanta, si quieres ir

a la aceituna temprano,

a darle los buenos días

al airecillo solano.

17. HERNANDILLAS

Las hernandillas eran las mujeres encargadas de llevar el almuerzo a los segadores, una vez allí ayudaban a los *ataores* a atar los haces de la mies. Carmen ha imprimido su carácter sobre esta tonada recogida por Alan Lomax en 1952 a Manuela Santillana en Lagartera (Toledo).

Segadores, segadores,

que vienen las hernandillas.

Con el aire de la burra

se menean las gavillas.

17. EN UN SEGADOR DE FAMA

Don Manuel García Matos, en su *Magna antología del folklore* recoge esta tonada perteneciente a la comarca de la Campana de Oropesa, en Toledo. La misma letra allí recogida es interpretada aquí por Mari Nieto, con el estilo que a ella le caracteriza.

*En un segador de fama
tengo puesto mi conato
y en el mango de la hoz
lleva puesto mi retrato.*

17. LA RIBERINA - TONADAS DE SEGADORES

Las melodías de estas tonadas pertenecen a cantos de segadores que se han usado en los pueblos de la Jara toledana y la Campana de Oropesa. Nosotros hemos creado esta tonada utilizando los sones y las letras que nos los enseñaron en Sevilleja de la Jara (la tía Isidora) y en Navahermosa, pueblo de los montes de Toledo.

*La riberina,
la riberana
a mí me gusta
por la mañana.
Por la mañana,
jardín de flores,
a mí me gustan
los segadores.
Los segadores
en el verano,
con la sal que derraman
cogiendo el grano.
Cogiendo el grano,
jardín de flores,
a mí me gustan y olé
los segadores.*

*Los segadores
en el verano*

*sueltan la paja,
cogen el grano.
Cogen el grano,
jardín de flores,
a mí me gustan y olé
los segadores.*

.....

*Segadores que segáis,
si os duelen las perrilas,
aguantaros, si podéis,
que es una temporadilla.*

*Segadores que segáis,
trigo, cebada y avena,
¿no habréis visto a mi cuadrilla,
 segar por Joya Carmena?*

*Cómo me gusta el verano,
si no fuera por el sol,
el dolor de los riñones
y el manguillo de la hoz*

*Malhaya sea el verano,
que todo lo verde seca
y me va a secar a mí
los cascos de la cabeza.*

*Por la mañana, fresquito,
y al medio día, calor,
por la tarde, el gazpachito:
yo no quiero ser segador.*

13. CANTARES DE ESQUILEO

Actualmente no se esquila a las ovejas ni a las mulas, caballos, borricos, etc. Hablar hoy de cantares para esquila no tiene sentido. Con estas tonadas hemos querido recrear un ambiente figurativo de esquiladores trabajando y cantando tonada. Las letras pertenecen a la lírica popular con algunas aportaciones de Juan Antonio y Pablo Garro. Las melodías son inspiración de estos dos cantaores.

*Si quieres que te saquen
lana y añino,
a los esquilaores
dales buen vino.*

*Aunque no me den vino,
yo ya no me enojo:
según se porte el amo,
irá el rastrojo.*

*Cada vez que me acuerdo
de ti esquilando,
doy un golpe a la oveja
y me riñe el amo.*

*Da, moreno, en la borra,
que la he cortao*

*con las tijeras nuevas
que te has compraó.*

*Con permiso del amo
y del maquilero
vi'a pintar una tía
en este borrego*

*No te muevas, borrego,
que yo no quiero,
por quitarte la lana,
cortarte el cuero.*

*Ya se van mis amores
a pelar fuera,
¡quién fueran los anillos
de sus tijeras!*

SEGUIDILLAS

Hay varias formas de utilizar en la música las estrofas con versos de siete y cinco sílabas con rima asonante en los pares, dejando libres los impares (definición literaria de seguidilla).

En los cortes 4 (*A la Mari Juana*) y 5 (*En el brocal del pozo*) se utilizan seguidillas para interpretar sonos. También se usan para otros estilos.

Las seguidillas tradicionales cantadas para bailar, en la zona centro de la provincia de Toledo hoy apenas se hacen, aunque sí se hicieron. Hay indicios, incluso cantares, que hacen alusión a que también existieron aquí, al igual que las había en otros sitios, donde hoy sí se siguen utilizando.

En este trabajo, para crear el tema *Seguidilla carpeñita "la del rabo el guarro"* hemos utilizado una melodía que nos enseñó Marcela Palomo, madre de Mari Nieto. Esta melodía es común en la comarca de El Carpio de Tajo. También se usa para el toque de dulzaina en las fiestas de la

Mayordomía para San Ildefonso en La Mata (Toledo). Es también conocida en La Puebla de Montalbán y en Carmena.

Para hacer esta seguidilla hemos elegido el toque de guitarra que se utiliza siempre en cualquier palo, bien sea jota o fandango. Las armonías en las púas son adaptaciones de Pablo Garro y las letras las hemos elegido de otras muchas que se dicen en El Carpio de Tajo.

18. SEGUIDILLA CARPEÑITA "LA DEL RABO EL GUARRO"

Las seguidillas

del rabo el guarro,

que las toca mi abuelo

con un guitarra.

En mi casa hay un libro,

dice la letra,

que en asuntos ajenos

nadie se meta.

Piensan las que se casan

que van al cielo:

salen del purgatorio,

van al infierno.

Dices que no me quieres

tú, ni tu madre:

una puerta se cierra,

ciento se abren.

El amor que te tengo

es por encima,

*como los guardapieses
de seda fina.*

*El guitarrero manda
que acabe el baile:
con esta seguidilla,
tres y a la calle.
Un, dos, tres.*

JOTAS

Para cantar la jota no hace falta guitarra, no hace falta nada, solamente saber cantar la jota. Te puedes acompañar con palmas simplemente, pero, en cualquier caso, debes saber los códigos que imprimen el carácter de este palo. De esta manera podrás compartir con otros en un mismo lenguaje.

19. JOTA AL SON CARPEÑO

Esta jota carpeñita que aquí interpretamos, ningún carpeño la habrá oído hasta este momento, pero estamos seguros que aquellos que la escuchen sabrán que suena a El Carpio de Tajo.

*Tienen celos las estrellas
de las mujeres carpeñas,
porque dicen los luceros
que son más guapas que ellas.*

*Dentro del corazón tengo
un canutero de plata
y dentro del canutero,
el moreno que me mata.*

*Ganas me dieron anoche
de desenchufar la luna,
salir corriendo a buscarte
para besarnos a oscuras.*

*Anda diciendo tu madre
desprecios de mi linaje,
Como si tú descendieras
de algún alto personaje.*

*Anda diciendo tu madre
que la reina pa ti es poco
y yo, como no soy reina,
te dejo y me voy con otro.*

*El castillo de Malpica
se está cayendo de risa
de ver a los malpiqueños
con corbata y sin camisa.*

*Todos los músicos llevan
un papel tras de la oreja
con un letrero que dice:
"Pa beber, todo se deja".*

7. LOS DE LA VARITA.

Si dijéramos que esta es una jota que se cantaba para recoger la aceituna, estaríamos diciendo una mentira. Porque la hemos creado nosotros y nunca se ha cantado en la varea. Queremos

que sea un homenaje a la aceituna y a los trabajadores de su recolección (la varea). Hemos usado melodías características de La Puebla de Montalbán, El Carpio de Tajo y Torrijos, pueblos de la zona centro de la provincia de Toledo.

Para marcar y adornar el acento melódico del canto, se han utilizado varas de varea y harneros percutidos con dediles de segador hechos de caña.

Los de la varita, sí,

los de la varita, no,

los de la varita, madre,

los de la varita son.

Un aceitunero, madre,

me dijo que si quería

cogerle las salteadas,

que bien me las pagaría.

Madre, yo tengo un novio

aceitunero

que con la vara, madre,

tiene salero.

La aceituna en el olivo,

si no la coges, se pasa.

Lo mismo te pasa a ti,

muchacha, si no te casas.

Recogiendo aceitunas

se hacen las bodas:

si no vas de varea,

no te enamoras.

De la raíz del olivo

nacieron las toledanas

y yo, como soy carpeña,

vengo de la misma rama.

En Mesegar, esparto;

Malpica, gea,

y en La Mata, las mozas

guapas y feas.

Los de la varita, sí,

los de la varita, no,

los de la varita, madre,

los de la varita son.

Me gustan los de La Puebla

Por lo valientes que son:

se juntaron más de veinte

para matar un ratón

y le dejaron sin dientes.

Olé.

12. GAÑANCILLO

Tampoco existen jotas de gañanes. Sí melodías y letras inspiradas en estos trabajadores del campo con bueyes y caballerías. Igual que la anterior, esta queremos que sea una jota homenaje para estos hombres y mujeres del campo que han dejado su vida y su sudor en nuestra tierra.

Para hacer este tema, las mujeres han usado una jota recopilada en 1952 por Alan Lomax en La Solana (Ciudad Real). Las melodías que usan los hombres son de interpretación casual y espontánea, y las letras pertenecen a la lírica popular.

Para acompañar el canto se usan piedras y una *media fanega* percutida con dediles de segador hechos de caña.

*Gañancillo, gañancillo,
echa los surcos derechos,
que las mocitas de ahora
se fijan en los barbechos.*

*Ahí la tienes, Currillo,
mátala, mátala;
si no tienes navaja,
tómala, tómala.*

*Cuando voy al campo a arar,
se me tuercen las besanas,
se vuelven a enderezar
acordándome de Juana.*

*Cuando me casé, me dio mi tío
un serón, una manta y un borriquillo.
El serón era viejo; la manta, rota,
y el jodío del burro no ve una gota.*

*Todos los gañanes llevan
en el dedo chico un callo
y en la punta de la lengua,
azúcar, canela y clavo.*

*Con un cuatro y un cinco,
un seis y un cero:
esas son las arrobas
que yo te quiero.*

*Pobrecitos los gañanes,
qué desgraciaditos son:
de día, tras de las mulas;
de noche, tras del amor.*

*Acabarse la paja,
morirse el burro
y caerse el pesebre:
todo fue uno.*

*Ven acá, cuñada mía,
siéntate al lado de mí
y aunque no veo a tu hermano,
me consuelo al verte a ti.*

*Me encontré con mi suegro
manos a boca
y estuve por decirle:
"Borrego, topa".*

*Ahí la tienes, Currillo,
mátala, mátala;*

*si no tienes navaja,
tómala, tómala.*