

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Facultad de Filosofía y Letras
Sección Departamental de Historia y Ciencias de la Música



TRABAJO DE FIN DE GRADO

LA FIGURA DE JOAQUÍN DÍAZ:
TRAYECTORIA Y APORTACIONES AL
FOLCLORE CASTELLANO-LEONÉS

Mario Mediero Ledo

**Tutorizado por:
Susana Moreno Fernández**

Curso Académico 2016/2017



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

LA FIGURA DE JOAQUÍN DÍAZ: TRAYECTORIA Y APORTACIONES AL FOLCLORE CASTELLANO-LEONÉS

Fdo. Mario Mediero Ledo

Fdo. Susana Moreno Fernández

RESUMEN:

El presente Trabajo de Fin de Grado se centra en la figura de Joaquín Díaz. Se ha tratado de efectuar un recorrido a lo largo de su trayectoria hasta la actualidad para conocer su biografía y su obra lo más detalladamente posible. También se ha tratado de conocer las visiones acerca del folclore castellano-leonés que ha demostrado Joaquín Díaz como estudioso e intérprete, su discurso sobre la tradición, los temas relacionados con la música y la cultura tradicional que ha investigado. Además, se ha dedicado un capítulo a los estudios del romancero castellano que ha realizado Díaz, ya que es donde más se ha centrado dentro del ámbito de la música tradicional. Para conocer cómo interpreta y estiliza los romances, se ha analizado una serie de piezas romancísticas recogidas en su álbum *Cancionero de romances*.

Agradecimientos

*Mi más sincero agradecimiento a la Dra. Susana Moreno, por su gran ayuda, disposición y
confianza.*

A Joaquín Díaz, por su amabilidad, cercanía e inspiración para realizar este trabajo.

A mis padres y hermana, por prestarme su apoyo incondicional.

ÍNDICE

Listado de ilustraciones

INTRODUCCIÓN	1
Presentación y justificación del tema	1
Objetivos.....	2
Estado de la cuestión	2
Fuentes y planteamiento metodológico	4
Estructura.....	5
CAPÍTULO I. ETAPAS VITALES Y TRAYECTORIA DE JOAQUÍN DÍAZ	7
Infancia y adolescencia.....	7
La etapa universitaria y su faceta de intérprete	9
La Fundación Joaquín Díaz	10
Otras facetas y dedicación actual.....	12
CAPÍTULO II: VISIONES ACERCA DE LA TRADICIÓN	14
El discurso de Joaquín Díaz sobre la tradición.....	16
la labor investigadora de Díaz	19
Producción literaria.....	20
Producción discográfica.....	25
CAPÍTULO III. IMPORTANCIA DEL ROMANCERO EN LOS ESTUDIOS DE JOAQUÍN DÍAZ	29
Interés por el romance	31
Aportaciones a la tradición del romance	32
Romances tradicionales	32
Romances semicultos: pliegos de cordel	34
Joaquín Díaz como compositor de romances	36
CAPÍTULO IV. LA (RE) INTERPRETACIÓN DEL ROMANCERO: ANÁLISIS DE CACIONERO DE ROMANCES (2012)	38
Presentación.....	38
Análisis musical.....	40
Conclusiones del análisis.....	53
CONCLUSIONES	55
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES	57
ANEXO I: ENTREVISTA A JOAQUÍN DÍAZ	62
ANEXO II: LETRA Y FORMA DE LAS PIEZAS ANALIZADAS	74

LISTADO DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Joaquín Díaz junto a sus amigos antes de su intervención en TVE en 1964.

Fuente: El Norte de Castilla.

Ilustración 2. Joaquín Díaz en una grabación de estudio. Fuente: El Norte de Castilla.

Ilustración 3. Joaquín Díaz interpretando una pieza a la guitarra (2015). Fuente: Fundación Joaquín Díaz

Ilustración 4. Joaquín Díaz junto a una librería antigua (2008). Fuente: Fundación Joaquín Díaz

Ilustración 5. Joaquín Díaz observando una partitura (2013). Fuente: Fundación Joaquín Díaz.

Ilustración 6. Joaquín Díaz con el disco *Cancionero de Romances* de la mano (2012). Fuente: El Norte de Castilla.

INTRODUCCIÓN

PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

El propósito de este Trabajo de Fin de Grado es estudiar la figura del estudioso, recopilador, divulgador, intérprete y compositor Joaquín Díaz González, y evaluar su contribución al estudio del folclore de Castilla y León, con especial atención al ámbito del romancero, pues la hipótesis de trabajo de este estudio es que el romancero castellano ocupa un lugar central en los estudios y en la obra de Joaquín Díaz.

A lo largo de su extensa trayectoria, Joaquín Díaz ha desarrollado diversas facetas personales y profesionales, él mismo cuenta que es una persona difícil de definir, pero, según sus propias palabras:

Si tengo que elegir algo me inclino por la música, yo siempre he sido músico, siempre. O sea siempre es lo que más me llamó la atención desde pequeño y es en lo que casi siempre he tratado de poner más de mí mismo, tanto en el aspecto creativo como en el aspecto del estudio de la música histórica o de la música popular¹

Es necesario el estudio de la trayectoria y de la obra de Joaquín Díaz desde un punto de vista académico, debido a que es una figura muy importante que ha realizado una gran cantidad de investigaciones y aportaciones al ámbito de la cultura y la música tradicional. Las publicaciones que existen sobre Díaz no ofrecen una visión completa de sus diversas facetas a lo largo de su prolongada trayectoria. A fin de realizar una primera aproximación a dicho estudio, he realizado una recopilación lo más completa posible de datos recogidos desde publicaciones previas y también a través de una entrevista extensa acerca de su biografía, sus estudios, sus objetivos y motivaciones, su visión sobre el folclore, entre otros asuntos. Pienso que cualquier persona con cierta relación con la tradición debería conocer a este notable músico y estudioso, y espero contribuir con este trabajo a divulgar la valiosa labor llevada a cabo por Joaquín Díaz.

Junto a las razones expuestas, mis motivaciones personales para la elección de este tema de en mi Trabajo de Fin de Grado son varias. Una de ellas es la vinculación que he tenido siempre con la música tradicional, desde pequeño, en el ámbito familiar, por lo cual siempre he estado interesado en este tipo de música. Otra es mi deseo de conocer un poco más a Joaquín Díaz, ya que anteriormente a penas conocía su trabajo sobre la tradición.

¹ Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 62.

OBJETIVOS

Los principales objetivos de este trabajo son los siguientes:

- Definir y evaluar la importancia de la figura de Joaquín Díaz en la música tradicional.
- Aportar una visión global y actualizada de su biografía.
- Conocer el modo en que Joaquín Díaz entiende la música y la cultura tradicional, el modo en que aborda sus estudios y publicaciones y la repercusión de estos en el folclore castellano-leonés.
- Examinar las aportaciones de este investigador al conocimiento del romancero castellano.
- Estudiar su faceta de intérprete del romancero a través del análisis de una selección de sus obras.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Existen algunas publicaciones que ofrecen visiones parciales acerca de la figura de Joaquín Díaz. Cabe destacar la separata de Avelino Hernández titulado *Joaquín Díaz*², en la que aborda su biografía hasta 1983. La información que aquí se muestra es clara, con buena organización y muy bien explicada, si bien se ha quedado desactualizada.

Existe otra publicación más reciente de 2001 que recoge una entrevista con Joaquín Díaz. Se trata de *Palabras de Músico: Conversaciones con Joaquín Díaz*³ de Joaquín Álvarez Barrientos, profesor doctorado en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. En este libro se tratan temas como el modo en que Díaz se inició en la música, sus motivaciones, su interés por la tradición entre otros muchos aspectos. Aporta mucha información importante sobre el músico, pero también incluye datos que no son de especial interés para esta investigación, cómo la opinión de Díaz sobre las diferentes etapas de la vida.

En el libro *Personajes vallisoletanos*⁴ publicado en 2002, que consiste en una colección de biografías de personas importantes de la provincia de Valladolid, se dedica un capítulo a Joaquín Díaz escrito por Antonio Sánchez del Barrio, director de la Fundación Museo de las Ferias. El autor presenta un recorrido por la trayectoria de Díaz, tratando los aspectos más importantes de su vida y las publicaciones más relevantes.

² Avelino Hernández. *Joaquín Díaz*. (Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1983)

³ Joaquín Álvarez Barrientos. *Palabras de Músico: Conversaciones con Joaquín Díaz*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2001)

⁴ Antonio Sánchez del Barrio, "Joaquín Díaz", en *Personajes Vallisoletanos*. (Valladolid: Diputación provincial, 2002), 409-422.

Otra obra importante sobre la figura de Díaz es un libro autobiográfico y auto editado, titulado *Música y Letra*⁵ (2007). En él Joaquín Díaz relata vivencias, anécdotas y opiniones personales sobre la tradición. Aporta información sobre su forma de ver la vida, los problemas de la época en la que ha vivido, las personas con las que se ha relacionado y las músicas que ha estudiado e interpretado. Por ejemplo, por qué se ha interesado por la música sefardí o cómo fue su época de intérprete.

También Gabriel Sanabria, ha publicado en la revista Interfolk nº 38 (2008), una interesante entrevista a Díaz, titulada *Joaquín Díaz, la indispensable magia del bardo*.⁶

En 2012 el Ayuntamiento de Valladolid ha publicado un *Homenaje a Joaquín Díaz*⁷ con motivo de la 45 FERIA del libro de Valladolid. Antonio Sánchez del Barrio y José Delfín Val dedican unas palabras a Díaz, mostrando un pequeño recorrido de su vida y las funciones de la Fundación Joaquín Díaz.

Por otro lado, el periódico El País ha publicado en 2015 un breve reportaje titulado *Joaquín Díaz, el juglar sabio*⁸, donde se explica a grandes rasgos la trayectoria de Díaz, añadiendo además una pequeña entrevista, en la cual se interesan por la tradición que el músico ha estudiado.

Se ha publicado además un documental audiovisual sobre Joaquín Díaz que ayuda a comprender su figura y conocer un poco mejor su historia y su trayectoria. Este se titula *El río que suena, reflejo del tiempo: Joaquín Díaz*⁹, publicado en el año 2015. En las imágenes que se muestran aparecen figuras reconocidas; músicos como Martirio o Kepa Junquera, periodistas como José Ramón Pardo o escritores como Luis Alberto de Cuenca, que han compartido experiencias y tienen amistad con el investigador. A través de sus intervenciones, intercalándolas con imágenes y testimonios aportados por el propio Joaquín Díaz en entrevistas ad hoc, los protagonistas narran sus opiniones sobre la tradición, el trabajo que ha realizado Díaz y anécdotas, entre otras informaciones. A partir de este audiovisual, Radio

⁵ Joaquín Díaz. *Música y Letra*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2007)

⁶ Gabriel Sanabria. "Joaquín Díaz, la indispensable magia del bardo", en Interfolk nº 38. (Madrid: Interfolk, 2008)

⁷ Antonio Sánchez del Barrio y José Delfín Val. *Homenaje a Joaquín Díaz*. (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid: 2012)

⁸ Alex Grijelmo. "Joaquín Díaz, el juglar sabio". El País. Reportajes. http://elpais.com/elpais/2015/09/01/eps/1441124744_711382.html. Publicado el 5 de septiembre. (Fecha de consulta: 26 de abril de 2017)

⁹ *El río que suena, reflejo del tiempo: Joaquín Díaz*. DVD, El Grifilm Productions, 2015.

Televisión Española ha publicado en 2016 una adaptación de este en forma de programa de televisión, titulado *Imprescindibles: Joaquín Díaz, palabras contra el olvido*¹⁰.

En relación al romance, al romancero español, o al romancero castellano, existen gran cantidad de estudios y publicaciones sobre este tema, pero en este caso me he centrado en las expresiones de este género que ha estudiado Joaquín Díaz. Las publicaciones consultadas que han resultado de mayor utilidad, todas ellas con Díaz por autor, son las siguientes: *El catalogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales Vol. I*¹¹ y *II*¹², *Temas del Romancero*¹³, *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*¹⁴, *Guía de romances*¹⁵, *Pliegos de cordel*¹⁶, *El ciego y sus coplas*¹⁷ y *Romances Tradicionales*¹⁸. También ha sido de gran ayuda los libros de Menéndez Pidal *Flor nueva de romances viejos*¹⁹ y *Romancero hispánico: teoría e historia*²⁰.

Existe además un breve trabajo académico que ofrece una primera aproximación a las contribuciones de Joaquín al romancero titulado *El Romance en la actualidad: Contribuciones del folclorista Joaquín Díaz a su desarrollo*²¹, realizado por Daniel Valderrey Campos en el curso 2011/2012 dentro de la asignatura *Etnomusicología de España y Portugal*, impartida en la Universidad de Valladolid

FUENTES Y PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

La metodología que he utilizado en este trabajo se ha basado, en primer lugar, en la consulta de recursos bibliográficos, sonoros y audiovisuales relacionados con la figura de Joaquín Díaz, sus aportaciones a la música tradicional y al romancero castellano y sus investigaciones publicadas. Para acceder a estos recursos he acudido a la Biblioteca de la

¹⁰ “Imprescindibles: Joaquín Díaz, palabra contra el olvido.” Radio Televisión Española. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-joaquin-diaz-palabras-contra-olvido/3502324>. Publicado el 26 de febrero de 2016. (Fecha de consulta: 3 de marzo de 2017)

¹¹ Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfín Val. *El catalogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales Vol. I*. (Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1978)

¹² Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfín Val. *El catalogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales Vol. II*. (Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1979)

¹³ Joaquín Díaz. *Temas del Romancero en Castilla y León*. (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1980)

¹⁴ Joaquín Díaz. *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*. (Valladolid: Castilla, 1982)

¹⁵ Joaquín Díaz. *Guía de romances*. (Valladolid: Centro Etnográfico de Documentación, 1987)

¹⁶ Joaquín Díaz. *Pliegos de cordel*. (Zamora: Caja España, 1992)

¹⁷ Joaquín Díaz. *El ciego y sus coplas: selección de pliegos del siglo XIX*. (Madrid: Fundación ONCE, 1997)

¹⁸ Joaquín Díaz. *Romances Tradicionales*. (Valladolid: Castilla Ediciones, 2008)

¹⁹ Ramón Menéndez Pidal. *Flor nueva de romances viejos*. (Madrid: Espasa-Calpe, 1991)

²⁰ Ramón Menéndez Pidal. *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí): teoría e historia. Vol. I*. (Madrid: Espasa-Calpe, 1968)

²¹ Daniel Valderrey Campos. “El Romance en la actualidad: Contribuciones del folclorista Joaquín Díaz a su desarrollo”. (Trabajo de la asignatura Etnomusicología de España y Portugal, Universidad de Valladolid, 2012)

Facultad de Filosofía y Letras y a la Biblioteca Universitaria Reina Sofía, ambas pertenecientes a la Universidad de Valladolid. También la plataforma online de la Fundación Joaquín Díaz ha facilitado el acceso a una gran cantidad de bibliografía de modo directo y gratuito. Esta Fundación permite la consulta de una buena parte de los materiales bibliográficos, audiovisuales y grabaciones publicadas por Joaquín Díaz.

También he realizado una entrevista personal a Joaquín Díaz mediante la cual he podido obtener información valiosa, para obtener una visión más completa de su figura. Esta entrevista se ha realizado en la Fundación Joaquín Díaz, situada en Urueña, Valladolid, el día 27 de abril de 2017. En el Anexo I se encuentra la transcripción de la entrevista con toda la información que Joaquín, muy amablemente, ha ofrecido respondiendo a las preguntas planteadas.

Por otro lado, también he contrastado la información ofrecida en la entrevista con la presentada en sus publicaciones consultadas para conocer todo el contenido sobre el que ha investigado, entender mejor su labor y su obra, y para averiguar cuáles son los temas en los que más ha incidido, entre ellos, el romancero castellano y las coplas de ciego. Mi lectura y análisis tenían el propósito de evaluar cómo ha trabajado Joaquín sobre el romancero y qué importancia tiene este género para él.

Posteriormente, he analizado el primer CD de una recopilación de romances interpretados por Joaquín, titulado *Cancionero de Romances*²², grabados y editados en vinilos en 1978 y reeditados en 2012, con la intención de conocer cómo estiliza las obras que recoge en su trabajo de campo y comprender su estilo y sus características interpretativas.

ESTRUCTURA

Este Trabajo de Fin de Grado se compone de cuatro capítulos centrales que tienen como eje temático la figura de Joaquín Díaz y su obra, los cuales van precedidos por un capítulo introductorio en el que expongo el objeto de estudio, objetivos, metodología, entre otras cuestiones. El primer capítulo trata sobre las etapas vitales y la trayectoria de este músico e investigador hasta la actualidad. El propósito de este capítulo es comprender quién es Joaquín Díaz para luego poder tratar sobre de él en profundidad. En el segundo capítulo analizo su punto de vista sobre la tradición, cómo la ha estudiado y con qué motivaciones y objetivos, a partir de su testimonio oral y del análisis de varios trabajos que ha publicado. En el tercer capítulo me centro en el romancero género al que Díaz concede gran importancia y al

²² Joaquín Díaz. *Cancionero de Romances*. (CD-ROM, Warner Music Spain, 2012)

que ha dedicado buena parte de su producción musical y literaria, para comprender qué es un romance y cómo este lo ha trabajado como investigador y como intérprete. Por último, en el cuarto capítulo aporto un análisis de algunos romances interpretados y editados por él para conocer con mayor claridad las vertientes creativas e interpretativas del músico. Para finalizar el trabajo, recojo las conclusiones obtenidas en este estudio y presento la bibliografía y recursos documentales que he consultado. Además, para completar la información, añado dos anexos, el primero de ellos con la transcripción de la entrevista realizada por mí a Joaquín Díaz y el segundo, las letras de los romances analizados en el capítulo cuatro, indicando la forma al lado para explicar de una forma más clara la estructura de cada pieza.

CAPÍTULO I:

ETAPAS VITALES Y TRAYECTORIA DE JOAQUÍN DÍAZ

Toda la información de este capítulo ha sido extraída de la consulta de las publicaciones que versan sobre Díaz de Avelino Hernández²³, Joaquín Díaz²⁴, Álvarez Barrientos²⁵ y Antonio Sánchez del Barrio²⁶, así como de la página web de la Fundación Joaquín Díaz²⁷ y de la entrevista realizada a este músico y estudioso, haciendo un compendio de toda la información conseguida para intentar tener una biografía de Joaquín lo más clara y completa posible.

INFANCIA Y ADOLESCENCIA

Joaquín Díaz González nació en Zamora el 14 de mayo de 1947. Aunque a los 4 años se traslada a Valladolid, para él Zamora tiene una gran importancia, pues considera que esta ciudad ha sido uno de los pilares fundamentales de su interés por la música. Entre otras manifestaciones culturales, fue partícipe en las procesiones de la Semana Santa zamorana, a través de las cuales tomó contacto con la música sacra. Como cuenta Díaz, “todos los que me conocieron de niño me comentan que siempre estaba cantando o buscando la ocasión para escuchar la radio”²⁸

Nació en el seno de una familia acomodada, junto a su hermano Luis Díaz. Su padre trabajaba en Zamora como ingeniero forestal y era proveniente de Cabrales, Asturias. El ambiente familiar en el que creció es también otro de los pilares importantes en los que se basa su interés por la música. Su madre, proveniente de tierras castellanas, era pianista semi profesional, pero con el paso del tiempo fue dejando a un lado el piano. Según Joaquín su madre se empeñaba en que él no debía estudiar música, pero esto provocó que pusiera aún más esfuerzo en centrarse en su faceta musical. Uno de sus momentos preferidos de la infancia es cuando en la comarca de Sanabria escuchaba canciones tradicionales mientras se dormía, cantadas por sus cuidadoras. Algunas de estas melodías todavía las recuerda, y quizá

²³ Avelino Hernández. *Joaquín Díaz*. (Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1983)

²⁴ Joaquín Díaz. *Música y Letra*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2007)

²⁵ Joaquín Álvarez Barrientos. *Palabras de Músico: Conversaciones con Joaquín Díaz*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2001)

²⁶ Antonio Sánchez del Barrio, “Joaquín Díaz”, en *Personajes Vallisoletanos*. (Valladolid: Diputación provincial, 2002), 409-422.

²⁷ Fundación Joaquín Díaz. <http://www.funjdiaz.net>. (Fecha de consulta: 14 de junio de 2017)

²⁸ Joaquín Díaz. *Música y Letra*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2007), 25-26

este fuera el germen de su interés por la música tradicional. Desde un punto de vista afectivo, este músico siempre ha estado ligado a la naturaleza y a la población rural, de donde ha podido obtener un mayor contacto con la música tradicional. Según Díaz, “me contaban mis padres que siendo aún muy niño ya cantaba con una lengua de trapo las canciones que me enseñaba la chica que ayudaba en las tareas de casa.”²⁹

Durante la adolescencia, Joaquín fue desarrollando en Valladolid sus capacidades como intérprete y comenzó a labrar su trayectoria musical creando diversos grupos musicales con sus amistades. También es en este momento cuando empieza a interesarse realmente por la música tradicional y comienza a acumular repertorio muy diferente, desde la música que escuchaba su familia, como copla, canción tradicional, hasta la música popular urbana que se escuchaba en ese momento en la radio. Cuando se encontraba en el instituto, descubrió diferentes cancioneros desde los que aprendió la gran cantidad de repertorio tradicional existente, y se interesó sobre ello.

En 1964, con 17 años, Joaquín tiene el primer contacto con “la canción profesional”. Participa con un grupo de amigos que interpretaban juntos en el instituto, en el programa de TVE llamado “Salto a la Fama”. Allí querían interpretar “*When the saints go marching in*”, pero debido a la censura existente en aquella época se consideraba esta canción como una protesta a la dictadura, y se vieron obligados a interpretar una pieza diferente. Pero el momento en que Joaquín Díaz comienza a consolidarse como músico es cuando inicia sus estudios universitarios en Navarra.



Ilustración 1. Joaquín Díaz junto a sus amigos antes de su intervención en TVE en 1964.

²⁹ Joaquín Álvarez Barrientos. *Palabras de Músico: Conversaciones con Joaquín Díaz*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2001), 17.

LA ETAPA UNIVERSITARIA Y SU FACETA DE INTÉRPRETE

Joaquín Díaz no solo se ha centrado en la música tradicional, sino que también ha tratado con estilos muy diferentes, como es la canción folk estadounidense. Es en su etapa universitaria donde Joaquín realmente toma contacto con la escena musical existente en aquella época y se desarrolla como músico profesional.

En 1965, cuando tenía 18 años, comenzó los estudios universitarios de Derecho y Filosofía en la Universidad de Navarra, aunque él en realidad quería dedicarse a la música. La presión familiar le obligó a comenzar esta carrera, ya que –como apunté– su familia no aceptaba muy bien la idea de que se dedicara a la música, quizá por las experiencias negativas que había vivido su madre en este campo, pero esto no supuso un freno para él. Creó en la Universidad un grupo de canción folk y no llegó a finalizar la carrera universitaria.

Este tipo de género fue considerado en la época como la búsqueda de algo nuevo, una especie de renovación musical, “la expresión de una actitud renovadora”³⁰, muy ligada al fin de la dictadura franquista y a la necesidad de un profundo cambio. A partir de este momento, los grupos de canción folk fueron aumentando en el panorama musical español, donde Díaz estuvo muy presente. Es considerado uno de los primeros que cultivaron este tipo de música en España. “Sin cumplir aun los veinte, era ya considerado en el mundo como el mejor intérprete de folk-song en España.”³¹

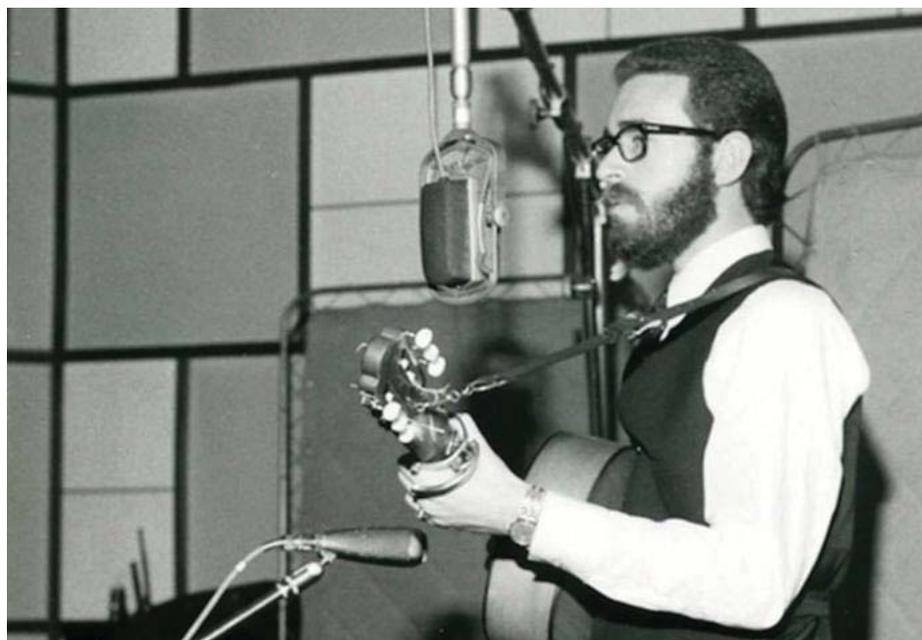


Ilustración 2. Joaquín Díaz en una grabación de estudio.

³⁰ Avelino Hernández. *Joaquín Díaz*. (Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1983), 202.

³¹ *Ibid*, 197.

Desde este momento, Joaquín Díaz comenzó a interpretar canciones del folclore de toda la geografía, como canciones latinoamericanas y europeas, utilizando la lengua original. También cantaba canciones folk que tenían diversos temas en sus letras, como el amor, la solidaridad, la tristeza, la soledad... Durante este tiempo, recorrió una gran cantidad de lugares, realizando conciertos y actuaciones tanto en España como en Estados Unidos, Portugal y Alemania entre otros, difundiendo su música por todo el mundo. En EEUU concretamente residió durante una temporada, no solo mostrando su faceta de intérprete, sino también la de estudioso participando en conferencias y seminarios en diferentes universidades, como por ejemplo el seminario de estudios medievales de la Universidad de Madison Wisconsin sobre el romance en Castilla y León realizado en 1981.

Con el paso del tiempo, Joaquín Díaz comienza a sentirse inseguro e insatisfecho con el trabajo escénico que llevaba haciendo a lo largo de más de 10 años. Sentía mucha presión al salir al escenario y muchas veces utilizaba trucos para intentar disminuir esa presión, como comenzar sus conciertos ensayando con el telón abierto mientras el público del concierto iba entrando en la sala. Algunas de las responsabilidades y decisiones que tenía que tomar en este ámbito artístico no le hacían sentir cómodo y complacido con el trabajo que estaba realizando.

Cuando en 1976 lee en una revista unos comentarios de unos compañeros suyos, culpándole de la mala difusión del folclore en España, definitivamente decide abandonar los escenarios. Este abandono supuso un cambio en la trayectoria del artista. Pero esto no hizo que se alejara de la música, sino que comenzó un rumbo distinto, centrándose en el estudio de la tradición en todos los ámbitos. “Al retirarse Joaquín del escenario el espectáculo perdió un hombre valioso, pero lo ganó el mundo de la Cultura.”³²

LA FUNDACIÓN JOAQUÍN DÍAZ

Aunque la idea de crear la Fundación surge en su etapa universitaria, no es hasta 1983 cuando comienza a realizar los trámites para crearla. La Junta de Castilla y León le concede una subvención a Joaquín para crear un fichero bibliográfico sobre cultura tradicional, con el nombre de Centro Castellano de Estudios Folklóricos.

En una primera etapa comienza a crear una serie de cuadernos para la Diputación de Valladolid tratando temas de música tradicional. También se recopila información para el fichero, llegando a obtener veintiocho mil entradas. Más adelante, tras un tiempo de búsqueda, Joaquín Díaz decide trasladar este fichero a una casa que la Diputación le había

³² Avelino Hernández. *Joaquín Díaz*. (Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1983), 212.

ofrecido en el pueblo vallisoletano de Urueña. Tras una restauración que comienza en 1987 para adaptar la casa a las necesidades de la Fundación, el estudio se instala allí, inaugurándose en 1991. La elección de este lugar para asentar la Fundación tiene mucho que ver con el vínculo afectivo que tiene Joaquín con el medio rural, que es donde se encuentra más cómodo. Rápidamente la Fundación comienza a tener muchas visitas para consultar las colecciones que Joaquín había ido recopilando, llegando a recibir el primer año hasta doce mil visitantes.

La principal motivación de Joaquín Díaz para crear la Fundación fue la necesidad de encontrar un lugar donde unificar todo aquello que había ido coleccionando a lo largo de los años y mostrarlo a las personas que por diferentes motivos, están interesadas en la tradición, con la intención de acercarlas de nuevo a la emoción que esta les podría transmitir.

En la actualidad, en la Fundación se muestran tres colecciones en el edificio principal. En primer lugar, una vasta colección de instrumentos musicales tradicionales que Joaquín ha ido recopilando a lo largo de los años, organizados siguiendo la clasificación de Hornbostel y Sachs. Según sus propias palabras “muestran mucho más de lo que se ve en la pieza: sonidos, formas, técnicas de construcción...”³³ En este mismo edificio se exhibe también una exposición de grabados donde se muestran los trajes tradicionales españoles y otra donde se exponen pliegos de cordel y aleluyas de los dos últimos siglos. En otros edificios situados también en Urueña se encuentran un museo centrado en las campanas y un aula arqueológica, algo que ofrece un mayor número de posibilidades a la Fundación.

Antes de crear la Fundación, Joaquín ya había comenzado a realizar y publicar investigaciones sobre diversos temas de la tradición, debido a la necesidad que sentía de dar un cierto sentido a lo que él había interpretado y de profundizar en el conocimiento de la música en la que se sentía más cómodo. Unas de sus primeras iniciativas en el campo de la tradición fue la creación de la *Revista de Folklore* en 1980. Se trata de una publicación mensual en la que, todavía actualmente, diversas personalidades publican sus opiniones e investigaciones sobre la tradición. Esta revista sirve para dar difusión y visibilidad a todo lo relacionado con la cultura tradicional en el ámbito hispano, no solo la música.

Con el paso de los años, Joaquín Díaz ha seguido interesándose y trabajando en torno a la tradición hispana y ha realizado una gran cantidad de investigaciones y publicaciones. Uno de los temas que ha investigado es la música sefardí, en cuya interpretación fue uno de los primeros en interesarse. También ha dedicado buena parte de sus investigaciones al

³³ Joaquín Álvarez Barrientos. *Palabras de Música: Conversaciones con Joaquín Díaz*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2001), 127

romancero castellano-leonés y en diversa medida a canciones populares, cuentos, costumbres, oficios tradicionales, literatura popular, trajes tradicionales hispánicos. Trataremos con más profundidad sus estudios y su metodología de investigación en el capítulo siguiente.

OTRAS FACETAS Y DEDICACIÓN ACTUAL

Joaquín Díaz no solo se ha dedicado a interpretar e investigar sobre música tradicional, así como a divulgar sus conocimientos en conferencias, conciertos, ediciones y diversos actos en el ámbito internacional. También ha dedicado tiempo a componer piezas nuevas, algunas de ellas dentro del lenguaje de la tradición y que en muchas ocasiones han sido tradicionalizadas. En total cuenta con aproximadamente ciento cincuenta composiciones propias, entre ellas romances y canciones inscritas en el lenguaje tradicional. También tiene composiciones de música para teatro y de otros géneros. En la actualidad sigue componiendo, pero con menor frecuencia.

A lo largo de toda su trayectoria este músico y estudioso ha recibido numerosos reconocimientos honoríficos de gran cantidad de instituciones tanto nacionales como internacionales. Algunos de los más importantes son su título como Presidente Titular Honorífico de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición de la Universidad de Valladolid desde 1993 y Doctor Honoris Causa por el Saint Olaf College de Estados Unidos desde 1985. También es Ciudadano de Honor del Estado de Texas desde 1967 y Miembro de Honor de la Sociedad Hispánica Sigma Delta Pi desde 1978. En 2002 recibió la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes y en 2005 fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid. También forma parte de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, de la que ha sido el presidente desde 1982 hasta el año 2011.

Uno de los momentos que más ha marcado personalmente a Joaquín Díaz ha sido el padecimiento y la superación de una depresión. Recientemente ha publicado un libro titulado *Memorias de una depresión*³⁴, donde narra su dolorosa experiencia y cómo ha conseguido vencer esa enfermedad y alcanzar una visión de la vida más positiva. Actualmente continúa entusiasmado con su misión de mantener el interés del público por la tradición a través de la labor que realizan desde la Fundación Joaquín Díaz. Otra de sus aspiraciones es realizar una recopilación con la finalidad de publicarla, de todo lo que ha escrito a lo largo de su vida, dotándolo de un orden y coherencia. Explicado en sus propias palabras: “ver hasta donde he

³⁴ Joaquín Díaz. *Memorias de una depresión*. (Madrid: La Huerta Grande, D.L. 2017)

llegado y cuales han sido las carencias que he tenido. En fin, tratar de hacer una composición del lugar, es decir, voy a ver dónde estoy, que es lo que he hecho y en fin, hasta dónde puedo llegar.”³⁵ Ha querido hacer lo mismo con las grabaciones que ha realizado, poniendo todas a disposición de todo aquél que quiera escucharlas en la página web de la Fundación.

Pese a sus numerosos logros y reconocimientos a lo largo de su trayectoria Joaquín Díaz es una persona muy cercana, humilde y directa, que sigue viendo la vida de una forma sencilla y tranquila, vinculado a lo rural (hoy inevitablemente urbanizado) y alejado del estrés del mundo urbano.



Ilustración 3. Joaquín Díaz interpretando una pieza a la guitarra (2015).

³⁵Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 72.

CAPÍTULO II: VISIONES ACERCA DE LA TRADICIÓN

Como ya se ha indicado, Joaquín Díaz ha centrado sus investigaciones en el ámbito de lo tradicional, intentando abarcar muchos de los aspectos de este sector, pero siempre con una predilección por las manifestaciones musicales. Antes de indagar en sus investigaciones, es importante conocer qué es para él el folclore o la tradición, qué significa y qué importancia tiene para él.

En primer lugar, es esencial conocer el origen de la palabra folclore y su significado. Se utiliza por primera vez en 1846 por Williams J. Thoms. Este término deriva de dos palabras “folk” (pueblo) y “lore” (ciencia), con raíces en los movimientos románticos y nacionalistas europeos. En la *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*³⁶, se explica el término “folclore” de una forma muy completa:

Conceito que assume três acepções genéricas interligadas e, por vezes, sobrepostas. Numa primeira acepção, remete para o património cultural transmitido oralmente, associado a meios rurais e aos ideais da autenticidade, do arcaísmo, bem como á idea de “povo”. Esta acepção é muitas vezes utilizada como sinonimo de cultura popular. [...] Numa segunda acepção, conota o conjunto de práticas de investigação incidindo sobre esse património, constituídas pela recolha e pesquisa documental. Pode ser identificada com a disciplina científica Folclore ou Estudos de Folclore. [...] Numa terceira acepção, refere-se a um campo social no sentido proposto por Pierre Bourdieu (1989), construído em torno de representações da cultura de matriz rural [...], dotado de mecanismos de produção e de instrumentos de regulação orientados para fabricar exposições públicas de música, dança e traje, tendo os ranchos folclóricos como principais veículos.³⁷

(Traducción aproximada al español: Concepto que asume tres acepciones genéricas vinculadas entre sí y, algunas veces, superpuestas. Una primera acepción remite al patrimonio cultural transmitido oralmente, asociado a medios rurales y a los ideales de autenticidad y arcaísmo, así como a la idea de pueblo. Esta acepción es muchas veces utilizada como sinónimo de cultura popular. [...] Una segunda acepción connota un conjunto de prácticas de investigación que inciden sobre ese patrimonio, basada en la recolección e investigación documental. Puede ser identificada como la disciplina científica denominada Folclore o Estudios de Folclore. [...] Una tercera acepción, se refiere a un campo social en el sentido propuesto por Pierre Bourdieu (1989),

³⁶ Salwa Castelo-Branco. *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*. (Lisboa: Circulo de Leitores, 2010)

³⁷ *Ibid*, 507.

construido en torno a las representaciones de la cultura de matriz rural, [...] dotado de mecanismos de producción y de instrumentos de regulación orientados a crear exhibiciones públicas de música, danza y traje, con los grupos folclóricos como principales vehículos.)

También es necesario conocer la definición de “tradición”, término que en muchas ocasiones se utiliza con el mismo significado que “folclore”. La Real Academia Española de la Lengua expone que la tradición es una “transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación.”³⁸ Entonces, la diferencia entre estos dos términos reside en que el folclore es el conjunto de elementos que conforman la cultura de un pueblo, y la tradición son aquellos elementos que hereda un pueblo y son con frecuencia tomados para fundamentar su identidad.

La discusión de estos términos puede llegar a ser mucho más compleja, pero para el estudio aquí abordado lo que es conveniente es conocer cómo define Joaquín Díaz el folclore. Este suele utilizar una metáfora explicando el folclore como si fuera un líquido, capaz de adaptarse a cualquier recipiente, pero siempre manteniendo su esencia. A lo largo del tiempo mientras va siendo adaptado por la sociedad que de cada momento. Lo ve también como parte del patrimonio cultural de una comunidad. Según expone en dos fragmentos diferentes, el folclore es algo que:

Ha movido durante mucho tiempo el interés de las personas por sus patrimonios, por su manera de ser, de hablar, de comportarse con su respeto a los demás, al ambiente en el que vive, al entorno etcétera. Todo esto es lo que conforma una forma de ser, una mentalidad, que es la que va alimentando la cultura tradicional.³⁹

Folclore serían los conocimientos que identifican a un pueblo en su historia; cultura tradicional sería aquella que sobrevive y evoluciona gracias a su capacidad de abstracción y adaptación a la realidad.⁴⁰

Un ejemplo de cómo Joaquín Díaz define la tradición es el siguiente fragmento:

La tradición, más que una disciplina científica constituye una tendencia estética y vital que, por definición, basa su existencia en el respeto a la historia y a las formas de vida del pasado, pero que recibe su principal impulso de la capacidad humana para evolucionar, renovando ideas y formas de expresión, usos y costumbres. Como tal tendencia, muestra permanentemente su disposición a incorporar a su propio bagaje asuntos de materias varias (arte, historia, economía, derecho) que pueden contribuir a

³⁸ Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. (Madrid: Espasa-Calpe, 2014)

³⁹ Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 65.

⁴⁰ Joaquín Álvarez Barrientos. *Palabras de Músico: Conversaciones con Joaquín Díaz*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2001), 32.

su estudio y a la comprensión cabal de su complejidad. Lejos de formar un conjunto anárquico o arbitrario de saberes aislados, la tradición se caracteriza por dar homogeneidad a todos esos conocimientos, descubriendo y explicando sus conexiones.⁴¹

Por lo tanto, se podría considerar que Joaquín Díaz piensa la tradición y el folclore desde un punto de vista muy concreto, en cierta medida como sinónimos de cultura y con un carácter dinámico:

El mundo de la tradición no puede estar parado desde el momento en que una de sus características más evidentes e interesantes es su capacidad de evolucionar. Lo único que realmente se respeta en el mundo tradicional [...] es la esencia del estilo. El estilo tradicional permite a quien lo posee modificar o innovar los contenidos de esta tradición [...] sin alterar esencialmente su naturaleza.⁴²

EL DISCURSO DE JOAQUÍN DÍAZ SOBRE LA TRADICIÓN

Una vez comprendido el modo en que Joaquín Díaz concibe el folclore y la tradición, resulta de gran interés observar y caracterizar su discurso que da Díaz acerca de la tradición, cómo trata de conservarla, cómo comunica y transmite a los demás su punto de vista, y qué opina sobre el folclore en la actualidad; todo ello para descubrir cuáles son sus principales ideas.

Como se explicaba en el capítulo anterior, el interés de Joaquín Díaz por las tradiciones se remonta a cuando era niño. Lo rural, la naturaleza, lo tradicional, siempre ha estado presente en su vida. La principal motivación de Díaz para la realización de estas investigaciones probablemente es intentar conservar y difundir el folclore, siempre tratando de “tocar esa fibra de la emoción, de lo cercano”⁴³. Tanto con sus interpretaciones de la canción tradicional como con las labores de la Fundación, Díaz difunde la tradición buscando transmitir elementos que lleguen a las personas de una forma cercana para que estas tengan un reencuentro con el pasado, encuentren similitudes con su día a día y mantengan el interés por el folclore. Este músico y estudioso piensa que la mejor forma de conservar la tradición es a través de la familia, la forma más natural para él, ya que todos esos conocimientos que se van transmitiendo de generación en generación son importantes y quienes crecen con esos conocimientos los valoran más.

⁴¹ Joaquín Díaz. *La Tradición Plural*. (Urueña, Valladolid: Fundación Joaquín Díaz, 2004), 6.

⁴² Joaquín Álvarez Barrientos. *Palabras de Música: Conversaciones con Joaquín Díaz*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2001), 28.

⁴³ Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 68.

Sobre la actual conservación del folclore y las tradiciones, Díaz opina que el interés por este tipo de manifestaciones ha aumentado respecto a cuando él comenzó a trabajar con ello en los años sesenta, justamente en una década de profundos cambios en el medio rural español que desembocaron en notables transformaciones en los modos de vida, entre los cuales la urbanización de las sociedades y la introducción de nuevos gustos musicales más modernos. Indica con convicción que los jóvenes pueden encontrar en la música tradicional respuestas que en la sociedad que vivimos son cada vez más complicadas de responder, como por ejemplo conocer sus orígenes⁴⁴. Afirma que existe en la juventud un interés por este tipo de música, aunque para su transmisión cumplan hoy un papel fundamental los medios de comunicación y la capacidad de los propios intérpretes de comunicar y transmitir el valor del folclore.

Según Díaz, la tradición servía de guía a las personas para saber cómo desenvolverse en los aspectos cotidianos de la vida. Puede que actualmente esos valores en la sociedad hayan cambiado y por lo tanto se pierda el interés en ellos, pero algunas cuestiones y problemas siguen siendo los mismos. Es por eso que, a su modo de ver, se podría encontrar algunas respuestas en la tradición. De ahí que sea importante que todos esos conocimientos sean conservados, para aprender del pasado y poder crear un mejor futuro. Tal y como lo relata en la entrevista realizada:

[...] muchas veces dices pero ¿yo de dónde vengo?, claro esa pregunta te hace inmediatamente volver la vista atrás y ver cuál ha sido tu trayectoria, de donde eran tus padres, porque te pusieron el nombre que te pusieron... en fin, un montón de cosas que el mundo de hoy casi no necesita preguntarse, y sin embargo todas tenían una importancia y un interés.⁴⁵

Otro claro ejemplo de su opinión al respecto es el siguiente fragmento:

[...] ese caudal de conocimientos que te van transmitiendo generalmente lo hacen por algo, y antiguamente era porque tú a lo mejor pertenecías a un medio al que la agricultura era lo más importante, entonces tu padre y tu abuelo te estaban enseñando como manejar las herramientas, como saber sembrar, recoger cuando convenía, es decir te estaban enseñando en cierto modo tu manera de relacionarte con todo lo que te rodeaba ¿no? Y por tanto era una experiencia, un conocimiento práctico que tenía una aplicación directa. Junto a eso iban todas las palabras que tenían que ver con ese oficio, y entonces todo eso unido pues formaba lo que se llamaba cultura. Hoy en día la cultura es otra cosa, es algo que nos llega generalmente de los medios de

⁴⁴ Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 68.

⁴⁵ Ibid, 66.

comunicación, de los libros o tal, pero no tiene nada que ver con nuestra vida ¿no? Puede tener que ver si insistimos mucho que esta forma de cultura nos toque en cierto modo, pero puede ser una cultura completamente artificial. Podemos ser muy cultos en cierto modo pero podemos ser muy incultos en otros sentidos ¿no? ⁴⁶

Esta crítica a lo que se considera cultura en la actualidad deja entrever la opinión de este estudioso al respecto de cómo se valora la tradición. Quizá no se tienen hoy tanto en cuenta los conocimientos que nuestros antepasados se transmitían de unos a otros, cuando en realidad todo ese bagaje de sabiduría forma parte de la cultura de nuestra región y en muchas ocasiones no se valora lo suficiente.

Joaquín Díaz piensa que no solo existe folclore en el ámbito rural, hoy predominante, también en el ambiente urbano puede surgir y tener sentido lo tradicional, aunque siempre con diferentes necesidades. No obstante, es cierto que “En el mundo rural, todo ajustaba muy bien, las canciones surgían porque eran necesarias, porque tenían una funcionalidad”⁴⁷. En cambio en el medio urbano las funcionalidades siempre han sido diferentes; por eso el folclore que surge en estos lugares puede diferenciarse de lo rural. También opina Díaz que ambos tipos de folclore pueden ser igualmente auténticos, aunque en la tradición es algo complicado de determinar. “El estilo tradicional permite a quien lo posee modificar o innovar los contenidos de esta tradición...sin alterar esencialmente su naturaleza.”⁴⁸

A pesar de ser un férreo defensor de la tradición y de su conservación, en su faceta de intérprete de este músico modifica las piezas tradicionales para actualizarlas y adecuarlas al gusto de la sociedad moderna y urbana (o urbanizada), añadiendo arreglos, introduciendo cambios en la melodía, en el ritmo, en los instrumentos musicales, entre otros elementos. De este modo adopta una estética más actual pero siempre tratando de que sea un arreglo lo más sencillo posible para no perder su fidelidad al lenguaje tradicional. Joaquín Díaz pretende mediante estas adaptaciones o modificaciones que la música tradicional siga siendo de interés para la sociedad actual, con la finalidad de que se siga conservando y se pueda seguir escuchando a través de sus grabaciones con el paso del tiempo. En realidad esa adaptación forma parte del folclore y de la tradición, cuyos elementos se van transformando a lo largo de la historia en cada sociedad, a fin de tener sentido en la vida de cada individuo. A pesar de estos cambios, la esencia del contenido y los ideales son los mismos.

⁴⁶Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 67.

⁴⁷ Ibid, 69.

⁴⁸ Joaquín Álvarez Barrientos. *Palabras de Músico: Conversaciones con Joaquín Díaz*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2001), 28.

Con todo lo anteriormente mencionado, se llega a la conclusión de que Joaquín Díaz defiende la preservación de la tradición oral, de la cultura tradicional, enfatizando la importancia que tiene conocerla y tenerla presente en la sociedad actual por el gran valor de conocimientos que puede aportar. Eso sí, siempre será una tradición adaptada a las circunstancias actuales, debido a su carácter dinámico, pero conservando su esencia.

LA LABOR INVESTIGADORA DE DÍAZ

La metodología que más ha utilizado Joaquín Díaz para realizar sus investigaciones ha sido el trabajo de campo. Durante su trayectoria como estudioso e investigador ha tratado de acercarse a las fuentes primarias, a los informantes para tratar de conseguir la información que necesitaba, viajando al lugar que correspondiera para conseguirlo. Aunque en ocasiones investigaba fuera, el principal campo de estudio ha sido Castilla y León.

Cuando su motivación era recopilar canciones, lo que hacía era acercarse a las personas que mejor transmitían y conocían el repertorio que a él le interesaba. Estas personas reunían una serie de cualidades, como técnicas interpretativas y gestuales propias, que eran lo que permitía comprender mucho mejor la información que pretendía recoger. Para entrevistarlas utilizaba una especie de cuestionario, pero siempre de una manera libre, con pocas ataduras, con el fin de acercarse y empatizar con el informante, tratando de comprender cómo había sido su infancia, su vida, conocer su personalidad. Todo ello para tratar de tener un contexto lo más completo posible.

Joaquín opina que el individuo es la parte fundamental de sus investigaciones. Según sus propias palabras:

He procurado seguir el método, digamos, más funcional y más práctico para descubrir el fondo de las personas, de las personas que yo creo que es lo más destacable, lo más importante de todo, del individuo. El individuo es al final, el que crea, recrea, es capaz de transmitir, de emocionar...⁴⁹

Tras toda esta recopilación de información, Díaz comenzaba a contrastar todo aquello que había recogido, centrándose en los objetivos que a él le interesaban en cada investigación. Como ha explicado en la entrevista realizada para este trabajo, al inicio de su andadura, se centraba en buscar piezas inusuales, romances “raros”, algo que fuera poco conocido para darlo a conocer y asegurarse de que no se perdiera ese patrimonio. Poco a poco, se fue alejando de esto y se fue centrando más en la tradición y todos sus aspectos, desde un punto de vista más académico y científico.

⁴⁹ Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 71.

La metodología usada por Díaz se fue construyendo poco a poco según iba realizando investigaciones. Trataba de encontrar un método que fuera factible y a la vez correcto. Para ello hacía diversas lecturas de varios autores como Camus, Herman Hesse o Torrente Ballester para obtener diferentes puntos de vista, pero el que más influyó en su metodología fue el folclorista, filólogo e historiador Ramón Menéndez Pidal. Joaquín Díaz encontró en la obra *Flor nueva de romanes viejos* una inspiración, ya que compartían intereses e inquietudes. A través de este, Joaquín fue construyendo un método científico y técnico, pero siempre de un modo libre, sin someterse a unos términos estrictos y adaptándose a las necesidades de cada investigación.

Para Díaz la investigación en trabajo de campo es la parte de su trayectoria que más satisfacciones profesionales y personales le han dado, según sus propias palabras:

El trabajo de campo me ha dado los instantes más dichosos en mi vida. Es donde he madurado, mi mejor biblioteca, mi universidad, porque, aunque he disfrutado a menudo de buenos momentos de reflexión y estudio, donde de verdad he aprendido a vivir ha sido en el campo ⁵⁰

Esto lleva a la conclusión de que lo que realmente es importante para él son las personas, los conocimientos que estas transmiten, su experiencia. Gracias a esto Díaz ha desarrollado todas sus investigaciones y metodologías y ha ganado experiencia, algo que le ha ayudado a mejorar y a seguir creciendo en todos los aspectos de su vida. También se puede concluir que Joaquín Díaz ha desarrollado de forma autodidacta el estudio de la música y la cultura tradicional, pues no ha recibido formación a este respecto desde el ámbito académico ni desde otros ámbitos.

Producción literaria⁵¹

Muchas de las investigaciones que ha realizado Joaquín Díaz han sido editadas, dando lugar a unas setenta y una publicaciones en forma de libros. Dirige además de la *Revista de Folklore*, en la que se recogen artículos tanto propios como de otros autores. A fin de diferenciar los asuntos abordados por el autor y siguiendo un criterio temático en relación al contenido que trata en cada una de ellas, he dividido las setenta y una publicaciones en doce categorías: “Valladolid”, “Autobiográfico”, “Música pop-folk”, “Religión”, “Cultura tradicional”, “Literatura tradicional”, “Infantil”, “Canción tradicional”, “Romances y pliegos de cordel”, “Instrumentos musicales”, “Danza tradicional” y “Vestimenta tradicional”.

⁵⁰ Joaquín Álvarez Barrientos. *Palabras de Música: Conversaciones con Joaquín Díaz*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2001), 68.

⁵¹Bibliografía completa: http://www.funjdiaz.net/a_biblio1.php

Sin centrarse en lo musical, el estudio de la ciudad de Valladolid (categoría: “Valladolid”) es una de las doce categorías con un mayor número de publicaciones, diez en total. Uno de estos temas que Díaz trata es la industria y el comercio. Un ejemplo de ello es la *Enciclopedia de la Industria y el Comercio de Valladolid*⁵², publicado en 2011. Otro tema que trata de Valladolid es sus localizaciones, como funcionaban y cómo eran en el pasado. En *Valladolid hace 100 años*⁵³ (2008) nos muestra fotografías e historias de cómo eran estos lugares, como la Plaza Mayor o el Paseo de Recoletos. También trata otros temas como ordenanzas de Valladolid de los siglos XVI al XIX entre otras cuestiones.

Dentro de la categoría “Autobiográfico” aparecen los libros con un carácter más personal y de su autoría, en los que Díaz narra sus experiencias vividas. Uno de ellos titulado *Música y Letra*⁵⁴, publicado en 2008. En él presenta un recorrido por toda su trayectoria contando anécdotas y vivencias que han ocurrido a lo largo de su vida. El otro, *Memorias de una depresión*⁵⁵ (2011), expone de su reciente experiencia con esta enfermedad y su superación.

La “cultura tradicional” es otra de las categorías temáticas de las investigaciones de Joaquín. En estas publicaciones narra su visión sobre el folclore, opiniones, datos, costumbres... En *La Memoria Permanente*⁵⁶ (1991), ofrece una serie de reflexiones sobre la tradición y todo lo que conlleva, mostrando su punto de vista sobre el tema. En *La Tradición Plural*⁵⁷, publicado en 2004, escribe sobre la tradición en España pasando por diferentes apartados, como el baile, la religión, el sexo, el dinero o el oficio. Otro tema de la cultura tradicional que Joaquín Díaz investiga es la “Religión”, sobre todo el tema de la Navidad, algunas veces interesándose por los aspectos musicales. Dos libros sobre este tema son *La Navidad en la Tradición*⁵⁸ (1997) y *Autos de Navidad en León y Castilla*⁵⁹ (1983).

La “literatura tradicional”, categoría en la que se pueden inscribir nueve de sus publicaciones, trata gran amplitud de temas, desde cuentos hasta refranes. Sobre el cuento tradicional, tema predominante en esta categoría, aparecen varias publicaciones, como *Érase que se era... Cuentos tradicionales de Castilla y León*⁶⁰ de 2008 o *Cuadernos vallisoletanos* -

⁵² Joaquín Díaz. *Enciclopedia de la Industria y el Comercio de Valladolid*. (Valladolid: Diputación de Valladolid, 2011)

⁵³ Joaquín Díaz. *Valladolid hace 100 años*. Valladolid: Castilla Tradicional, 2008)

⁵⁴ Joaquín Díaz. *Música y Letra*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2007)

⁵⁵ Joaquín Díaz. *Memorias de una depresión*. (Madrid: La Huerta Grande, D.L. 2017)

⁵⁶ Joaquín Díaz. *La Memoria Permanente*. (Valladolid: Ámbito, 1991)

⁵⁷ Joaquín Díaz. *La Tradición Plural*. (Urueña, Valladolid: Fundación Joaquín Díaz, 2004)

⁵⁸ Joaquín Díaz. *La Navidad en la Tradición*. (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1997)

⁵⁹ Joaquín Díaz. *Autos de Navidad en León y Castilla*. (León: Santiago García, 1983)

⁶⁰ Joaquín Díaz. *Érase que se era... Cuentos tradicionales de Castilla y León*. (Valladolid: Castilla Tradicional, 2008)

*Cuentos tradicionales*⁶¹ publicado en 1987. En ellos recoge una selección y breve explicación de cada cuento. Otros temas de literatura tradicional que ha investigado son *Leyendas tradicionales*⁶² (1996), *Adivinanzas de Castilla y León*⁶³ (1984) o *Trabalenguas de Castilla y León*⁶⁴ (1985).

Lo “infantil” también es importante para el investigador, por lo cual se ha interesado en recopilar de la tradición las canciones, cuentos, juegos, refranes, relacionados con los niños. *Aserrín!*⁶⁵ del año 2010 y *Cien temas infantiles*⁶⁶ de 1982, con dos volúmenes, son claras muestras, junto a los cuentos antes aludidos, del trabajo de Joaquín sobre la infancia tradicional.

Una categoría con tema musical, pero que se aleja de la tradición es “Música pop-folk”. Aquí se inscribe el libro escrito por Díaz junto a José María Iñigo titulado, *Música pop - música folk*⁶⁷ de 1975, donde trata estos géneros musicales de su generación enumerando una serie de artistas destacables del panorama nacional e internacional.

Joaquín Díaz tiene varias publicaciones donde presenta una recopilación de “canción tradicional” de folclore que ha recogido a través del trabajo de campo en diferentes puntos de Castilla y León. Destacan sus cancioneros como *Cancionero Popular de Castilla y León*⁶⁸ (1989) o el *Cancionero de Palencia II*⁶⁹(1982).

Otra de las categorías con mayor número de publicaciones es la de “los romances y los pliegos de cordel”. En total hay unas diez publicaciones sobre esta categoría, donde trata las diversas características del género, tanto a nivel literario como musical y las formas en que los ciegos transmitían estos romances y las coplas que interpretaban. Algunos ejemplos de estas publicaciones serían *Guía de Romances*⁷⁰ (1987), *Pliegos de Cordel*⁷¹(1992) o *Romances Tradicionales*⁷² (2008). El siguiente capítulo se centra precisamente en esta categoría.

⁶¹ Joaquín Díaz. *Cuadernos vallisoletanos: Cuentos tradicionales*. (Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1987)

⁶² Joaquín Díaz. *Leyendas tradicionales*. (Valladolid: Ámbito, 1996)

⁶³ Joaquín Díaz. *Adivinanzas de Castilla y León*. (Valladolid: Castilla, 1984)

⁶⁴ Joaquín Díaz. *Trabalenguas de Castilla y León*. (Valladolid: Castilla, 1985)

⁶⁵ Marta Badía Solé y Joaquín Díaz. *Aserrín!*. (Tarragona: Arola, 2006)

⁶⁶ Joaquín Díaz. *Cien temas infantiles*. (Valladolid: Centro castellano de estudios folklóricos, 1981)

⁶⁷ Joaquín Díaz y José María Iñigo. *Música pop - música folk*. (Barcelona: Planeta, 1975)

⁶⁸ Joaquín Díaz. *Cancionero Popular de Castilla y León*. (Salamanca: Centro de Cultura Tradicional de la Diputación Provincial de Salamanca, 1989)

⁶⁹ Joaquín Díaz. *Cancionero de Palencia II*. (Palencia: Institución Tello Tellez de Meneses, 1983)

⁷⁰ Joaquín Díaz. *Guía de romances*. (Valladolid: Centro Etnográfico de Documentación, 1987)

⁷¹ Joaquín Díaz. *Pliegos de cordel*. (Zamora: Caja España, 1992)

⁷² Joaquín Díaz. *Romances Tradicionales*. (Valladolid: Castilla Ediciones, 2008)

Los “instrumentos musicales” también forman parte de las investigaciones de Díaz, quien se ha centrado en los que se utilizan en el folclore de Castilla y León. Dos de estas publicaciones son *Instrumentos musicales en Castilla y León*⁷³ (1986) e *Instrumentos Populares*⁷⁴ (1997). Este interés se ve reflejado además en la Colección de Instrumentos Musicales que se muestra en la Fundación Joaquín Díaz.

*Tradición y Danza en España*⁷⁵ (1992) y *Cuadernos vallisoletanos - Danzas y bailes*⁷⁶ (1988) son los dos textos que Díaz ha publicado sobre “danza tradicional”, la cual no parece constituir uno de sus principales intereses en sus investigaciones. En cuanto a la “vestimenta tradicional”, el autor tiene cinco publicaciones. Una de ellas centrada en el traje tradicional andaluz, mientras el resto describe el traje de Castilla y León. Algún ejemplo sería *El traje popular en Castilla y León*⁷⁷ (1989) y *El traje en Valladolid según los grabadores del s. XIX*⁷⁸ (1989), donde aparecen textos y grabados describiendo la vestimenta típica de esta región.

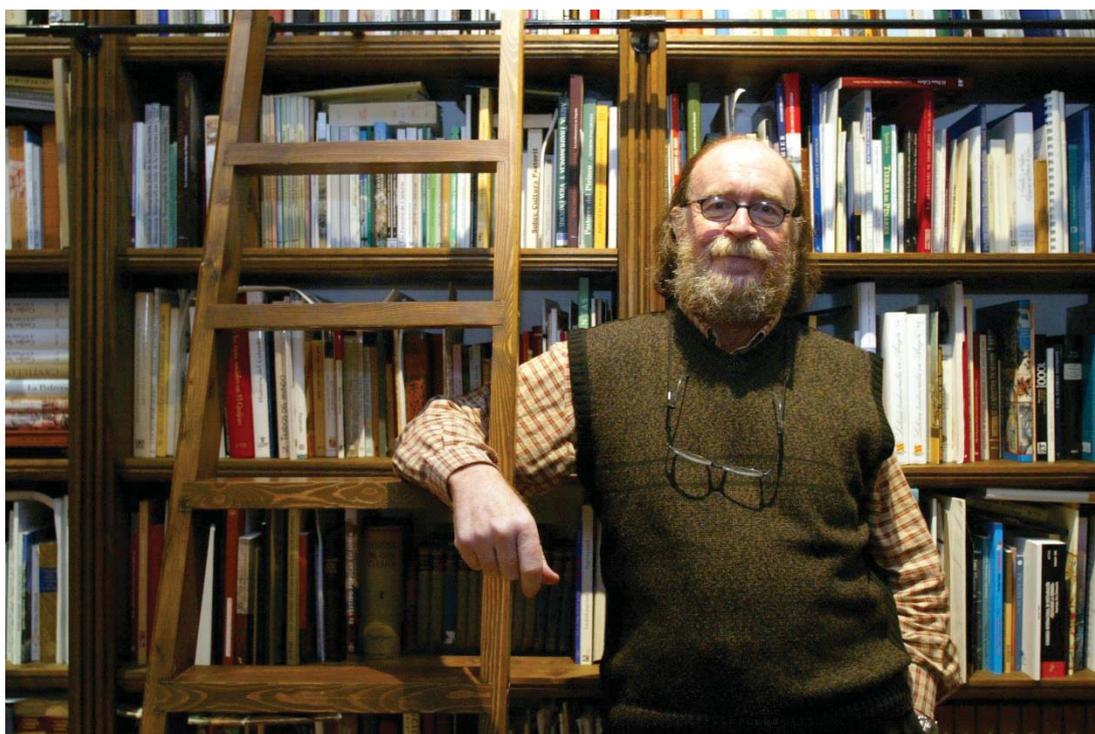


Ilustración 4. Joaquín Díaz junto a una librería antigua (2008)

⁷³ Joaquín Díaz. *Instrumentos musicales en Castilla y León*. (Zamora: Casa de Cultura, 1986)

⁷⁴ Joaquín Díaz. *Instrumentos Populares*. (Valladolid: Castilla, 1997)

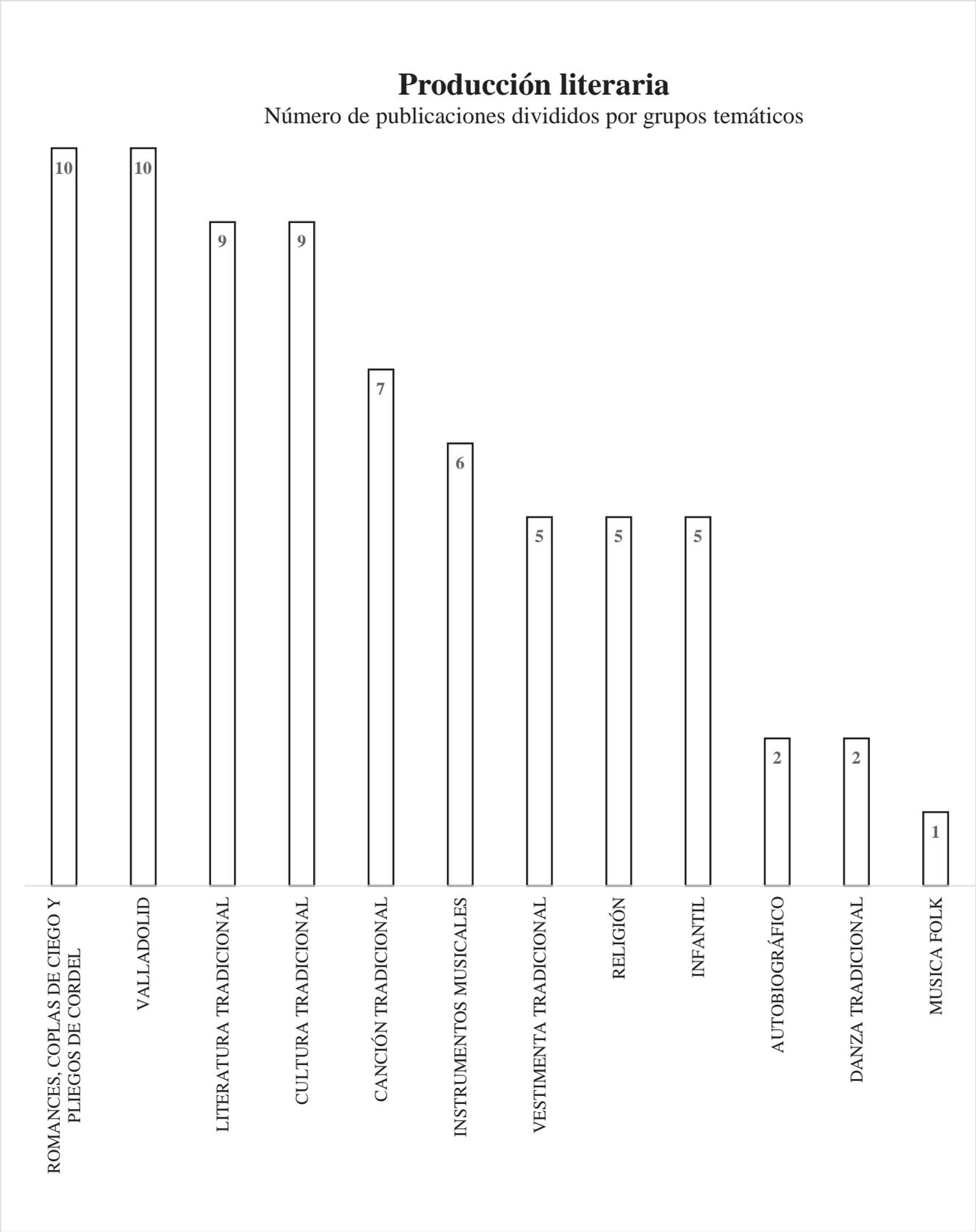
⁷⁵ Joaquín Díaz. *Tradición y Danza en España*. (Madrid: Ministerio de Cultura y Comunidad de Madrid, 1992)

⁷⁶ Joaquín Díaz. *Cuadernos vallisoletanos: Danzas y bailes*. (Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1988)

⁷⁷ Joaquín Díaz. *El traje popular en Castilla y León*. (Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1989)

⁷⁸ Joaquín Díaz. *El traje en Valladolid según los grabadores y litógrafos del s. XIX*. (Valladolid: Fundación Joaquín Díaz, 1989)

A continuación se muestra un gráfico de barras, donde aparece el número de publicaciones divididas por las categorías temáticas anteriormente explicadas, para mostrar de una manera más clara la cantidad de obras que existen por cada tema.



Producción discográfica⁷⁹

Joaquín Díaz cuenta con aproximadamente ochenta y nueve discos publicados. Además de haber sido el productor y director de varios de sus discos, también lo ha sido de unos doce álbumes de diferentes artistas, como María Salgado, Candeal o Raíces. Los resultados de sus investigaciones y recolecciones de campo en torno a la música tradicional se reflejan en una parte de su producción discográfica. De modo similar a la bibliografía la discografía también se puede dividir en diez categorías temáticas, las cuales son: “Recopilaciones y recitales”, “Canciones del mundo”, “Religión”, “Infantil”, “Canción tradicional”, “Romances”, “Música sefardí”, “Instrumentos musicales”, “Composiciones”, “Música siglos XVI y XVII”.

Una de las secciones de la discografía pertenece a las “Recopilaciones y recitales”. Aquí el músico mezcla una serie de piezas, desde canción tradicional o romances, hasta composiciones propias, incluso canciones folk o populares urbanas de otros países. Un claro ejemplo de esto es su disco *¡Grabando! Sus concierto radiofónicos*⁸⁰ (1973-1974) y *Recopilación. Las mejores canciones de Joaquín Díaz*⁸¹ (2016). El álbum en el que más canciones folk aparecen, interpretadas en inglés, es *Esperando al estéreo*⁸². Las grabaciones se hicieron editaron por primera vez en 1965, pero se ha reeditado en CD en 2012. También destacan otros dos álbumes con temas que Díaz interpretaba en vivo durante sus primeras décadas de carrera musical, estos son *Recital*⁸³ (1967) y *Últimos recitales*⁸⁴ (1984). *En viaje*⁸⁵ (1970) y *Canciones Españolas en el sudoeste de los Estados Unidos*⁸⁶ (2007) Díaz interpreta canciones tradicionales de diferentes partes del mundo.

Joaquín Díaz ha editado doce discos de temática religiosa (categoría: “Religión”), donde trata temas que ha investigado, un ejemplo es *Navidad en Castilla y León*⁸⁷ (2015) o *Cuaresma Semana Santa y Pascua en Castilla y León*⁸⁸ (2003). Como en las anteriores categorías mencionadas, con las canciones religiosas también ha hecho varias recopilaciones,

⁷⁹ Discografía completa: http://www.funjdiaz.net/a_disco1.php

⁸⁰ Joaquín Díaz. *¡Grabando! Sus concierto radiofónicos (1973-1974)*. (CD-ROM, Rama Lama Music, 2017)

⁸¹ Díaz, Joaquín. *Recopilación. Las mejores canciones de Joaquín Díaz*. (CD-ROM, Fundación Joaquín Díaz, 2008)

⁸² Joaquín Díaz. *Esperando al estéreo*. (CD-ROM, Rama Lama Music, 2011)

⁸³ Joaquín Díaz. *Recital*. (Disco de vinilo, Movieplay, 1967)

⁸⁴ Joaquín Díaz. *Últimos recitales*. Casette, Fonomusic, 1984)

⁸⁵ Joaquín Díaz. *En viaje*. (Disco de vinilo, Movieplay, 1970)

⁸⁶ Joaquín Díaz. *Canciones Españolas en el sudoeste de los Estados Unidos*. (CD-ROM, OpenFolk, Fundación Joaquín Díaz, 2007)

⁸⁷ Joaquín Díaz. *Navidad en Castilla y León*. (CD-ROM, Fundación Joaquín Díaz, 2015)

⁸⁸ Joaquín Díaz. *Cuaresma Semana Santa y Pascua en Castilla y León*. (CD-ROM, Fundación Joaquín Díaz, 2003)

como *La Santa Misión*⁸⁹ (2003), donde recoge una serie de canciones religiosas enfocadas a la evangelización.

Dedicado al sector “Infantil”, Joaquín presenta siete discos, donde presenta canciones y cuentos tradicionales para los más pequeños. Dos obras representativas son *Canciones y cuentos para niños*⁹⁰ de 1996 y *100 Canciones y Cuentos Infantiles*⁹¹ publicado en 1997 y reeditado en 2014.

La categoría más genérica de “Canción tradicional” es la que más ediciones musicales alberga, con un total de veintidós discos. Muchas de estas publicaciones se centran en canciones tradicionales de España, sobretodo en Castilla y León, como por ejemplo *Canciones de Palencia*⁹² (1980) *Canciones de Sanabria*⁹³ (1981) o *Canciones de la Comunidad de Madrid*⁹⁴(1987). Trata además la literatura tradicional, como en *Canciones y cuentos tradicionales*⁹⁵ (1984), o temas más concretos como *Canciones de la Guerra de la Independencia recopiladas por Federico Olmeda*⁹⁶ (2003), teniendo así un repertorio muy amplio de canciones tradicionales.

Los “Romances” también destacan en la producción discográfica de Joaquín Díaz, con veinte publicaciones dedicadas a este género. En algunas ocasiones presenta una recopilación, como en *Cancionero de Romances*⁹⁷ (2012), que aúna diferentes tipos de romances, propios y recogidos en la tradición oral y escrita. También destaca en estas recopilaciones la serie llamada *Romances de allá y de acá*⁹⁸, con cinco volúmenes publicados en vinilo entre 1987 y 1991. En estos discos recoge romances interpretados tanto en territorio español como en otras partes del mundo, como Chile, Costa Rica, Perú, Venezuela y Sicilia. En otras ocasiones se centra en romances con temática específica, como en *Romances del Cid*⁹⁹ (1998) o *Romances de Ciego*¹⁰⁰ (1978).

La “Música sefardí” es un tema en el que solo se ha centrado discográficamente. Según Díaz, este género ha sido una de sus principales aportaciones al conocimiento de las diversas manifestaciones históricas vinculadas con la música española, ya que era un terreno a

⁸⁹ Joaquín Díaz. *La Santa Misión*. (CD-ROM, OpenFolk, Fundación Joaquín Díaz, 2003)

⁹⁰ Joaquín Díaz. *Canciones y cuentos para niños*. (CD-ROM, Tecnosaga, 1996)

⁹¹ Joaquín Díaz. *100 Canciones y Cuentos Infantiles*. (CD-ROM, Warner Music Spain, 2014)

⁹² Joaquín Díaz. *Canciones de Palencia*. (Disco de vinilo, Movieplay, 1980)

⁹³ Joaquín Díaz. *Canciones de Sanabria*. (Disco de vinilo, Movieplay, 1981)

⁹⁴ Joaquín Díaz. *Canciones de la Comunidad de Madrid*. (Disco de vinilo, Tecnosaga, 1987)

⁹⁵ Joaquín Díaz. *Canciones y cuentos tradicionales*. (CD-ROM, Movieplay, 1984)

⁹⁶ Joaquín Díaz. *Canciones de la Guerra de la Independencia recopiladas por Federico Olmeda*. (CD-ROM, OpenFolk, Fundación Joaquín Díaz, 2003)

⁹⁷ Joaquín Díaz. *Cancionero de Romances*. (CD-ROM, Warner Music Spain, 2012)

⁹⁸ Joaquín Díaz. *Romances de allá y de acá, cinco volúmenes*. (Disco de vinilo, Fonomusic, 1988-1991)

⁹⁹ Joaquín Díaz. *Romances del Cid*. (CD-ROM, Pneuma, 1998)

¹⁰⁰ Joaquín Díaz. *Romances de Ciego*. (Disco de vinilo, Movieplay, 1978)

penas estudiado e interpretado en España y él fue uno de los primeros interesados en cantar esta música judeoespañola. Algunos ejemplos de su discografía de esta categoría son *Temas sefardíes*¹⁰¹ (1974), *Romanzas y cantigas sefardíes*¹⁰² (1992) y *El alma es dulce*¹⁰³ (2001).

*Instrumentos populares de Castilla y León*¹⁰⁴, incluye en tres volúmenes publicados entre 1979 y 1981, una muestra de los instrumentos musicales tradicionales de este ámbito que le resultan más interesantes a Joaquín Díaz.

Díaz ha publicado un álbum con piezas de su autoría titulado *Canciones y Romances compuestos por Joaquín Díaz*¹⁰⁵ (1991) (categoría: “Composiciones”). En *Recuerdo y profecía por España*¹⁰⁶ (1977) interpreta composiciones de su hermano Luis Díaz Viana.

Por último, como dos casos excepcionales, Joaquín Díaz ha dedicado un disco a las *Canciones Populares del Siglo XVI, de Francisco de Salinas*¹⁰⁷ (2006) y a un guitarrista del siglo XVII, titulado *Canciones de Federico Moretti*¹⁰⁸ (2009)

¹⁰¹ Joaquín Díaz. *Temas sefardíes*. (Disco de vinilo, Movieplay, 1974)

¹⁰² Joaquín Díaz. *Romanzas y cantigas sefardíes*. (CD-ROM, Movieplay, 1992)

¹⁰³ Joaquín Díaz. *El alma es dulce*. (CD-ROM, Tf.media, 2001)

¹⁰⁴ Joaquín Díaz. *Instrumentos populares de Castilla y León, tres volúmenes*. (Disco de vinilo, Fundación Joaquín Díaz, 1979-1981)

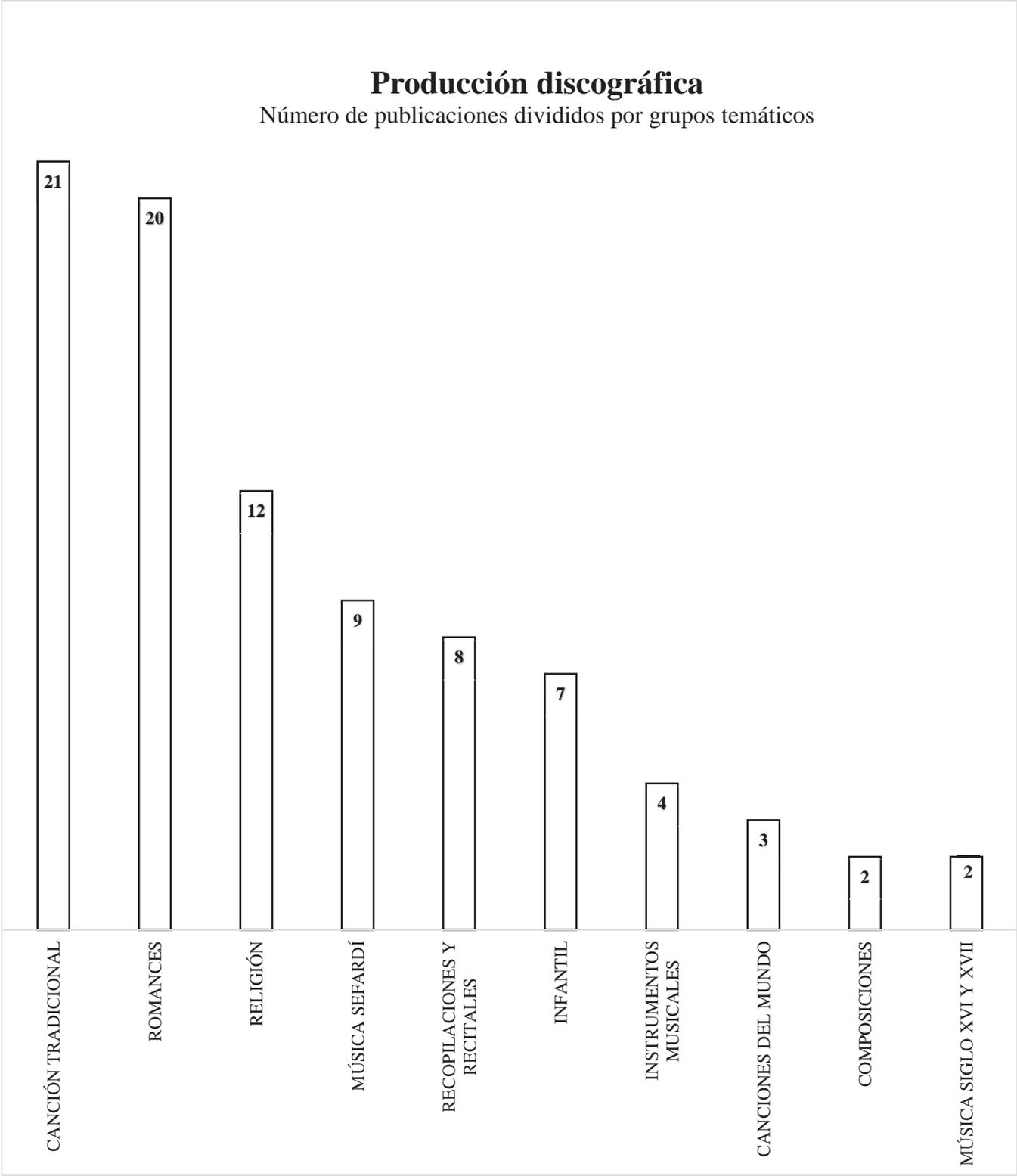
¹⁰⁵ Joaquín Díaz. *Canciones y Romances compuestos por Joaquín Díaz*. (CD-ROM, Fonomusic, 1991)

¹⁰⁶ Joaquín Díaz. *Recuerdo y profecía por España*. (Disco de vinilo, Movieplay, 1977)

¹⁰⁷ Joaquín Díaz. *Canciones Populares del Siglo XVI, de Francisco de Salinas*. (CD-ROM, OpenFolk, Fundación Joaquín Díaz, 2006)

¹⁰⁸ Joaquín Díaz. *Canciones de Federico Moretti*. (CD-ROM, OpenFolk, Fundación Joaquín Díaz, 2009)

Como en el apartado anterior, se muestra un gráfico de barras, donde aparece el número de publicaciones divididas por categorías temáticas, para mostrar la cantidad de discografía que se ha publicado por cada tema.



CAPÍTULO III:

IMPORTANCIA DEL ROMANCERO EN LOS ESTUDIOS DE JOAQUÍN DÍAZ

En las publicaciones y trabajos discográficos de Joaquín Díaz, el repertorio más recurrente es el romancero y todo lo relacionado con él, como la literatura de cordel o las coplas de ciego. De ahí que las piezas musicales, vinculadas con la tradición, seleccionadas para analizar en el presente trabajo a fin de caracterizar una parte de la producción musical de Díaz y su estilo interpretativo sean romances.

Antes de adentrarnos en el análisis del repertorio seleccionado, es necesaria una definición y caracterización del romance. Se trata de un género literario, poético, musical y narrativo español que se remonta al siglo XIII y que ha sido transmitido desde entonces de forma oral y escrita, declamando, cantando o intercalando ambas modalidades interpretativas. Fue popularizado en el siglo XV en España, mediante la publicación y difusión de recopilaciones de romances, llamados romanceros. El romance presenta cierta irregularidad formal y diversidad temática, pero se suele caracterizar por presentar versos octosílabos rimados en asonante en los pares. De los romances se conservan más fragmentos poéticos que musicales, pero se mantiene la música de un número de ellos. Por ejemplo en el *Cancionero de Palacio*, que contiene cuarenta romances, algunos compuestos por el célebre compositor del siglo XV y XVI Juan de Encina. El interés en España por este género continuó en el llamado Siglo de Oro español, en los siglos XVI y XVII, con literatos como Góngora o Lope de Vega. Pero realmente el afán por este género resurgió en el siglo XIX en el contexto del movimiento romántico, de la mano de autores como José Zorrilla, y también en el siglo XX, con Federico García Lorca, entre otros. Por otro lado, según Joaquín Díaz, “el romance cantado o recitado, de viva voz o escrito, es absolutamente consustancial al español y le acompaña con mucha más fidelidad que una peculiaridad genérica o que una norma consuetudinaria.”¹⁰⁹

Como se explica en el tercer capítulo del *Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales*¹¹⁰, el romance es un género que interactúa y tiene influencias de muchos otros. Claramente, la épica y la canción lírica han cobrado gran

¹⁰⁹ Joaquín Díaz. *Romances Tradicionales*. (Valladolid: Castilla Ediciones, 2008), 9.

¹¹⁰ Joaquín Díaz, Luis Díaz Viana y José Delfín Val. *El catálogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales Vol. I*. (Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1978)

importancia en el romance, llegando a tomar elementos temáticos y estructurales de ambas, tanto en la poesía como en la música. Del teatro se adquieren los elementos dramáticos y gestuales en la interpretación. Asimismo de la novela y del cuento se asimilan la narratividad, el sentido del relato o la aparición del diálogo, entre otros elementos.

Según indica Díaz, es importante también conocer cómo funcionaba la figura del creador, el difusor y los receptores, ya que todos ellos tenían tradicionalmente una función esencial en la transmisión y conservación del romance. En su libro *Romances Tradicionales*¹¹¹ explica estas características. En primer lugar se encuentra el creador, generalmente anónimo, con lo cual es difícil determinar el origen de la pieza. Pero cuando aparece un compositor especializado en este tipo de obras, que sigue las directrices del estilo romancístico de un modo definido y acotado, se crea un nuevo romance. Según Joaquín, algunas de las características que estas composiciones deberían tener son las siguientes:

El creador musical sabe, por ejemplo, que debe construir varias frases melódicas cortas y combinarlas correctamente, sea con un verso de dieciséis sílabas sea con los dos hemistiquios de ocho sílabas que dan forma al texto. [...] Esas frases tendrán un perfil característico – con un comienzo, un ascenso y un final, o con un descenso hasta el final- acoplándose unas a otras para constituir la melodía completa.¹¹²

El difusor cumple igualmente una función significativa. Este individuo suele ser una persona especializada en la tradición musical y literaria o un cantor ambulante que vende los romances. Ambos tipos tienen unas características importantes, como la “memoria, interés, capacidad gestual, o la facilidad para la interpretación”¹¹³. Sus interpretaciones de forma pública o en un ámbito más íntimo suelen ser únicas, ya que pueden cambiar la forma de representar cada vez, habitualmente acompañados con algún instrumento musical.

En último lugar, pero no menos fundamentales, están los receptores del romance. Joaquín explica que pueden tomar dos tipos distintos de actitud:

Activa, recibiendo y asimilando las versiones interpretadas por el difusor e incorporándolas a su propio repertorio; y pasiva, aceptando o rechazando lo escuchado pero haciendo uso de esa facultad que siempre tiene el público de modificar la inclinación del especialista a través de la elección y el dictamen estético.¹¹⁴

¹¹¹ Joaquín Díaz. *Romances Tradicionales*. (Valladolid: Castilla Ediciones, 2008)

¹¹² *Ibíd.*, 13.

¹¹³ *Ibíd.*, 14.

¹¹⁴ *Ibíd.*, 15.

En cuanto a las diferentes tipologías de romances, en el *Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales*¹¹⁵ Joaquín Díaz, junto con José Delfín y Luís Díaz, dividen el género en tres grandes grupos según su origen: El romance literario, el romance de tradición oral, y el romance de pliego o semiculto. En la publicación anteriormente citada, los autores determinan que el romance literario es “aquél que empieza a fijarse en el siglo XV y es continuado por los poetas cultos del Siglo de Oro español”¹¹⁶, es decir, todo romance que haya sido creado en el Renacimiento en forma de composición culta. El romance de tradición oral, sin embargo, es “aquél que ha sido transmitido de padres a hijos de generación en generación, llegando hasta la época actual”¹¹⁷. Por último, el romance semiculto lo integran aquellas piezas que aparecían en las ediciones de pliegos de cordel, las cuales alcanzaban una gran popularidad.

INTERÉS POR EL ROMANCE

Diversos autores han estudiado el fenómeno del romance tanto dentro de España como en el resto del mundo, pero quien más destaca y quien más influencia ha tenido sobre Díaz en la investigación del género es Ramón Menéndez Pidal. Varios de los estudios de Pidal son muy relevantes para conocimiento del romance, como *Flor nueva de romances viejos* (1928) o *Romancero hispánico: teoría e historia* (1953). Un ejemplo de cómo Menéndez Pidal concibe el romancero es el siguiente:

El romancero recoge el espíritu de la epopeya, que desde los siglos más remotos, desde los primeros albores de la producción intelectual de la nación, informaba un sentir, un pensar común, y lo transmite a través de las diferentes edades a diversos otros géneros poéticos hasta nuestros días. Por otra parte, el romancero oral, imperecedero, representa hasta hoy el recuerdo patrimonial que los pueblos hispanos guardan, con tenaz cariño, por donde quiera que se han dispersado, por América y por las demás partes del mundo; cada país, no solo conserva la tradición recibida, sino que inculca en ella algo de su propia identidad creadora, haciendo más íntimo y vivo ese recuerdo perseverante, imborrable, aunque, según tantos otros hondos afectos, recatado, escondido, como vena de aguas soterrañas que dan fertilidad al suelo.¹¹⁸

¹¹⁵ Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfín Val. *El catálogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales Vol. I.* (Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1978)

¹¹⁶ *Ibíd.*, 16.

¹¹⁷ *Ibíd.*, 16.

¹¹⁸ Ramón Menéndez Pidal. *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí): teoría e historia. Vol. I.* (Madrid: Espasa-Calpe, 1968), 19.

Joaquín Díaz describe a Pidal como “el mejor estudioso que el romance ha tenido y uno de los que mejor han comprendido su belleza y prosapia”¹¹⁹. Dicho estudioso supone una gran influencia para él no solo en el estudio del romance sino también en la metodología que Díaz utiliza en todas sus investigaciones, como se comentaba en el capítulo anterior.

El interés de Díaz por el romance se debe a que lo considera, según sus propias palabras, “un género inagotable que es bellísimo además, y que tiene unas cualidades que para mí lo hacen completamente diferente y mejor que cualquier otro género español habido y por haber”.¹²⁰ Igualmente, se debe a la predilección de Joaquín Díaz por la cultura tradicional, que siempre ha estado presente en su vida y de la que forman parte los romances. Como indica él propio:

Hay muchos romances que yo escuchaba en casa, o escuché en el colegio, había una serie de profesores que te inclinaban un poco hacia ese tipo de cosas. [...] muchos romances se aprenden de niños, no se tiene en ese momento la capacidad para discernir si eso es bueno o es malo, pero llega en un momento de la vida y aparece ahí con fuerza¹²¹

El afecto que siente Joaquín Díaz por los romances se ve reflejado en su trabajo. Su mayor interés reside en el romance de tradición oral, aunque también se interesa por los romances semicultos. Por ello, a continuación me centraré en estas dos categorías al ser las más características del estudio del romancero de Joaquín Díaz, dejando a un lado el romance literario al apenas haber sido estudiado por él. Igualmente, abordaré la faceta de Díaz de compositor de romances.

APORTACIONES A LA TRADICIÓN DEL ROMANCE

Romances tradicionales

Como he mencionado anteriormente, el trabajo sobre el romancero de Joaquín Díaz se centra principalmente en el romance tradicional, quizá por los siguientes motivos que él mismo expone:

Yo siempre he preferido las versiones tradicionales, porque suelen ser las versiones más pulidas, más trabajadas, más comunicadas una y otra vez, y eso precisamente es lo que le hace más positivo al romance tradicional, y que ha corrido mucho, se ha pulido mucho a través del tiempo y por tanto da versiones que objetivamente han

¹¹⁹ Joaquín Díaz. *Romances Tradicionales*. (Valladolid: Castilla Ediciones, 2008), 10.

¹²⁰ Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 72.

¹²¹ *Ibíd.*, 73.

acabado con lo que no era necesario en ese romance, o sea que, se han dedicado exclusivamente a lo esencial.¹²²

Díaz determina que este tipo de composiciones tradicionales se pueden formar de dos maneras diferentes. Una de ellas se desarrolla en el ámbito público, donde unas personas más especializadas en interpretarlos, cantaban los romances frente al pueblo, en festividades u ocasiones importantes. La otra forma es en un ámbito familiar, una situación más íntima donde los miembros de la familia interpretaban los romances y se transmitían entre generaciones, (re)creando la tradición.

Como es de esperar, el romance tradicional sufre modificaciones a lo largo del tiempo debido a diferentes motivos. Según explica Joaquín Díaz en sus investigaciones, los romances que se transmiten de forma oral experimentan cambios debido a su carácter efímero. Asimismo, se produce una adaptación cuando se incorpora a una generación, ajustándose a los criterios estéticos de la época. La popularidad de los romances también tiene un gran peso, ya que es una parte determinante para su conservación. Si un romance gusta a la comunidad que lo escucha, es más probable que se mantenga a lo largo del tiempo, puede que con modificaciones. También es de esencial relevancia la historia que narra el romance. Si los personajes ofrecen unas características determinadas capaces de conectar con la comunidad, tendrá una mayor probabilidad de conservarse. “Los personajes de los romances se nos presentan así, más como símbolos que encarnan pasiones, ideas, o figuras de instituciones y poder, que como seres auténticamente caracterizados”¹²³ Todos estos cambios pueden modificar las estructuras de los romances, la expresividad, la melodía, fragmentos de la letra, entre otros aspectos.

Joaquín Díaz clasifica los romances siguiendo criterios temáticos en torno a la historia que narran. En sus publicaciones *Guía de Romances*¹²⁴ y *Romances Tradicionales*¹²⁵, los ordena de la siguiente manera: Romances religiosos (aquellos que narran contenido sobre Jesucristo, la Virgen, Santos o motivos religiosos) y romances profanos (aquellos que tratan sobre personajes y sobre la familia). En otras publicaciones, como *Temas del Romancero*¹²⁶, recoge simplemente una serie de temas relacionados con el ámbito geográfico en los que han sido recogidos. En algunas ocasiones también muestra clasificaciones en sus publicaciones

¹²² Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 73.

¹²³ Joaquín Díaz. *Romances Tradicionales*. (Valladolid: Castilla Ediciones, 2008), 16.

¹²⁴ Joaquín Díaz. *Guía de romances*. (Valladolid: Centro Etnográfico de Documentación, 1987)

¹²⁵ Joaquín Díaz. *Romances Tradicionales*. (Valladolid: Castilla Ediciones, 2008)

¹²⁶ Joaquín Díaz. *Temas del Romancero en Castilla y León*. (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1980)

discográficas, como es el caso de la primera edición de *Cancionero de Romances*¹²⁷. La contraportada del vinilo cuenta una clasificación también temática, pero diferente a las anteriores mostradas, en esta utiliza una terminología diferente, como bíblicos, caballerescos, novelescos, pastoriles, vulgares y de ciego, entre otros términos. Esto nos lleva a la conclusión de que normalmente utiliza un criterio de clasificación temática, pero que usa diferentes términos para agrupar a los romances.

Las publicaciones del investigador sobre el romance tradicional suelen tener unos contenidos similares. Comienzan con un prólogo y una sección explicativa donde narra diferentes datos y características del romance. En algunas aporta un mayor número de detalles, como en *Romances Tradicionales*¹²⁸, y en otras ofrece simplemente una breve explicación, como en *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*¹²⁹. A continuación, se muestra una selección de varios romances, a veces siguiendo un criterio temático, otras veces según la relevancia que tenga la pieza para Díaz, normalmente recogidos a través del trabajo de campo, de los que se expone la letra, en algunos de ellos la transcripción musical y, dependiendo de la publicación, una explicación del romance en cuestión. Dicha explicación versa sobre la letra, las fuentes, su evolución, el contenido, los personajes o las diferentes versiones, entre otros muchos aspectos. Algunos ejemplos son: el romance de Gerineldo, la doncella guerrera, la muerta resucitada, el incrédulo, el romance del Conde Olinos, la loba parda, la serrana y la infantina. Muchos de los aquí nombrados se han analizado en el capítulo siguiente de este trabajo.

Romances semicultos: pliegos de cordel

Los otros tipos de romances en los que Joaquín Díaz se ha interesado son los romances de ciego o de cordel, llamados también romances semicultos. Esta denominación, como anteriormente se ha indicado, proviene de la clasificación realizada en el libro *Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales*¹³⁰ y se debe a la estilística de las piezas y las formas en las que se difundía. La figura del ciego y los pliegos de cordel son los elementos fundamentales de este tipo de romances

¹²⁷ Joaquín Díaz. *Cancionero de Romances*. (Disco de vinilo, 1978)

¹²⁸ Joaquín Díaz. *Romances Tradicionales*. (Valladolid: Castilla Ediciones, 2008)

¹²⁹ Joaquín Díaz. *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*. (Valladolid: Castilla, 1982)

¹³⁰ Luis Díaz Viana, Joaquín Díaz y José Delfín Val. *El catálogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales Vol. I*. (Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1978)

En el libro *El Ciego y sus Coplas, Selección de pliegos del siglo XIX*¹³¹, Joaquín Díaz estudia las funciones que realizaban los ciegos como transmisores de la cultura entre otros aspectos. El ciego es un personaje polifacético, el trabajo que realizaba era muy variado. En el ámbito musical, los ciegos se encargaban de crear y difundir romances y canciones, en muchas ocasiones llegando a popularizarlas. El repertorio que utilizaban “*incluía una gran variedad de temas propios y ajenos, cultos y populares.*”¹³². En la mayoría de los casos, el interés del ciego no era aportar una interpretación estética de la obra, sino que lo que más destacaba de sus interpretaciones era la gestualidad, el modo de recitar, de hablar. Como poetas, estos intérpretes tendían a tener un carácter moralizador e intentaban llegar a las personas recurriendo a textos donde las emociones que se mostraran fueran comunes y aquellos que lo escucharan se sintieran reflejados en esa poesía. Algunos de estos sentimientos eran la ternura, el honor o la valentía. También tenían un importante papel como comunicadores de las noticias recientes, aunque en muchas ocasiones se modificaban para dar un carácter más espectacular, pero esto no las hacía más verosímiles. La religión era un aspecto importante para ellos, ya que tenían protección de la iglesia y se les permitía pedir limosna difundiendo estampas devotas. A pesar de esto, no se les consideraba mendigos.

Otro de los puntos interesantes para conocer el romance que explica Joaquín Díaz en el libro anteriormente citado es que los ciegos usaban diferentes tipos de entonación que usaban los ciegos al interpretar los romances, los poemas o las noticias. Cita tres tipos de entonación:

Las cantinelas con que iniciaban su actuación, basadas en tres notas, que, por su especial y atractivo soniquete, atraían a numeroso público a su alrededor; las melodías comodines, es decir, aquellas que, sencillas de recordar y aplicadas a diferentes letras, eran el hilo que engarzaba los versos del romance o de la copla como si fuesen perlas de un collar; y, por último, las melodías (tradicionales o de moda) inseparables de su texto o aquellas otras que el ciego era capaz de “echar de repente”, siguiendo una costumbre ibérica que ha llegado hasta nuestros días con los troveros y versolaris.¹³³

Algunos de los instrumentos más utilizados por los ciegos para acompañar su canto son, según explica Díaz, son la guitarra, el violín, la cítara o la zanfona, además del tambor, el organillo o las castañuelas. El hecho de ser capaces de ejecutar estos instrumentos aportaba mayor valor a las interpretaciones que realizaban estos músicos de calle.

¹³¹ Joaquín Díaz. *El ciego y sus coplas: selección de pliegos del siglo XIX*. (Madrid: Fundación ONCE, 1997)

¹³² *Ibíd.*, 13.

¹³³ *Ibíd.*, 20-21.

Los ciegos fueron los principales personajes que difundieron los pliegos de cordel. Joaquín Díaz define un pliego de cordel como “hojas volanderas o sueltas para difundir noticias, sucesos, historias fantásticas, canciones de moda, romances viejos y un largo etcétera”¹³⁴ Estas publicaciones han tenido un protagonismo fundamental en la conservación y transmisión de los romances, ya que al ser escritas, se han mantenido de una manera más prolongada grabados, las noticias, leyendas y otros temas, con respecto a los contenidos que se transmitían de forma oral. El repertorio musical que aparecía en los pliegos era el popular de los últimos siglos, con lo cual recogía una gran cantidad y variedad de piezas y temas.

Joaquín Díaz como compositor de romances

Este músico ha compuesto tanto melodía como letra de diversos romances, una parte de los cuales, como indico, llegaron a ser popularizados y tradicionalizados. Para realizar estas composiciones se fija en un esquema que ha deducido a partir del análisis de los numerosos romances que ha investigado. Según sus propias palabras:

Hubo un momento en el que me di cuenta de que había una estructura en el romance que se repetía, no siempre era la misma, entonces mi interés fue descubrir cuál era la estructura que permitía construir a una persona crear un romance ¿no? Entonces estudie miles de versiones hasta que di un poco con las pautas de cómo se formaban los romances [...] ese esquema que yo me había planteado teóricamente en cierto modo era muy fácil de poner en práctica, con lo cual veía que sí, que era un recurso casi natural y que la gente había ido, hacia esas fórmulas porque eran las que casi pedía el género a seguir.¹³⁵

Los elementos comunes en el romance que utiliza Díaz en sus composiciones incluyen el uso de dos a cuatro frases musicales, combinándolas con un octosílabo, un hexadecasílabo y otro octosílabo. Un ejemplo de un romance de su autoría es “El arriero de Bembibre”, el cual actualmente puede llegar a considerarse como música tradicional castellana debido a sus características y popularidad. Esta pieza es una de las analizadas en el siguiente capítulo de este trabajo

En otras ocasiones, Díaz solo compone la música, utilizando letras de romances tradicionales, pero adaptando la letra a las melodías para adaptarse a la estética que él quiera usar. Los motivos por lo que hace esto, explicados por él mismo, son los siguientes:

Había temas que no me gustaban las melodías que tenían y entonces decidía cambiarla y hacer una melodía yo mismo, con lo cual me fui entrenado también en ese campo de

¹³⁴ Joaquín Díaz. Pliegos de cordel. (Zamora: Caja España, 1992), 1.

¹³⁵ Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 77.

la creación musical. A veces también modificaba un poco la letra, bueno, pues trataba digamos de acercarme o de meterme más todavía en el romance para descubrir cuáles eran las esencias del romance como género. ¹³⁶

Una muestra de este tipo de romances son “el enamorado y la muerte” o “la loba parda”, donde utiliza letras de romances populares y compone la música.



Ilustración 5. Joaquín Díaz observando una partitura (2013)

¹³⁶ Anexo I: Entrevista a Joaquín Díaz, 77.

CAPÍTULO IV

LA (RE) INTERPRETACIÓN DEL ROMANCERO

ANÁLISIS DE *CANCIONERO DE ROMANCES* (2012)

PRESENTACIÓN

Para estudiar cómo interpreta los romances tradicionales y propios Joaquín Díaz, procederé a realizar un análisis musical del primer disco de su trabajo discográfico *Cancionero de Romances*¹³⁷, por primera vez publicada en 1978 y reeditada en 2012. La primera versión publicada se componía de cinco discos de vinilos donde muestra una colección de cincuenta y dos romances recogidos y compuestos por el propio Joaquín Díaz. En la edición de 2012 los cinco discos de vinilo pasan a ser tres CD, con los romances remasterizados, y también se ha añadido un DVD con diferentes apariciones del músico en Televisión Española, interpretando romances. Esta recopilación tuvo mucho éxito, según las propias palabras de Díaz que aparecen en la reedición, pues estas grabaciones “calaron en un público fiel y fueron utilizadas para distraer morriñas, para aliviar nostalgias, para aprender español, para revivir infancias...”¹³⁸

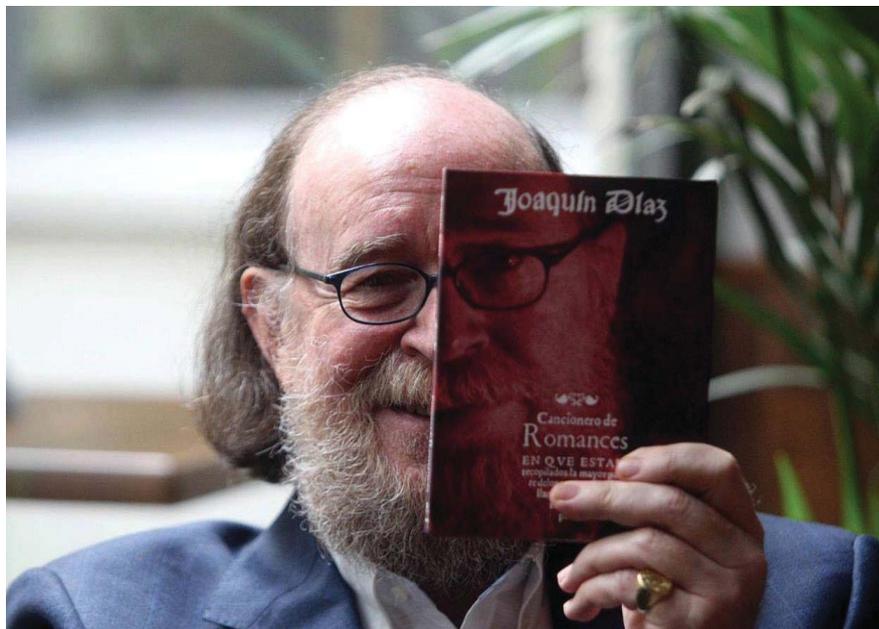


Ilustración 6. Joaquín Díaz con el disco *Cancionero de Romances* de la mano (2012)

¹³⁷ Joaquín Díaz. *Cancionero de Romances*. (CD-ROM, Warner Music Spain, 2012)

¹³⁸ *Ibíd.*

Uno de los motivos de la elección del primer disco de esta publicación ha sido la inclusión, al inicio de algunos temas, de la versión que Díaz había recogido en su trabajo de campo, continuando con la versión interpretada por el músico. Esto proporciona mucha información sobre la manera de interpretar, hacer los arreglos y estilizar de Joaquín Díaz. Otro motivo ha sido por la variedad de romances que componen este CD, dado que aparecen obras de diferentes temáticas y fuentes, algo muy interesante para conocer algunos de los distintos tipos de romances que existen. Resulta también de interés el contenido literario de los romances, y por este motivo se han añadido en el Anexo II todas las letras de las obras en cuestión, acompañadas de la forma musical que sigue cada pieza en las interpretaciones de Díaz.

Las piezas a analizar son las siguientes, ordenadas según su aparición en la publicación: “La doncella guerrera”, “Romance de Isabel”, “La serrana”, “Jesucristo en traje de pobre”, “Romance de la infanta seducida”, “El convidado de piedra”, “La noble criada”, “Romance de Gerineldo”, “Madrugaba el Conde Olinos”, “La esposa infiel”, “El arriero de Bembibre”, “El enamorado y la muerte”, “Milagros de San Antonio”, “Romance de la dama y el pastor”, “Romance de los Reyes Magos” y el “Romance de la loba parda”.

La clasificación de los romances viene explicada por el propio Díaz en la parte posterior de uno de los vinilos de esta colección. Siguiendo esta clasificación, siete de los dieciséis romances son novelescos. Por lo tanto, esta es la temática que más predomina. En ellos se tratan diversos asuntos como la venganza, el amor o lo sobrenatural. También aparecen romances caballerescos, religiosos, de ciego, pastoriles y sobre animales.

He dedicado a cada uno de estos dieciséis romances una ficha analítica que recoge una serie de parámetros y observaciones acerca de cada interpretación. Los parámetros utilizados en el análisis musical han sido: la duración de la grabación, donde entre paréntesis está marcada la duración de la versión original, que en varias ocasiones está integrada al inicio de la grabación; la fuente del romance, si el romance es compuesto o recogido en el trabajo de campo realizado por Joaquín Díaz; la temática de la letra (clasificación y explicación de la historia narrada), la estructura musical de la versión de Díaz (explicada con mayor claridad en el Anexo II), las voces que intervienen, el ritmo, la melodía y la tonalidad. Por último, en cada parámetro he realizado una breve explicación de los rasgos del estilo interpretativo personal de Joaquín Díaz y cómo ha estilizado estos romances.

Como materiales de apoyo para realizar este análisis se han utilizado diferentes libros. La publicación de Margarita Lorenzo de Reizábal titulada *Análisis musical: claves para entender e interpretar la música: estudio del análisis morfosintáctico de la música*,¹³⁹ para complementar el análisis musical, *La voz como instrumento: palabra y canto*¹⁴⁰ de Francisca Cuart para aclarar la terminología con respecto a la técnica vocal y *Temas del canto: la clasificación de la voz*¹⁴¹ de Ramón Regidor Arribas para matizar el análisis centrado en la voz.

Detallo a continuación cada una de las fichas de análisis para luego aportar mi interpretación de los elementos en estudio.

ANÁLISIS MUSICAL

1. “La doncella guerrera”

- *Duración:* 3:32 minutos (30 segundos)
- *Fuente:* Trabajo de campo
- *Temática:* Romance novelesco, amoroso. Trata sobre una mujer de una familia donde todas las hijas son mujeres, que para conseguir ir a la guerra va vestida de hombre. El rey sospecha que es mujer y se enamora de ella. Para intentar descubrirla, la invita a que se dé un baño, entonces esta empieza a llorar y se descubre el engaño.
- *Voces:* Voz y dos guitarras, Una de ellas sirve de acompañamiento armónico, con arpeggios punteados. Mientras la otra duplica la melodía de la voz con variaciones melódicas. En la versión de la grabación de campo utilizan una gaita sanabresa y voces femeninas muy nasales. En la versión interpretada por Díaz, su voz es timbrada, clara y abierta, a diferencia de las voces mostradas en la versión original. Una técnica que es muy común en Díaz es el uso del vibrato, en este caso lo utiliza al final de cada frase acompañado de un rápido disminuyendo. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto, a diferencia de utilizada en la pieza original.
- *Forma:* Estrófica simple. Introducción instrumental – A – A – B – A – A – B – A – A – B – Interludio instrumental – A – A – B – A – A – B – A – A – B – Interludio instrumental – A – A – B – A – A – B – Coda instrumental.

¹³⁹ Margarita Lorenzo de Reizábal. *Análisis musical: claves para entender e interpretar la música: estudio del análisis morfosintáctico de la música*. (Barcelona: Boileau, 2009)

¹⁴⁰ Francisca Cuart. *La voz como instrumento: palabra y canto*. (Madrid: Real Musical, 2004)

¹⁴¹ Ramón Regidor Arribas. *Temas del canto: la clasificación de la voz: (apéndice con un análisis vocal esquemático de personajes de Opera)*. (Madrid: Real Musical, 1977)

- *Ritmo:* Cuaternario, 4/4. Tempo allegro, más rápido que en la versión original. Ajuste del ritmo a un pulso regular, algo que no ocurre en la versión original.
- *Melodía/Tonalidad:* Díaz adapta la melodía a la música tonal occidental y a la afinación temperada, pero manteniendo el perfil y el ámbito melódico de la grabación original recopilada, de carácter modal. Ámbito de quinta (re3-la3). Díaz utiliza la tonalidad Re menor.

2. ROMANCE DE ISABEL

- *Duración:* 4:03 minutos. (30 segundos)
- *Fuente:* Trabajo de campo.
- *Temática:* Romance novelesco de venganza. La historia nos cuenta cómo una familia se niega a casar a su hija con un hombre que había ganado la mano de su hija en un juego. Este asesina a la familia y se lleva a la hija quien, muy dolida, le engaña para que le preste un puñal y le asesina.
- *Voces:* Voz y zanfona. La gaita sanabresa utilizada en la versión original Díaz la sustituye por una zanfona, quizá por su cierto parecido con aquel instrumento. En la versión interpretada por Díaz, su voz es timbrada, clara y abierta, a diferencia de las voces mostradas en la versión original, que son nasales y poco claras. Aparece en la voz el uso característico de Díaz del vibrato, al final de cada frase melódica. La dinámica de la voz aumenta al final de la frase A, que coincide con el tono más agudo de la pieza. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto, a diferencia de utilizada en la pieza original, que no se distingue tan fácilmente. La voz tiene un carácter calmado, con pocos ornamentos.
- *Forma:* Estrófica simple. Introducción instrumental – A – B – A – B – A – B – A – B – Interludio instrumental – A – B – A – B – A – B – A – B – A – B – Coda instrumental.
- *Ritmo:* Ritmo libre. Tempo andante. Conserva el ritmo original de la pieza, con un pulso con fluctuaciones, adaptándose a la interpretación vocal.
- *Melodía/Tonalidad:* Díaz adapta la melodía a la música tonal occidental y a la afinación temperada, pero manteniendo el perfil y el ámbito melódico de la grabación original recopilada. Ámbito de sexta (la3-fa4). El perfil melódico en la frase A es ascendente y en la B descendente. Tonalidad La Mayor.

3. LA SERRANA

- *Duración:* 4:42 minutos. (30 segundos)
- *Fuente:* Trabajo de campo.
- *Temática:* Romance novelesco de venganzas. Cuenta la historia de una niña, que de camino a la boda de su hermano por la montaña nevada, es perseguida por un hombre. Al toparse con él, ella le suplica que no le haga daño, él no le hace caso e intenta violarla. La niña, para defenderse, coge del suelo un puñal dorado que se le ha caído al hombre, y se lo clava en la espalda. Monta a caballo con el cadáver del hombre cuando se encuentra a un ermitaño, al que pide ayuda para enterrar el cuerpo.
- *Voces:* Dos guitarras y voz. Una de las guitarras sirve de acompañamiento armónico, con arpegios punteados. Mientras la otra duplica la melodía de la voz con variaciones melódicas. La versión original es a cappella, con una voz femenina clara y que utiliza varios ornamentos, como trinos. En la versión interpretada por Díaz, su voz es timbrada, clara y abierta, a diferencia de las voces mostradas en la versión original. Aparece en la voz el uso característico de Díaz del vibrato, al final de cada frase melódica. La dinámica de la voz en este caso es constante. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, con un énfasis particular en la letra “r”, pronunciando de manera clara cada palabra del texto. En algunas partes donde realiza breves melismas. Aunque la historia que narra el romance es un tanto estrepitosa, la interpretación de Joaquín Díaz es muy calmada y dulce, quizá queriendo representar la inocencia de la niña.
- *Forma:* Estrófica simple, entorno a dos frases A-B, precedida de una breve introducción instrumental y después una coda instrumental.
- *Ritmo:* Binario de subdivisión ternaria, 6/8. Tempo moderato. Ajuste del ritmo a un pulso regular, algo que no ocurre en la versión original. Uso de rubato en la interpretación de Díaz.
- *Melodía/Tonalidad:* Díaz adapta la melodía a la música tonal occidental y a la afinación temperada, pero manteniendo el perfil y el ámbito melódico de la grabación original recopilada. Ámbito de novena (sol2-la3). El perfil melódico en la frase A comienza siendo lineal, al finalizar la frase asciende y desciende. La frase B tiene un perfil ondulante, manteniéndose en el registro grave. Tonalidad Do Mayor, puntualmente en dos acordes de la sección B, realiza una incursión a Do menor.

4. JESUCRISTO EN TRAJE DE POBRE

- *Duración:* 3:13 minutos. (14 segundos)
- *Fuente:* Trabajo de campo.
- *Temática:* Religioso piadoso. Cuenta una historia en la que Jesucristo, que se hace pasar por pobre y va pidiendo limosna a una posada, es rechazado por una mujer. Más adelante, se encuentra con un humilde labrador y éste sí que le recibe y le da lo poco que tiene de comida. Como recompensa, convierte la comida en plata y agradece al labrador. Después vuelve a la posada, y allí, vuelve a pedir limosna. Como la mujer le vuelve a rechazar, Jesucristo hace que los demonios se la lleven volando.
- *Voces:* Voz solista, al igual que en la grabación original. En la versión interpretada por Díaz, su voz es timbrada, clara y abierta, a diferencia de la voz mostrada en la versión original. Uso de vibrato, en este caso lo utiliza al final de cada frase. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto, a diferencia de utilizada en la pieza original. En diferentes ocasiones emplea algún ornamento en la melodía, como trinos, algo que no ocurre en la versión original.
- *Forma:* Estrófica simple. Única frase A, repetida a lo largo de todo el romance en cada verso.
- *Ritmo:* Libre. Conserva el ritmo original de la pieza, con un pulso con fluctuaciones, adaptándose a la interpretación vocal.
- *Melodía:* En este caso Díaz mantiene la melodía de carácter modal y la afinación no temperada de la pieza original. Es una melodía recitada, que implica la recurrente repetición de muchas notas para imitar la forma del habla. Ámbito aproximado es de quinta (fa3-do4). El perfil melódico es ascendente, descendente y cierra la frase volviendo a ascender.

5. ROMANCE DE LA INFANTA SEDUCIDA

- *Duración:* 7:22 minutos. (8 segundos)
- *Fuente:* Trabajo de campo.
- *Temática:* Caballeresco. Narra una historia de amor prohibido entre dos nobles. Don Carlos de Montalbar está enamorado de Doña Clara, y pasan tiempo juntos, dando a entender que ella se ha quedado embarazada. Entonces, el escudero de Don Carlos cuenta al padre de Clara lo que ha sucedido y este quiere matar a ambos. Doña Clara

con el hombre, diciendo que a la noche siguiente le invita el a cenar. El hombre, asustado, acude a un confesor, el cual le entrega un relicario para defenderse del difunto. Ya de noche, acude de nuevo a la iglesia y se encuentra con la sepultura abierta. El difunto amenaza al hombre, pero no le puede hacer daño debido a la protección del relicario.

- *Voces:* Voz, coro y guitarra, la cual sirve de acompañamiento armónico, con arpeggios punteados. La voz de Díaz es timbrada y clara, pero en este caso un tanto cerrada, debido al tono serio de la pieza. Aparece en la voz el uso característico de Díaz del vibrato, al final de cada frase melódica. La dinámica de la voz asciende y desciende al igual que la melodía. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto. Utiliza recursos interpretativos bastante llamativos. Uno de ellos es en el momento que el hombre vuelve a la iglesia por segunda vez, aparece la voz de Díaz acompañada de un coro, creado a partir de técnicas de grabación de estudio con efectos de eco y reverberación, simulando al canto gregoriano, lo que confiere un carácter fantasmagórico.
- *Forma:* Estrófica simple, entorno a una frase A y su variación A', precedida de una introducción instrumental.
- *Ritmo:* Libre, tempo rubato, adaptándose a las necesidades interpretativas de Díaz.
- *Melodía/Tonalidad:* Ámbito de undécima (mib2-lab3). El perfil melódico en la frase A es ascendente y descendente, en la frase A' asciende, desciende y en las últimas notas vuelve a ascender. Tonalidad Do menor.

7. LA NOBLE CRIADA

- *Duración:* 2:16 minutos. (10 segundos)
- *Fuente:* Trabajo de campo.
- *Temática:* Romance vulgar y de ciego. Narra la historia de un hombre casado que está enamorado de su criada. Esta al enterarse, roba el dinero de la casa y huye. La mujer le dice que vaya a buscarla. El hombre encuentra a la criada y le dice que por qué no se casan, pero ella no quiere, prefiere hacerse monja. Al poco tiempo la criada enferma y muere.
- *Voces:* Voz y dos guitarras, una de ellas sirve de acompañamiento armónico, con arpeggios punteados. Mientras la otra duplica la melodía de la voz con variaciones melódicas. La grabación original es a cappella. En la versión interpretada por Díaz, su

voz es timbrada, clara y abierta, a diferencia de la voz mostrada en la versión original, que no es tan clara. Una técnica que es muy común en Díaz es el uso del vibrato, en este caso lo utiliza al final de cada frase melódica acompañado de una breve disminución de la intensidad sonora y también del ritmo, el resto de la frase es más veloz. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto, al igual que la utilizada en la pieza original.

- *Forma:* Estrófica simple. A – B – A – B – A – B – B – A – B – A – B – B – A – B – A – B – B – A – B – A – B – A – B – B
- *Ritmo:* Binario de subdivisión ternaria, 6/8. Tempo allegro, más rápido que en la versión original. Ajuste del ritmo a un pulso regular, en relación a la versión original.
- *Melodía/Tonalidad:* Díaz adapta la melodía a la música tonal occidental y a la afinación temperada, pero manteniendo el perfil y el ámbito melódico de la grabación original recopilada. Ámbito de sexta (si2-sol3). El perfil melódico es descendente. Tonalidad Do Mayor.

8. ROMANCE DE GERINELDO

- *Duración:* 7:12 minutos. (30 segundos)
- *Fuente:* Trabajo de campo.
- *Temática:* Romance caballeresco. Narra una historia de amor entre Gerineldo y la princesa. Gerineldo es el criado de la princesa y esta quiere que pasen la noche juntos. Cuando esto ocurre, se quedan dormidos, y el rey los descubre juntos en la cama. Enfadado, se plantea asesinar a alguno de los dos, pero decide no hacerlo, sino que le impone como castigo casarse con su hija.
- *Voces:* Rabel y voz. En la versión original el instrumento que se utiliza es flauta y tambor. En la versión interpretada por Díaz, su voz es timbrada, clara y abierta, en cambio la voz de la versión original no es tan clara. Usa un registro nasal en las partes más agudas de la melodía. Uso constante del vibrato. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto, a diferencia de la utilizada en la pieza original, que apenas se distingue lo que está diciendo. Realiza un breve melisma al final de la frase B. La voz se acompaña por un rabel, donde una cuerda duplica la melodía vocal con variaciones y otra realiza un bordón intermitente.

- *Forma:* Estrófica simple, basada en la alternancia regular de dos frases AB, precedida de una introducción instrumental y seguida de una coda.
- *Ritmo:* Cuaternario, 4/4. Tempo vivace, la versión original es más lenta. Ajuste del ritmo a un pulso constante.
- *Melodía/Tonalidad:* Díaz adapta la melodía a la música tonal occidental y a la afinación temperada, pero manteniendo el perfil y el ámbito melódico de la grabación original recopilada. Melodía muy repetitiva. Ámbito de octava (mi3-mi4), un registro bastante agudo. Tonalidad La Mayor.

9. MADRUGABA EL CONDE OLINOS

- *Duración:* 4:49 minutos. (14 segundos)
- *Fuente:* Trabajo de campo.
- *Temática:* Caballeresco. Cuenta la historia de amor entre una princesa y el Conde Olinos. El conde lleva a beber a su caballo a pie de palacio mientras canta una canción, la reina, al oír al pretendiente, ordena su muerte. La princesa al enterarse, acaba muriendo de pena. Ambos son enterrados en la iglesia, en distintos lugares. De ellos nace un espino y un rosal, que la reina los manda cortar, pero de las lágrimas del encargado de cortarlas, nacen una garza y un gavián, pudiendo así reunirse los dos enamorados.
- *Voces:* Voz y dos guitarras, una de acompañamiento armónico con punteado y otra realiza la melodía, con variaciones melódicas respecto a la voz. La grabación original es a cappella. . La voz de Díaz es timbrada, clara y abierta, usa un registro de pecho y una voz gruesa, oscureciendo el timbre. También la voz de la versión original es una voz gruesa y el timbre es oscuro. Uso del vibrato. El fraseo es muy marcado, con muchas dinámicas, alarga o acorta las frases para ofrecer una interpretación más lírica. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto, al igual que la utilizada en la pieza original. La interpretación tiene un carácter melancólico, triste, calmado, reflejando la temática del romance.
- *Forma:* Estrófica simple, basada en la alternancia regular de dos frases AB, precedida de una introducción instrumental, intercalando interludios y seguida de una coda instrumental.
- *Ritmo:* Binario de subdivisión ternaria, 6/8. Tempo andante, la versión original es más lenta. Ajuste del ritmo a un pulso constante.

- *Melodía/Tonalidad:* Díaz adapta la melodía a la música tonal occidental y a la afinación temperada, pero manteniendo el perfil y el ámbito melódico de la grabación original recopilada. Ámbito de novena (re2-fa3), registro grave. La melodía comienza en un registro agudo y va descendiendo gradualmente. Tonalidad La menor.

10. LA ESPOSA INFIEL

- *Duración:* 3:07 minutos. (10 segundos)
- *Fuente:* Trabajo de campo.
- *Temática:* Novelesco de infidelidad o engaños. Narra la historia de una mujer que engaña a su marido mientras se encuentra de caza en los montes de León. Justo en ese momento del engaño, aparece el marido en la casa, y va preguntando a la mujer sobre la ropa del otro hombre. Finalmente, le acaba descubriendo y tira al amante por la ventana.
- *Voces:* Voz y guitarra, utilizada como acompañamiento armónico con arpeggios punteados. La grabación original es interpretada a cappella. La voz de Díaz es timbrada, clara y abierta, al igual que en la versión original. Una técnica que es muy común en Díaz es el uso del vibrato, en este caso lo utiliza al final de cada frase melódica. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, con un énfasis particular en la letra “r”, pronunciando de manera clara cada palabra del texto. Lo mismo ocurre en la versión original. Este romance tiene una temática picaresca, de ahí que el tono interpretativo de Joaquín Díaz tenga ese carácter, un tanto cómico y satírico.
- *Forma:* Estrófica simple, basada en la alternancia regular de dos frases AB.
- *Ritmo:* Cuaternario, 4/4. Tempo allegro, más rápido que en la versión original. Ritmo constante en ambas versiones.
- *Melodía/Tonalidad:* Díaz adapta la melodía a la música tonal occidental y a la afinación temperada, pero manteniendo el perfil y el ámbito melódico de la grabación original recopilada. Ámbito de octava (la2-la3). El perfil melódico es ondulante. Tonalidad La Mayor.

11. EL ARRIERO DE BEMBIBRE

- *Duración:* 2:42 minutos.
- *Fuente:* Compuesta por Joaquín Díaz.
- *Temática:* Novelesco. Cuenta la historia de un arriero que va de camino a Bembibre. En un cruce de caminos se encuentra con siete hombres, que quieren robarle. El arriero, sin saberlo, se dispone a llevarles a Bembibre. Cuando atacan al arriero para robarle el dinero, este se defiende y acaba con cinco de ellos. Al llegar la justicia, llevan prisionero al arriero, pero el rey, al leer una carta suya explicando los hechos, le absuelve del delito.
- *Voces:* Voz y dos guitarras, Una de ellas sirve de acompañamiento armónico, con arpeggios punteados. Mientras la otra duplica la melodía de la voz con variaciones melódicas. La voz de Díaz es timbrada, con un color claro y abierto. Una técnica que es muy común en Díaz es el uso del vibrato, en este caso lo utiliza al final de cada frase melódica. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto. Fraseo muy marcado.
- *Forma:* Estrófica simple. Introducción instrumental – A – B – A – B– Interludio A – B – A – B– Interludio – A – B – A – B– Interludio– A – B – A – B– Interludio – A – B – A – B– A – B
- *Ritmo:* Binario de subdivisión ternaria, 6/8. Tempo allegro.
- *Melodía/Tonalidad:* Ámbito de sexta (re3-si3). El perfil melódico de toda la pieza es ondulante, la melodía se desarrolla alrededor de una nota de recitado. La frase A funciona como pregunta y la B como respuesta. Tonalidad Re Mayor.

12. EL ENAMORADO Y LA MUERTE

- *Duración:* 3:48 minutos.
- *Fuente:* Música compuesta y letra adaptada por Joaquín Díaz.
- *Temática:* Novelesco de tema sobrenatural. Cuenta la historia de un hombre, que mientras duerme, es visitado por la Muerte, quien le concede solo una hora de vida. El hombre sale corriendo de su casa y va a visitar a su enamorada. Al contarle lo sucedido, ella lanza una cuerda para que suba a su casa, pero al intentar subir, la cuerda se rompe y la Muerte cumple su sentencia.
- *Voces:* Voz y guitarra, utilizada como acompañamiento armónico con arpeggios punteados. Usa en varias ocasiones una segunda y tercera voz realizando la melodía

una tercera por encima y por debajo. La voz de Díaz es timbrada clara y abierta. Una técnica que es muy común en Díaz es el uso del vibrato, utilizado para marcar el fraseo, con cambios en la dinámica. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto. La interpretación tiene un carácter melancólico, con ciertos toques tenebrosos. Voz de pecho, con cierto oscurecimiento, muy acorde a la temática del romance.

- *Forma:* Estrófica simple. basada en la alternancia regular de dos frases AB, con una variación en B en la frase final, precedida de una introducción instrumental.
- *Ritmo:* Binario de subdivisión ternaria, 6/8. Tempo Adagio. Uso de rubato, con varias fluctuaciones en el pulso, adaptándose a la interpretación de Díaz.
- *Melodía/Tonalidad:* Ámbito de séptima (re#3-do4). El perfil melódico en un primer lugar es ascendente, más tarde desciende coincidiendo con el último motivo de la frase B. Esta frase termina en un punto de tensión, no hace una cadencia perfecta hasta el final del romance. Tonalidad Mi menor.

13. MILAGROS DE SAN ANTONIO

- *Duración:* 4:24 minutos.
- *Fuente:* No identificada.
- *Temática:* Religioso piadoso. Narra el milagro de un niño llamado Antonio. Su padre le pide que cuide el huerto de su casa de los pájaros mientras él se ausenta. Antonio le obedece y llama a los pájaros para que entren en su casa y no piquen el sembrado. Estos le hacen caso y se instalan allí. Al volver su padre de misa, se encuentra con la situación y llama a todo el pueblo para que lo vea. Antonio entonces dice a los pájaros que ya se pueden ir y estos salen volando. Ante el asombro de todo el pueblo, califican este hecho como un milagro y Antonio es nombrado Santo.
- *Voces:* Guitarra, voz, órgano eléctrico. Los instrumentos cumplen la función de acompañamiento armónico, utilizando el bajo Alberti en la guitarra. Quizá el uso del órgano eléctrico se debe a la temática religiosa del romance, haciendo un guiño a la música góspel, donde es común el uso de este instrumento. La voz de Díaz es timbrada, clara y abierta. Uso de vibrato, poco marcado. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto. La interpretación tiene un carácter alegre.

- *Forma:* Estrófica simple, asada en la alternancia regular de dos frases AB, precedida de una introducción instrumental y seguida de una breve coda instrumental.
- *Ritmo:* Cuaternario, 4/4. Tempo allegro.
- *Melodía/Tonalidad:* Ámbito de octava (do#3-do#4). El perfil melódico es en la frase A ascendente, y en la B descendente. Tonalidad La Mayor.

14. ROMANCE DE LA DAMA Y EL PASTOR

- *Duración:* 1:58 minutos.
- *Fuente:* No identificada.
- *Temática:* Pastoril. Una mujer trata de convencer a un pastor de que se case con ella haciendo ostentación de sus pertenencias y cualidades, pero el pastor siempre la rechaza y prefiere quedarse con su rebaño.
- *Voces:* Pandereta con cascabeles y voz. Instrumentación sencilla, dando una mayor relevancia a la voz. La voz de Díaz es timbrada, clara y abierta. Uso de vibrato. Aparecen varios ornamentos, como trinos y mordentes. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto. La interpretación de Joaquín recuerda a los elementos de una jota castellana, incita al baile.
- *Forma:* Estrófica simple, basada en la alternancia regular de dos frases AB, precedida de una introducción instrumental.
- *Ritmo:* Binario de subdivisión ternaria, 6/8. Tempo moderato.
- *Melodía/Tonalidad:* Ámbito de sexta (mib3-dob4). La frase A presenta un perfil melódico en arco, mientras la frase B es ondulante. Estructura de pregunta-respuesta. Tonalidad Mi bemol menor.

15. ROMANCE DE LOS REYES MAGOS

- *Duración:* 3:11 minutos.
- *Fuente:* No identificada.
- *Temática:* Religioso evangélico. Narra la historia de la llegada de los Reyes Magos al portal de Belén debido al nacimiento de Jesucristo. Al finalizar la pieza, piden el aguinaldo.
- *Voces:* Flauta dulce, crócalos, bombo, guitarra, voz. Según la instrumentación que utiliza, la pieza adquiere un carácter de danza medieval. En algunas secciones aparece

la voz a cappella y en otras con acompañamiento instrumental .La voz de Díaz es timbrada, clara y abierta. Dinámica plana. Uso de vibrato. Aplica un estilo silábico y una dicción muy correcta, pronunciando de manera clara cada palabra del texto.

- *Forma:* Estrófica simple. Frase A repetida constantemente cada nuevo verso.
- *Ritmo:* Binario de subdivisión ternaria, 6/8. Tempo moderato.
- *Melodía/Tonalidad:* Ámbito de sexta (do3-si3). Perfil melódico ondulante. Tonalidad Do Mayor.

16. ROMANCE DE LA LOBA PARDA

- *Duración:* 2:49 minutos.
- *Fuente:* Música compuesta y letra adaptada por Joaquín Díaz
- *Temática:* Romance sobre animales. Cuenta la historia de un pastor que, cuidando a su rebaño, ve cómo se acerca una manada de lobos. Una loba parda trata de dar caza a las ovejas, y el pastor trata de defenderse con la ayuda de sus perros guardianes. Finalmente, tras una larga persecución, consiguen atrapar a la loba.
- *Voces:* Voz y guitarra, utilizada como acompañamiento armónico, con arpeggios punteados. La voz de Díaz es timbrada clara y abierta. Uso de vibrato y varios ornamentos. Aplica un estilo silábico, pronunciando de manera clara cada palabra del texto. Interpretación con carácter sereno, tranquilo.
- *Forma:* Estrófica simple. Introducción instrumental – A – B – A – B– A – B – B – Interludio – A – B – A – B– A – B – B – Interludio – A – B – A – B – A – B – A – B – B – B – B – B – B.
- *Ritmo:* Cuaternario, 4/4. Tempo moderato.
- *Melodía/Tonalidad:* Ámbito de séptima (do3-sib3). El perfil melódico es ondulante. Tonalidad Mi bemol Mayor.

CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS

Tras este análisis musical de los dieciséis romances interpretados por Joaquín Díaz en el primer CD de *Cancionero de Romances*¹⁴², se llega a diferentes conclusiones. En relación a las fuentes de estas piezas, se determinan dos tipos, el trabajo de campo y la composición propia, si bien en algunas ocasiones la fuente no se puede determinar. En la mayoría de los casos adapta la melodía y la letra del romance ya existente. En estos casos Díaz estiliza los romances retirados de la tradición oral para su interpretación personal, más refinada. En tres temas él es autor de la música o de la música y la letra, creando estas piezas dentro del lenguaje del romancero tradicional.

En cuanto a la temática, aunque la muestra analizada es solo parcial, los romances que predominan son los novelescos, también trata otros tipos de romances como el caballeresco, los vulgares o los religiosos. En ellos se ponen de manifiesto diversos asuntos, como venganzas, amores prohibidos, hechos históricos o historias sobrenaturales, algo que aporta una gran riqueza y variedad al repertorio de Díaz.

En este álbum, como en la tradición del romancero, la voz es el elemento principal, pero los instrumentos musicales también cumplen un papel importante. El instrumento que en más ocasiones aparece es la guitarra, seguramente sea una influencia de la primera etapa de Díaz como intérprete de música folk, ya que en las versiones originales este instrumento no era utilizado este instrumento. También hace uso de otros instrumentos como el rabel o la zanfona, todos ellos interpretados y vinculados con la tradición musical castellano-leonesa y con la interpretación del romancero, lo cual revela la búsqueda de una estética tradicional acorde con el discurso de Díaz sobre el respeto a la esencia de la tradición musical.

La forma musical de los ejemplos analizados suele ser binaria, repitiendo en varias ocasiones alguna de las frases. Otro elemento que destaca desde el punto de vista formal, en la relación entre música y texto, es la repetición continua de los mismos períodos y frases musicales a lo largo de todo el romance en una forma estrófica simple. Esta uniformidad y recurrencia desde el punto de vista melódico ayudaría al intérprete del romancero tradicional a memorizar y a interpretar la letra, en consonancia con el gran peso de la parte poética, la transmisión de ideas y la narración de historias en los romances. Esto significa que Díaz conserva la forma tradicional del romancero.

En relación al ritmo, las versiones de Díaz se puede dividir en dos tipos de compases con claridad, uno cuaternario 4/4 y otro binario de subdivisión ternaria 6/8, ajustando a un

¹⁴² Joaquín Díaz. *Cancionero de Romances*. (CD-ROM, Warner Music Spain, 2012)

pulso regular la mayoría de las versiones con un ritmo libre o tempo rubato. Sin embargo, en otras ocasiones respeta el ritmo libre de la versión original o añade un rubato expresivo.

Joaquín Díaz respeta tanto el ámbito como el perfil melódico de las versiones en las que se inspira. Díaz casi siempre tonaliza y adapta las versiones originalmente de carácter modal a la música occidental temperada, Predomina en esta selección de romances el modo mayor en las tonalidades, aunque también aparecen en modo menor. En algunas ocasiones está relacionado con la temática de la pieza, utilizando para obras más alegres el mayor y para romances con tema más serio o lúgubre el modo menor.

Por último, cabe destacar algunos rasgos estilísticos e interpretativos de Joaquín Díaz, como el vibrato de su voz, sin duda es su técnica más característica. También la clara pronunciación, el tempo rubato y el marcado fraseo son otras de sus cualidades. La voz de Joaquín suele tener un carácter dulce, calmado, aunque depende de la pieza que interprete puede añadir matices más sombríos.

Todo ello revela la intención primordial de Díaz de transmitir al oyente el carácter de cada historia narrada a partir de su voz y de un acompañamiento básico, sin artificios, y dentro del lenguaje de la tradición, tal vez filtrada por cierta estética de la canción folk heredada de los inicios de su trayectoria como músico. Algunos romances analizados evidencian cualidades destacadas en la dramatización de estos repertorios, a fin de lograr una interpretación más expresiva y eficaz a la hora de transmitir la historia que el romance alberga, como ocurre en “El convidado de piedra”.

CONCLUSIONES

Tras el estudio de la trayectoria y de la figura de Joaquín Díaz, se puede afirmar que sus aportaciones a la tradición y más concretamente, a la música tradicional, son de gran importancia. La vida de Joaquín siempre ha estado muy ligada a la tradición, a la música y a la naturaleza. Este ha pasado por diferentes facetas como intérprete, estudioso e investigador y ha llegado a obtener una serie de destacados reconocimientos por diferentes instituciones.

Sin duda, Díaz defiende la tradición y trata de conservarla, utilizando sobre todo la metodología del trabajo de campo para recopilar de las personas aquél conocimiento popular y tratar de que no se pierda. Su discurso sobre la tradición es muy concreto, enfocado a su defensa y a la sensibilización de la sociedad actual hacia su valoración, ya que la cultura tradicional no es ajena a la cultura de ahora y puede aportar respuestas a problemas del día a día. La vasta cantidad de publicaciones, tanto bibliográficas como discográficas de Díaz, refleja una buena parte de todo su trabajo realizado y de sus principales áreas de interés, tratando temas desde la canción tradicional hasta música folk.

A la luz de este estudio, el romance es uno de los géneros más estudiados e interpretados por Díaz, quien ha profundizado en su historia, las diferentes tipologías de romances, su transmisión y reelaboración, recogiendo piezas a través del trabajo de campo e incluso creando sus propias composiciones, algunas de las cuales han acabado popularizándose e integrar una parte del romancero tradicional castellano del siglo XIX. Las aportaciones de Díaz a este género han sido de gran interés para su conservación y conocimiento. Esto ha permitido que prevalezcan a lo largo del tiempo y que se conozca su funcionamiento y estructura.

Como músico, se ha podido comprobar su forma tan característica de interpretar el romancero y el cuidado que pone en tratar de ser lo más fiel posible a la fuente recogida, con una producción sencilla y sin unos arreglos demasiado recargados. También posiblemente con cierta influencia del estilo de los cantantes de música folk utiliza recursos como el vibrato o el acompañamiento con guitarras. Otra característica importante es que Díaz tonaliza repertorios previamente modales. Esto se podría deber a la necesidad de adaptar y actualizar estas piezas a la sonoridad que tiene la música tonal occidental, la cual predomina en el gusto musical de la sociedad de nuestros días. Probablemente esto lo realiza para asegurar una buena acogida y una continuidad de este repertorio.

Se ha tratado de cumplir en la medida de lo posible con los objetivos planteados al inicio de este trabajo, los cuales eran definir la importancia de Díaz en la música tradicional,

conocer su bibliografía, cómo entiende la música y la cultura tradicional, como aborda sus publicaciones, examinar sus aportaciones al romancero y estudiar su faceta de intérprete en este género; pero algunas cuestiones no han quedado del todo resueltas. Una de ellas ha sido identificar que repercusión han tenido los estudios y publicaciones de Díaz en el folclore castellano-leonés, que quizá podría descubrirse en una investigación futura. Otras posibilidades de futuras investigaciones podrían ser conocer en mayor profundidad cada uno de los temas que Joaquín Díaz ha estudiado, analizando las obras publicadas, tanto bibliográficas como discográficas, obtener una visión sobre la tradición aún más detallada o ampliar los conocimientos acerca de Díaz como intérprete.

En definitiva, Joaquín Díaz es un destacado estudioso y entusiasta que ha dedicado su vida a transmitir, valorar y conservar la cultura tradicional, además de centrarse en su pasión, la música. Pese a los reconocimientos honoríficos que ha recibido, se trata de una figura en algunas ocasiones no suficientemente valorada, por sus inestimables aportaciones al conocimiento de la cultura castellanoleonesa y española y por su meritoria labor de recuperación, estudio y difusión de múltiples aspectos de la música y la cultura tradicional. Junto a algunos trabajos que han surgido recientemente en España desde diversos ámbitos sobre la figura de Joaquín Díaz¹⁴³, espero contribuir de algún modo mediante este Trabajo de Fin de Grado a un mejor conocimiento de la figura de Díaz y de sus aportaciones y a fomentar su merecida valoración.

¹⁴³ Como por ejemplo, Joaquín Álvarez Barrientos. *Palabras de Músico: Conversaciones con Joaquín Díaz*. (Valladolid: Ámbito Ediciones, 2001)

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

- Álvarez Barrientos, Joaquín. *Palabras de Músico: Conversaciones con Joaquín Díaz*. Valladolid: Ámbito Ediciones, 2001.
- Badia Solé, Marta y Joaquín Díaz. *Aserrín!*. Tarragona: Arola, 2006.
- Castelo-Branco, Salwa (dir). *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*. Lisboa: Circulo de Leitores, 2010.
- Cuart, Francisca. *La voz como instrumento: palabra y canto*. Madrid: Real Musical, 2004.
- Díaz, Joaquín y José María Iñigo. *Música pop - música folk*. Barcelona: Planeta, 1975.
- Díaz, Joaquín. *Temas del Romancero en Castilla y León*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1980.
- Díaz, Joaquín. *Cien temas infantiles*. Valladolid: Centro castellano de estudios folklóricos, 1981.
- Díaz, Joaquín. *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*. Valladolid: Castilla, 1982.
- Díaz, Joaquín. *Autos de Navidad en León y Castilla*. León: Santiago García, 1983.
- Díaz, Joaquín. *Cancionero de Palencia II*. Palencia: Institución Tello Tellez de Meneses, 1983.
- Díaz, Joaquín. *Adivinanzas de Castilla y León*. Valladolid: Castilla, 1984.
- Díaz, Joaquín. *Trabalenguas de Castilla y León*. Valladolid: Castilla, 1985.
- Díaz, Joaquín. *Instrumentos musicales en Castilla y León*. Zamora: Casa de Cultura, 1986.
- Díaz, Joaquín. *Cuadernos vallisoletanos: Cuentos tradicionales*. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1987.
- Díaz, Joaquín. *Guía de romances*. Valladolid: Centro Etnográfico de Documentación, 1987.
- Díaz, Joaquín. *Cuadernos vallisoletanos: Danzas y bailes*. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1988.
- Díaz, Joaquín. *Cancionero Popular de Castilla y León*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional de la Diputación Provincial de Salamanca, 1989.
- Díaz, Joaquín. *El traje en Valladolid según los grabadores y litógrafos del s. XIX*. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz, 1989.
- Díaz, Joaquín. *El traje popular en Castilla y León*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1989.
- Díaz, Joaquín. *La Memoria Permanente*. Valladolid: Ámbito, 1991.
- Díaz, Joaquín. *Pliegos de cordel*. Zamora: Caja España, 1992.

- Díaz, Joaquín. *Tradición y Danza en España*. Madrid: Ministerio de Cultura y Comunidad de Madrid, 1992.
- Díaz, Joaquín. *Leyendas tradicionales*. Valladolid: Ámbito, 1996.
- Díaz, Joaquín. *El ciego y sus coplas: selección de pliegos del siglo XIX*. Madrid: Fundación ONCE, 1997.
- Díaz, Joaquín. *Instrumentos Populares*. Valladolid: Castilla, 1997.
- Díaz, Joaquín. *La Navidad en la Tradición*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1997.
- Díaz, Joaquín. *El asfalto y el bálago*. Urueña: Tf media, 2001.
- Díaz, Joaquín. *La Tradición Plural*. Urueña, Valladolid: Fundación Joaquín Díaz, 2004.
- Díaz, Joaquín. *Música y Letra*. Valladolid: Ámbito Ediciones, 2007.
- Díaz, Joaquín. *Érase que se era... Cuentos tradicionales de Castilla y León*. Valladolid: Castilla Tradicional, 2008.
- Díaz, Joaquín. *Romances Tradicionales*. Valladolid: Castilla Ediciones, 2008.
- Díaz, Joaquín. *Valladolid hace 100 años*. Valladolid: Castilla Tradicional, 2008.
- Díaz, Joaquín. *Enciclopedia de la Industria y el Comercio de Valladolid*. Valladolid: Diputación de Valladolid, 2011.
- Díaz, Joaquín. *Memorias de una depresión*. Madrid: La Huerta Grande, 2017.
- Díaz Viana, Luis, Joaquín Díaz y José Delfín Val. *El catalogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales Vol. I*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1978.
- Díaz Viana, Luis, Joaquín Díaz y José Delfín Val. *El catalogo folklórico de la provincia de Valladolid: Romances tradicionales Vol. II*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1979.
- Hernández, Avelino. *Joaquín Díaz*. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1983.
- Lorenzo de Reizábal, Margarita. *Análisis musical: claves para entender e interpretar la música: estudio del análisis morfosintáctico de la música*. Barcelona: Boileau, 2009.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991
- Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí): teoría e historia. Vol. I*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 2014.
- Regidor Arribas, Ramón. *Temas del canto: la clasificación de la voz: (apéndice con un análisis vocal esquemático de personajes de Opera)*. Madrid: Real Musical, 1977.
- Sadie, Stanley. *The New Grove dictionary of music and musicians*. London: Macmillan, 1998.
- Sanabria, Gabriel. "Joaquín Díaz, la indispensable magia del bardo". Artículo en la revista Interfolk nº 38. Madrid: Interfolk, 2008.

Sánchez del Barrio, Antonio y José Delfín Val. *Homenaje a Joaquín Díaz*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid: 2012.

Sánchez del Barrio, Antonio. “Joaquín Díaz”. Capítulo en *Personajes Vallisoletanos*. Valladolid: Diputación provincial, 2002.

Valderrey Campos, Daniel. “El Romance en la actualidad: Contribuciones del folclorista Joaquín Díaz a su desarrollo”. Trabajo de la asignatura Etnomusicología de España y Portugal, Universidad de Valladolid, 2012.

DOCUMENTOS AUDIOVISUALES Y DISCOGRAFÍA CONSULTADA

Díaz, Joaquín. *Recital*. Disco de vinilo, Movieplay, 1967.

Díaz, Joaquín. *En viaje*. Disco de vinilo, Movieplay, 1970.

Díaz, Joaquín. *Temas sefardíes*. Disco de vinilo, Movieplay, 1974.

Díaz, Joaquín. *Recuerdo y profecía por España*. Disco de vinilo, Movieplay, 1977.

Díaz, Joaquín. *Romances de Ciego*. Disco de vinilo, Movieplay, 1978.

Díaz, Joaquín. *Instrumentos populares de Castilla y León, tres volúmenes*. Disco de vinilo, Fundación Joaquín Díaz, 1979-1981.

Díaz, Joaquín. *Canciones de Palencia*. Disco de vinilo, Movieplay, 1980.

Díaz, Joaquín. *Canciones de Sanabria*. Disco de vinilo, Movieplay, 1981.

Díaz, Joaquín. *Canciones y cuentos tradicionales*. CD-ROM, Movieplay, 1984.

Díaz, Joaquín. *Últimos recitales*. Casette, Fonomusic, 1984.

Díaz, Joaquín. *Canciones de la Comunidad de Madrid*. Disco de vinilo, Tecnosaga, 1987.

Díaz, Joaquín. *Romances de allá y de acá, cinco volúmenes*. Disco de vinilo, Fonomusic, 1988-1991.

Díaz, Joaquín. *Canciones y Romances compuestos por Joaquín Díaz*. CD-ROM, Fonomusic, 1991.

Díaz, Joaquín. *Romanzas y cantigas sefardíes*. CD-ROM, Movieplay, 1992.

Díaz, Joaquín. *Canciones y cuentos para niños*. CD-ROM, Tecnosaga, 1996.

Díaz, Joaquín. *Romances del Cid*. CD-ROM, Pneuma, 1998.

Díaz, Joaquín. *El alma es dulce*. CD-ROM, Tf.media, 2001.

Díaz, Joaquín. *Canciones de la Guerra de la Independencia recopiladas por Federico Olmeda*. CD-ROM, OpenFolk, Fundación Joaquín Díaz, 2003.

Díaz, Joaquín. *Cuaresma, Semana Santa y Pascua en Castilla y León*. CD-ROM, Fundación Joaquín Díaz, 2003.

Díaz, Joaquín. *La Santa Misión*. CD-ROM, OpenFolk, Fundación Joaquín Díaz, 2003.

Díaz, Joaquín. *Canciones Populares del Siglo XVI, de Francisco de Salinas*. CD-ROM, OpenFolk, Fundación Joaquín Díaz, 2006.

Díaz, Joaquín. *Canciones Españolas en el sudoeste de los Estados Unidos*. CD-ROM, OpenFolk, Fundación Joaquín Díaz, 2007.

Díaz, Joaquín. *Recopilación. Las mejores canciones de Joaquín Díaz*. CD-ROM, Fundación Joaquín Díaz, 2008.

Díaz, Joaquín. *Canciones de Federico Moretti*. CD-ROM, OpenFolk, Fundación Joaquín Díaz, 2009.

Díaz, Joaquín. *Esperando al estéreo*. CD-ROM, Rama Lama Music, 2011.

Díaz, Joaquín. *Cancionero de Romances*. CD-ROM, Warner Music Spain, 2012.

Díaz, Joaquín. *100 Canciones y Cuentos Infantiles*. CD-ROM, Warner Music Spain, 2014.

Díaz, Joaquín. *Navidad en Castilla y León*. CD-ROM, Fundación Joaquín Díaz, 2015.

Díaz, Joaquín. *¡Grabando! Sus concierto radiofónicos (1973-1974)*. CD-ROM, Rama Lama Music, 2017.

El río que suena, reflejo del tiempo: Joaquín Díaz. DVD, dirigido por Inés Toharia Terán. Valladolid: El Grifilm Productions, 2015.

PÁGINAS WEB

Fundación Joaquín Díaz. <http://www.funjdiaz.net>. (Fecha de consulta: 14 de junio de 2017)

Grijelmo, Alex. "Joaquín Díaz, el juglar sabio". El País. Reportajes.

http://elpais.com/elpais/2015/09/01/eps/1441124744_711382.html. Publicado el 5 de septiembre. (Fecha de consulta: 26 de abril de 2017)

"Imprescindibles: Joaquín Díaz, palabra contra el olvido." Radio Televisión Española.

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-joaquin-diaz-palabras-contra-olvido/3502324>. Publicado el 26 de febrero de 2016. (Fecha de consulta: 3 de marzo de 2017)

Muñoz López, David. Blog Cancionero de Romances. <https://cancioneroderomances.com> (Fecha de consulta: 25 de mayo de 2017)

ANEXO I:

ENTREVISTA A JOAQUÍN DÍAZ

URUEÑA, VALLADOLID. 27-04-2017

Lo primero, muchas gracias por atenderme

No hombre, al contrario, gracias porque te has interesado en el trabajo que he hecho durante estos años, o sea que el agradecimiento es mío.

Nada, gracias a ti.

Bueno, estupendo.

¿Cómo te definirías a ti mismo? ¿Cuál de tus facetas destacarías más?

Casi siempre que me lo preguntan porque claro, es uno de los chistes típicos, cuando me quieren presentar... es que es un poco impresentable, pues sí, soy un poco impresentable porque es muy difícil tratar de acercarte a algunas de las... en general a mí me interesa la tradición, pero si tengo que elegir algo me inclino por la música, yo siempre he sido músico, siempre, o sea siempre es lo que más me llamó la atención desde pequeño y es en lo que casi siempre he tratado de poner más de mí mismo, tanto en el aspecto creativo como en el aspecto del estudio de la música histórica o de la música popular, tradicional. Por tanto, yo, si tuviera que definirme me definiría como músico, yo a veces lo digo.

¿Qué ha supuesto dedicar toda una vida a la música y a la cultura tradicional?

Pues para mí afortunadamente casi todo han sido satisfacciones. Empecé dedicándome de una forma muy personal a la interpretación, luego dejé esa parte, digamos, que tenía más que ver con los escenarios que era un mundo que no me gustaba mucho, e hice una segunda etapa en la que dediqué más interés a toda la cuestión de donde salían las canciones que yo cantaba, preguntar a la gente mayor porque elegía esos repertorios, que tipo de influencias habían tenido, entonces de ahí surgió toda la parte, por decirlo así, más académica. Y por último la creación de esta Fundación pues fue un poco el final de la culminación de todo eso, es decir que yo necesitaba meter todo lo que había ido coleccionando en algún sitio que tuviera capacidad y ya pues llegue a un acuerdo con la diputación de Valladolid, para que fuera en esta casa que la diputación había adquirido hace muchos años y es la que digamos que ha servido para montar todo eso que eran experiencias previas, pero que al final me ha servido para atender a un tipo de público que no es especializado, pero sin embargo, valora la tradición del alguna forma y te puedes acercar a esas personas a través de la emoción de su reencuentro con todos esos elementos que compone la tradición que son muy importantes en la vida.

¿Cuál crees que ha sido tu mayor aportación a la música tradicional?

Pues eso, yo tampoco lo he pensado nunca seriamente, porque pienso que en algunos aspectos de la interpretación sí que he dado la parte más personal, es decir que, por ejemplo cuando empecé no se cantaban determinados géneros en España, ni tenían tradición ni tenían... si se habían cantado en el ámbito doméstico, en el medio rural, los romances... pero claro cuando llego la hora de acompañar a esos romances, pues me tuve que decantar por una serie de modelos interpretativos que casi me los fui inventando y eso yo creo que es la aportación que he hecho, realmente quien ha cantado romances después de que lo hice yo, pues muchas veces imita o trata de copiar ese estilo interpretativo, que tiene mucho que ver con, no sé cómo llamarlo, sería casi un estilo madrigalista, muy íntimo, con poco artificio, con poco acompañamiento ¿no? Precisamente eso es lo que creo que ha hecho las canciones que canté hace 50 años se puedan seguir cantando todavía, porque no tenían ese ropaje que a veces tiene más que ver con la moda que con la intensidad y la emoción de la propia canción ¿no?

Y ¿a qué se debe su interés por las tradiciones?

Pues yo creo que eso se hereda en casa, en mi casa había mucha, no sé, por un lado no es que hubiera interés, es que se había mantenido una forma de ver la vida y los oficios, la naturaleza, el entorno, que era bastante natural y que a mí me gustó desde siempre ¿no? Entonces, lo que tuve primero que aprender es que eso tenía que aprender a valorarlo, tenía que... y en esa valoración estaba también ya el interés por continuar estudiándolo. Cuando mi abuelo por ejemplo me contaba cuentos yo jamás pensé que eso después me podría servir como un tipo de recuperación, porque esa era la tradición verdadera y es donde yo me sentía más a gusto y de hecho, después todos los trabajos de campo que he hecho han sido siempre para conseguir que la persona que me estaba contando o cantando algo se sintiera cómoda y se sintiera digamos, valorada y que diera a todo esa preservación y esa memorización de ese material, que le diera el valor que seguramente esa persona le hubiera querido dar y yo a la vez con ese reconocimiento por grabarle y por admirar el trabajo suyo, pues lo estaba haciendo en ese momento.

¿Qué significa para ti la música tradicional? ¿Cómo la concibes?

Pues yo tengo en ese aspecto la misma idea casi que tenía quien inventó la palabra folklore, que fue un anticuario que al ver que había muchas cosas, muchos objetos, conocimientos, que eran muy antiguos pero que habían llegado a su época, le faltaba una palabra para definir eso, porque no era arqueología, no era moda, costumbre tampoco, era algo que... y entonces se inventó la palabra folklore que es conocimiento popular. Lo que

tiene de interesante ese conocimiento popular es que se va adaptando a las épocas, tiene esa capacidad. Yo siempre lo comparo con un líquido que según lo vayas metiendo en una vasija o en un frasco o en otro, pues depende y toma la forma que quiera en cada momento tomar, pero el líquido es el mismo siempre y ese líquido es lo que ha movido durante mucho tiempo el interés de las personas por sus patrimonios, por su manera de ser, de hablar, de comportarse con su respeto a los demás, al ambiente en el que vive, al entorno etcétera. Todo esto es lo que conforma una forma de ser, una mentalidad, que es la que va alimentando la cultura tradicional.

¿Cómo ves el folklore actualmente? ¿Crees que se está conservado bien, adecuadamente?

Bueno...pienso que cada uno cuenta la feria según va en ella ¿no? Hombre yo creo que hay más interés por el folklore y por la tradición ahora mismo que hace 50 años cuando empecé, asique en ese sentido se valora más. Lo que pasa es que, cuando yo empecé por ejemplo, lo comentaba ahora con estas señoras que estaban saliendo, que hacia muchísimo que me habían visto en televisión y todo eso. Claro, cuando yo salía en televisión en los años 60 no había más que una televisión en España ¿no? Entonces me veían 7 millones personas. Ahora a lo mejor sales y puede que te cuiden más, puede que tengan incluso más interés, pero te ve mucha menos gente. Los medios de comunicación pueden ayudar o pueden perjudicar a un género o a un concepto de la música. Yo creo que en general está mejor, hay más interés en la gente joven por reconocerse en una serie de expresiones populares que le han llegado o no le han llegado y le interesa que le hubiera llegado. Esa es la cuestión, que muchas veces dices pero ¿yo de dónde vengo?, claro esa pregunta te hace inmediatamente volver la vista atrás y ver cuál ha sido tu trayectoria, de donde eran tus padres, porque te pusieron el nombre que te pusieron... en fin, un montón de cosas que el mundo de hoy casi no necesita preguntarse, y sin embargo todas tenían una importancia y un interés.

¿Cuál crees que es la mejor forma de conservar la música tradicional y la tradición?

Pues yo no sé si sería la mejor forma, pero sería la más natural. La más natural es que, la transmisión se produzca en un ámbito favorable, positivo, podría ser familiar ¿no? Porque quien te está enseñando tiene una ascendiente sobre ti, te está diciendo algo que tu lógicamente puedes valorar mejor, y todo ese caudal de conocimientos que te van transmitiendo generalmente lo hacen por algo, y antiguamente era porque tú a lo mejor pertenecías a un medio al que la agricultura era lo más importante, entonces tu padre y tu abuelo te estaban enseñando como manejar las herramientas, como saber sembrar, recoger cuando convenía, es decir te estaban enseñando en cierto modo tu manera de relacionarte con todo lo que te rodeaba ¿no? Y por tanto era una experiencia, un conocimiento práctico que

tenía una aplicación directa. Junto a eso iban todas las palabras que tenían que ver con ese oficio, y entonces todo eso unido pues formaba lo que se llamaba cultura. Hoy en día la cultura es otra cosa, es algo que nos llega generalmente de los medios de comunicación, de los libros o tal, pero no tiene nada que ver con nuestra vida ¿no? Puede tener que ver si insistimos mucho que esta forma de cultura nos toque en cierto modo, pero puede ser una cultura completamente artificial. Podemos ser muy cultos en cierto modo pero podemos ser muy incultos en otros sentidos ¿no?

¿Qué influencia crees que tiene la música tradicional en la música que tenemos ahora, en la actualidad?

Yo creo que ahora hay poca, no me atrevo a decir que ninguna, porque últimamente he tenido dos experiencias con dos personas que trabajan con la música actual y que están metidos en la música moderna y demás y que me han reconocido que su base precisamente había sido la tradición aunque luego hayan seguido por otros caminos ¿no? Pues todo eso depende, vuelvo a decir, de la relación que haya tenido cada persona, por cada repertorio de cada persona es distinto. Cuando el repertorio de muchas personas coincidía en algunos puntos, entonces se daba lo que era verdaderamente el patrimonio colectivo. Hoy día creo que es muy difícil valorar eso, pero estoy seguro que todavía la base de algunas personas que están en este momento volcadas en la creación o en el mundo de la música más actual, contemporánea, pues seguramente tiene ese rinconcito en el cual está presente la música tradicional.

¿Qué piensas que hay que hacer para seguir fomentado la música tradicional entre los más jóvenes?

Pues yo creo que más que la misma música, que hay veces que es muy sencillo, porque basta con que una persona tenga, digamos una fuerza en la comunicación lo haga, me refiero por ejemplo a Carlos Núñez ¿no? Carlos Núñez se ve que es una persona que tiene una manera de comunicar muy directa, entonces si él se pone a tocar la gaita delante de 3000 personas, la gente se pone a bailar, bueno, esa es una forma de comunicar que tiene mucho que ver con la personalidad de cada uno de los interpretes no? Otra forma de comunicar a la gente pues probablemente sea a través de la emoción de algo que escucharon a sus padres o a sus abuelos y eso entra dentro de ese apartado que decía antes de la relación entre generaciones, que era más sencillo comunicar o trasladar algo que estaba en tu casa que algo que venía de fuera ¿no? Yo siempre he dicho que una de las cuestiones que ahora mismo son problemáticas para una persona que quiera recibir de forma natural la música popular, es que mientras que antes conocía la versión de su madre o de su abuela, ahora conoce a lo mejor 5 o

6 versiones, con lo cual no sabe con cual quedarse, ¿no? Y ese es un problema porque no tienes tu versión, la versión que has recibido de tu familia y se supone que es la que tienes que conservar y transmitir.

¿Qué métodos o estrategias has utilizado y utilizas para difundir el folklore?

Bueno, pues habitualmente tanto cuando era interprete como después, mi intención siempre era tocar esa fibra de la emoción, de lo cercano, porque es una formula yo creo muy efectiva y que es mucho más eficaz probablemente para... si se trata de mantener una tradición y de que la gente lo siga valorando, hay que tratar de imponer de alguna forma por otros sistemas ¿no? Cuando, por ejemplo, me han invitado a colegios a que hablara a los niños de este tipo de cosas, pues siempre he procurado buscar en los propios niños su relación con la tradición, que es generalmente mucho mayor de lo que muchos niños piensan ¿no? Pero empezando por el lenguaje y siguiendo por costumbres y cosas que se aprenden en casa, yo creo que casi todos estamos muy muy relacionados con ese tipo de costumbres o de tradiciones que al final terminan siendo las que nos dan personalidad ¿no?

Y ¿crees que existe un folklore urbano? ¿No solo rural?

Sí, sí. El ámbito es importante, el ámbito lógicamente en el mundo rural todo ajustaba muy bien, las canciones surgían porque eran necesarios, porque tenían una funcionalidad, se aplicaban a esta costumbre, a esta otra, este rito o lo que fuera ¿no? La música digamos en la ciudad, tiene otras coordenadas, y por tanto no se puede aplicar una cosa... hoy día, por ejemplo, pues es imposible pensar que alguien se pueda dedicar a rondar por ejemplo a una chica en la ciudad. Hombre, siempre ha existido el caso de la tuna, pero vamos, que no. La ciudad de exige otras cosas, pero yo creo que si el folklore es el conocimiento popular y lo llevan dentro las personas, cualquier persona que vive en la ciudad se le puede ocurrir digamos usar esos términos para crear algo que tenga que ver, de hecho, muchos cantautores en la época que yo empecé, pues se podía considerar folklore urbano porque trataban temas de interés para la comunidad urbana en la que vivían y tenían pues una forma de tratarla que, aunque coincidiera en muchos aspectos con las formas tradicionales del medio rural, pero ya tenían otro enfoque ¿no?

¿Alguno de ellos es más auténtico?

Yo creo que es autentico el que es auténtico, es decir, el que busca a través de esas formas de expresión pues transmitir su mentalidad y que otros la comprendan y la compartan, ese sería un poco el resumen. Entonces quien lo hace de forma más natural y con mejores capacidades comunicativas pues al final es el auténtico, por decirlo de alguna forma. Pero lo auténtico en el mundo del folklore es peligrosísimo, porque dices, ¿esto es más auténtico?

Pues no, a lo mejor es un poco más antiguo o tiene más que ver con la realización primitiva de cómo se hacía una cosa, pero la autenticidad, todo es auténtico, porque cada versión pues tiene sus particularidades y se aplica mejor o peor según la persona que lo usa en el momento oportuno, claro.

Tras la creación de la Fundación Joaquín Díaz, ¿Cuál ha sido tu principal inquietud? Y ¿cuáles han sido las principales dedicaciones?

Pues es casi lo mismo, es decir la inquietud era que no pudiera salir adelante una obra que a mí me parecía importante porque, ya digo que relaciona a la gente con sus valores patrimoniales, y entonces el que fracasáramos en eso pues me daba mucha pena, y ha habido muchos momentos en los que hemos tenido que hacer un esfuerzo tremendo para que esto siguiera adelante. Entonces mis preocupaciones siempre han sido el que, por alguna circunstancia ajena, no se pudiera llevar a cabo este trabajo, esta labor.

Y ¿cuál de tus investigaciones crees que es la más relevante?

Bueno, pues eso ya tampoco sabría valorarlo. Yo he tratado en muchas ocasiones de acercarme a los mundos en los que yo mismo me pudiera ver reflejado. Por ejemplo, la forma de comunicar de los ciegos, que es muy particular en España, aunque no es única, pero en España tiene sus peculiaridades. Los ciegos han trabajado durante 5 siglos para transmitir literatura de todo tipo, literatura popular, literatura un poco más culta, poesía, música.... Entonces esa forma de publicación siempre me ha llamado la atención y siempre me ha gustado, y de hecho creo que soy una de las personas que más ha trabajado ese aspecto incluso ha dedicado mucha atención en discográfica y bibliografía. Y otro aspecto es el de la música sefardí, cuando yo empecé a cantar música de los judíos españoles, había dos personas en el mundo que cantaban ese tipo de cosas. Traté de hacerlo muy asequible, muy popular. No solamente a los propios sefardíes que siempre me han agradecido que lo hiciera así, sino a la gente que no era del mundo de la tradición judeoespañola, que sin embargo vieron unas cualidades en la música que yo cantaba ¿no? Entonces eso creo que esas dos facetas serían las más relevantes, creo yo, no lo sé.

¿Cómo planteas una investigación, que métodos utilizas? ¿Con que objetivos?

Pues yo creo que ha ido variando a lo largo del tiempo, yo al principio me fiaba mucho de esas encuestas que existían sobre cómo debía abordar uno a una persona, a lo que se llamaban informantes, ¿no? Yo eso desde luego no lo seguí nunca con total conciencia de que fuera algo crucial en la investigación. Por el contrario me iba inventando mis propios métodos, mi método casi siempre era acercarme a la personalidad de cada uno de los seres humanos a los que iba a preguntar por su infancia, eso me parecía mucho más importante.

Luego ya a la hora de seleccionar ese material, estudiarlo, de ponerme a trabajar sobre ello, pues ya veía cuales eran los métodos más adecuados para llegar a lo que más probablemente me interesaba, que era a lo mejor, el caso de un romance raro, en fin, lo que fuera ¿no? Pero no he tenido nunca un método, por lo menos si tuviera ahora mismo que escribir que es lo que tiene que hacer una... pues no sabría, no sabría qué consejo dar ni que... he procurado seguir el método, digamos, más funcional y más práctico para descubrir el fondo de las personas, de las personas que yo creo que es lo más destacable, lo más importante de todo, del individuo. El individuo es al final, el que crea, recrea, es capaz de transmitir, de emocionar, eso si no hay una persona por medio y esa persona no tiene unas capacidades, unos recursos para transmitir todo eso, pues es muy difícil de... Es decir, todo lo demás que se estudie puede ser superficial o incluso artificial.

¿Estás trabajando en algún proyecto de investigación actualmente?

En este momento estoy retirándome con cierta, no sé cómo decirte, con interés en que verdaderamente me salga bien ¿no? Entre ya que la salud me ha fallado últimamente y demás, yo tenía previsto, digamos, administrativamente estoy jubilado, pero una de las cosas que pretendía era poner todas las canciones que he grabado personalmente en mi vida tenerlas en un solo lugar. Eso ya lo tengo, afortunadamente, lo hemos puesto en la página de la fundación, y ya se pueden escuchar las 1100 canciones que he compuesto o he grabado, y ahora quiero hacer lo mismo con todo lo que he escrito. Lo que pasa que eso es algo monstruoso, porque realmente no se las miles de páginas que he escrito, y algunas veces me copio a mí mismo... entonces ordenar ese material y darle una cierta coherencia es complicadito, pero espero conseguirlo, porque es una de mis aspiraciones no? Más que seguir investigando en algún aspecto, pues reunir lo que ya he investigado y ver hasta donde he llegado y cuales han sido las carencias que he tenido. En fin, tratar de hacer una composición del lugar, que quiere decir es que voy a ver dónde estoy, que es lo que he hecho y en fin, hasta donde puedo llegar.

Consultando tus publicaciones, vemos que el romancero tiene mucho peso en ellas ¿A qué se debe?

A mí me parece que el romance es el género poético y musical español por excelencia, es decir, eso ya no lo he dicho yo, lo decía Menéndez Pidal, lo decía probablemente Méndez Pelayo, lo ha dicho muchísima gente. Lo han dicho incluso grandes poetas fuera de España. El romancero es un género inagotable que es bellísimo además, y que tiene unas cualidades que para mí lo hacen completamente diferente y mejor que cualquier otro género español habido y por haber. Parece que el español, nosotros hablamos en octosílabos, es que no nos

cuesta, y eso se traduce, por un lado puede ser que hayamos llegado a ese punto porque el romancero ha sido lo que más ha influido para hablar y comunicarnos. Y por otro lado puede ser que tuviéramos esa facilidad y gracias a esa facilidad hemos insistido en ese género que además sirve para describir también todas las cosas, para describir los hechos, biografías, hechos de armas, cualquier cuestión tiene cabida en el romancero y tiene su posibilidad de ser explicado a través del romance, casi siempre en verso asonante, los pares y ya está, tiras de versos y versos.

¿Con qué propósitos te has acercado al romancero histórico? ¿Qué tipos de romances has trabajado?

Bueno, es que el romancero histórico, yo más que histórico, diría que... o sea el romancero histórico si lo consideramos como este tipo de romance que trata un hecho histórico, cualquier persona que está tocando un tema, cualquiera, histórico o mitológico o legendario, pero lo está haciendo de modo tradicional, pues también está haciendo un romance histórico, está cantando un romance histórico. El romance histórico por decirlo así, por excelencia sería el que compone alguien para describir un hecho histórico, una batalla, la vida de un individuo, etcétera. Pero yo no sabría distinguir muy bien en este momento un romance tradicional con temática histórica de un romance histórico por decirlo así. Yo siempre he preferido las versiones tradicionales, porque suelen ser las versiones más pulidas, más trabajadas, más comunicadas una y otra vez, y eso precisamente es lo que le hace más positivo al romance tradicional, y que ha corrido mucho, se ha pulido mucho a través del tiempo y por tanto da versiones que objetivamente han acabado con lo que no era necesario en ese romance, o sea que, se han dedicado exclusivamente a lo esencial.

¿Crees que predomina más el componente literario o el musical en tus estudios sobre el romancero?

Yo creo que las dos cosas, porque las dos cosas creo que tienen, digamos, una importancia crucial en la transmisión y la comunicación del tema ¿no? Lo musical porque nos ayuda como soporte y si es una música, una melodía fácil de memorizar, resulta que los versos nos salen mejor si lo cantamos ¿no? Eso lo he visto mil veces entrevistando a gente que tenían que volver a cantarlo para recordar la letra si es que se había olvidado la letra ¿no? Y la letra pues tiene el valor de que está transmitiendo un mensaje, está transmitiendo una situación y en la medida que sea más acertado y más concreta la forma en la que se transmite eso pues es más fácil también luego de usarlo, de memorizarlo y de que se transmita a lo largo del tiempo.

¿Qué pasos has seguido para recopilar y estudiar los romances?

Pues los que seguían todas las personas que antes de mi buscaron romances y después han seguido haciendo. Hay que ir a las fuentes, y la fuente, digamos, oral es muy importante de la misma manera que luego el contraste con la fuente escrita, si es que existe, pues es también necesario. La fuente oral lógicamente te tienes que acercar a quien mejor conoce el romancero, suelen ser gente especializada que ha trabajado mucho la memoria, los recursos memorísticos, los recursos gestuales, todo ese tipo de cosas para crear un tipo de personaje que tiene una personalidad propia, como es el romancista o la narradora de cuentos o tal se parecen mucho, tienen esa facilidad para transmitir, para comunicar, para hacer vivir una historia a una persona que de pronto se encuentra enfrentada como si alguien llega al cine, se sienta, y le ponen una película. Entonces esa posibilidad solamente existe si la persona que está transmitiendo tiene capacidad para hacerlo. Entonces, yo siempre he intentado acercarme a este tipo de personas que suelen ser identificables en el medio en el que viven, porque siempre otras personas saben que ellos han transmitido, que han sabido hacer esa comunicación, entonces me he acercado a ellos en la forma que he podido y siempre con esa atención especial, cuando tenía que preguntar algo también lo preguntaba también para... muchas veces el modo en que ellos entraban en el mundo de la tradición era más intuitiva que estudiada, pero al final pues te daba una serie de pautas, de cómo la gente llega a utilizar esos recursos adecuadamente gracias a que los va asimilando e incorporando a su propia cultura y a su propia manera de ser.

¿Conocías algunos de los romances antes de investigar sobre ellos?

Bueno, sí, porque hay muchos romances que yo escuchaba en casa, o escuché en el colegio, había una serie de profesores que te inclinaban un poco hacia ese tipo de cosas ¿no? Entonces, si, si, conocía romances y bueno, de hecho... Mira, ayer cuando estaba terminando la consulta con el médico, le dije ¿Cuánto le debo? y dice, no puedo cobrar a una persona que ha hecho dormir a mis hijos con el Romance del Conde Olinos, y digo bueno, bueno, pues nada. Pero eso es así, es decir, muchos romances se aprenden de niños, no se tiene en ese momento la capacidad para discernir si eso es bueno o es malo, pero llega en un momento de la vida y aparece ahí con fuerza ¿no?

¿Se siguen interpretando romances en la actualidad?

Si, las personas que lo han hecho y que han cantado o han escuchado cantar romances, lo siguen haciendo. A lo mejor son menos que antes, pero no creo tampoco, porque generalmente antes en cada pueblo, o en cada pequeña comunidad, había una persona que se dedicaba, de la misma manera que había otras gentes que tenían esa forma artesanal de ver la

vida y trabajaban en un oficio que dominaban con el que servían al resto de la comunidad, pues también había una persona que se dedicaba a memorizar, a servir de memoria a todos los demás, pues esa persona era muy valorada antes, ahora ya creo que menos. Todo lo solucionamos ahora con internet, no hace falta tener memoria.

A la hora de grabar y preparar un disco de romances, ¿Cómo los concibes y por qué?

Bueno, empecé haciendo, digamos, unos acercamientos a las temáticas. Empecé con los romances que yo pensaba que eran populares, los romances truculentos, por ejemplo, romances que tenían argumentos siempre muy fuertes, precisamente por eso eran más conocidos, romances de ciego... pero en general lo que he comprobado luego, es que el repertorio romancístico es muy difícil de, por lo menos quien lo canta, es muy difícil de tipificar, más bien se basa en tu propia experiencia de algo que te guste, una melodía que te atrae, un texto que tiene que ver con tu vida y que tú eliges porque precisamente te llama la atención ese argumento... Y es lo que he ido haciendo poco a poco, alejarme de las tipologías y acercarme más a la mentalidad del individuo y a la necesidad que tiene de expresarse y de recoger cosas que de la misma forma que la gente colecciona, pues colecciona yo que sé, botellas de cerveza, pues también colecciona elementos de la tradición que le resultan cercanos y que le gustan. A lo mejor no puedes preguntarle a un coleccionista que porque le gusta, yo que sé, eso, una botella de cerveza en vez de otra, pues oye... Tendría que empezar a analizarlo y eso es el principio del descubrimiento de muchas cosas pero también que se desvelen secretos que no interesan desvelar, ¿no? ¿Por qué nos interesa algo? Muchas veces es misterioso pero nos acercamos a ellos porque tiene eso que nos interesa, en la medida que somos capaces luego de transmitir ese interés, pues ese interés se puede hacer común, pero sino en general es una cosa personal, que nos atañe a nosotros nada más.

¿Prefieres una interpretación más tradicional o con arreglos más actuales?

Yo siempre he procurado que los arreglos fueran lo suficientemente esquemáticos para que sirviera los mismo ahora que hace 50 años que dentro de 50 ¿no? Esa es una de las cualidades que ven los que a lo mejor han trabajado sobre la obra mía discográfica, pues ven que esa esquematización es lo que ayuda a sostener digamos a lo largo del tiempo ese romance sin necesidad de ponerle mucho acompañamiento no? Yo siempre procuro que sea muy sencillo, muy esencial.

¿De qué modos has trabajado las piezas tomando la tradición oral como punto de partida?

Bueno, yo hubo un momento en el que me di cuenta de que había una estructura en el romance que se repetía, no siempre era la misma, entonces mi interés fue descubrir cuál era la estructura que permitía construir a una persona crear un romance ¿no? Entonces estude miles

de versiones hasta que di un poco con las pautas de cómo se formaban los romances, se solían formar pues, con frases musicales dos frases o cuatro frases o tres frases en las que se combinaban un octosílabo, un hexadecasílabo y un octosílabo, es decir, sobre eso hice una teoría y yo creo que es muy, es una teoría bastante certificable, es decir que tiene visos de ser real ¿no? Y eso me permitió a mí también trabajar sobre los motivos de creación que a mí me gustara, había temas que no me gustaban las melodías que tenían y entonces decidía cambiarla y hacer una melodía yo mismo, con lo cual me fui entrenado también en ese campo de la creación musical. A veces también modificaba un poco la letra, bueno, pues trataba digamos de acercarme o de meterme más todavía en el romance para descubrir cuáles eran las esencias del romance como género.

Los romances que has compuesto has seguido entonces estos elementos

Sí, sí, yo una vez que lo... me daba cuenta que luego salía bastante naturalmente ¿no? Ese esquema que yo me había planteado teóricamente en cierto modo era muy fácil de poner en práctica, con lo cual veía que sí, que era un recurso casi natural y que la gente había ido, hacia esas fórmulas porque eran las que casi pedía el género a seguir.

¿Y para que una composición musical se inscriba en el lenguaje de la tradición, qué elementos has utilizado?

Eso es difícilísimo de saber, porque claro, muchas veces lo he hablado con amigos, cantantes que a lo mejor habían tomado canciones mías de discos míos para hacer ellos alguna cosa y habían elegido precisamente las canciones que yo había compuesto, no las tradicionales ¿no? Entonces yo siempre les preguntaba, ¿Por qué has elegido esto? No sé, porque me gusta mucho la melodía, o me parece más moderno más... Bueno, yo no sabría explicarlo, pero efectivamente eso demuestra lo difícil que es determinar cómo entra una canción en la tradición. En mi caso, desde luego, yo creo que hay dos ejemplos que sí que han entrado en la tradición, uno el *Romance del Arriero de Membibre* por ejemplo, es un romance que ha cantado mucha gente, incluso poniendo letras distintas, como el caso del Nuevo Mester de Juglaría, que puso un romance de Luis López Álvarez ¿no? Y el *Romance de la Dama y la Muerte*, que mucha gente lo ha cantado pensando que era muy bonito y medieval, y no, entonces claro, ahí creo que sí que ha habido digamos una penetración en la tradición involuntaria por mi parte, porque a lo mejor me hubiera gustado que hubieran entrado más otras cosas y sin embargo han sido esas dos canciones las que han entrado.

Y ¿has compuesto otros tipos de música que no sea tradicional?

Sí, sí, pero vamos, yo creo que la música es música, y en general. Hombre, a mí me ha tocado seguir más la parte de la tradición y tener interés por todo eso, pero la música me gusta

por igual y yo todos los días me pongo a tratar de descubrir música. Tengo un aparatito de esos de Apple Tv que en vez de ver televisión, pues me dedico a buscar en YouTube cosas que me interesen, porque me acuerdo de alguna de ellas o porque pienso que alguien está... Vamos a ver, música siciliana, pues voy a ello y me dedico a mirar y a escuchar gente y ver cómo está trabajando. De manera que no sabría digamos con que quedarme de lo que he hecho, aunque lógicamente he trabajado mucho más la música tradicional. Pero el otro día escuché, por ejemplo, unas melodías que hice para una obra de teatro y me parecieron estupendas, hasta el extremo de que dije que habría que hacer un disco con esto. Solamente se estrenó, se hizo solamente unos cuantos pases y se quedó ahí sin embargo, la música que se aplicaba a unas letras de Gil Vicente, pues siguen siendo válidas, es decir, que hoy día podría hacer un disco sobre Gil Vicente y ya tengo ahí ocho o nueve canciones compuestas.

¿Cuántas composiciones tienes aproximadamente?

Bueno, pues composiciones propias pues no lo sé, en torno a 150, por ahí, más o menos. Y grabadas en un disco, pues ya digo que son mil y pico.

¿Y sigues componiendo piezas nuevas?

Bueno, ahora menos, ahora menos, pero de vez en cuando surge alguna cosa, pero bueno.

Actualmente, ¿a qué te estás dedicando?

Pues a tratar de que la Fundación siga más o menos en orden y a tratar de evitar en lo posible nuevos compromisos, para ver si me puedo dedicar con más intensidad a eso que decía antes, recoger todo el material que he escrito y darlo un poco de forma.

¿Hay algo que sientas que tienes pendiente en el ámbito de la tradición?

No, he hecho lo que he podido, he hecho mi trabajo, he procurado hacerlo bien, que gustara, que tuviera alguna repercusión también en los demás y no tengo nada, nada más que pedir, me creo muy afortunado, porque he tenido posibilidad de grabar muchos discos cuando era difícil grabar, y ahora mismo con casi ochenta discos grabados, casi todo está hecho y dicho.

¿Te gustaría añadir algo más?

Pues no, realmente, eso, que me siento a estas alturas de la vida muy satisfecho. Mira, acaba hace media hora de venir un pianista que es premio nacional de interpretación, que es Diego Fernández Magdaleno, pues ha hecho un concierto con músicas mías, que lo va a estrenar precisamente para el 70 cumpleaños ¿no? Y entonces ya que incluso haya gente que se dedique a interpretar cosas tuyas y tal, es el máximo al que puedo aspirar.

Pues hasta aquí sería la entrevista, muchas gracias.

ANEXO II:

Letra¹⁴⁴ y forma de las piezas analizadas

Cd 1 de *Cancionero de Romances* (2012), Joaquín Díaz

LA DONCELLA GUERRERA

- A x2 {En Sevilla a un sevillano siete hijas le dió Dios
B {todas siete fueron hembras y ninguno fué varón.
- A x2 {A la más chiquita de ellas le llevó la inclinación
B {de ir a servir a la guerra vestidita de varón.
- A x2 {Al montar en el caballo, la espada se le cayó
B {por decir ¡maldita sea! dijo -Maldita sea yo.
- A x2 {El rey que lo estaba oyendo, de amores se cautivó:
B {-Madre, los ojos de Marcos, son de hembra, no de varón.
- A x2 {-Convídala tú, hijo mío, a los ríos a nadar
B {que si ella fuese hembra, no se querrá desnudar.
- A x2 {Toditos los caballeros se empiezan a desnudar
B {y el caballero don Marcos se ha retirado a llorar.
- A x2 {-¿Por qué llora usted don Marcos?- ¿Por qué debo de llorar?
B {Por un falso testimonio que me quieren levantar.
- A x2 {-No llores alma querida, no llores mi corazón,
B {que eso que tú tanto sientes, eso lo deseo yo.

ROMANCE DE ISABEL

- A {En Madrid hay un palacio que le llaman de oropel
B {y allí vive una señora que le llaman Isabel.
- A {No la quieren dar sus padres a ningún Conde o Marqués
B {por más dinero que cuenten tres contadores al mes.
- A {Una noche muy oscura, al juego del alfiler
B {la ha ganado un bello mozo, bello mozo aragonés.
- A {Para casarse con ella, mató a sus hermanos tres,
B {mató a su padre y su madre, y luego con ella fue.

¹⁴⁴ Letras extraídas de <http://www.funjdiaz.net/letras.php?categoria=1234>.

- A { En el medio del camino, llora la niña Isabel.
- B { -¿Por qué lloras niña mía; porqué lloras, Isabel?
- A { Si lloras por tus hermanos, por tus hermanitos tres,
- B { a tu padre y a tu madre, también muertos les dejé.
- A { -No lloro por mis hermanos, por mis hermanitos tres,
- B { que lloro por el puñal de oro, que quiero que me lo des.
- A { -Dime para que le quieras; dime cómo y para qué.
- B { Para partir una pera, que vengo muerta de sed.
- A { Se lo ha dado del derecho, le ha cogido del revés.
- B { Si tu mataste a mis padres, yo también te mataré.

LA SERRANA

- A { Por la montañita arriba camina la serranilla con la falda arregazada
con la falda arregazada y la nieve a la rodilla.
- B { La nieve caía a copos y agua menudita y fría,
con el pie pisa la nieve, con el zapato la trilla.
- A { Echó la vista hacia atrás, por ver si alguno venía, la estaba viendo un
galán, la estaba viendo un galán de los que la pretendían.
- B { La niña de que le vio, dejó de andar y corría;
mucho corría el caballero, pero más corre la niña.
- A { Dónde la vino a alcanzar, al pie de la verde oliva, la oliva como era
amarga, la oliva como era amarga, amargamente decía:
- B { -Dónde va la niña blanca, donde va la blanca niña.
-Voy a bodas de mi hermano, que casarse pretendía.
- A { -Si tú me quieres a mí, yo iría en tu compañía. Yo no te quería a ti.
-Yo no te quería a ti, que mis padres no querían;
- B { no me quites el honor, aunque me quites la vida.
-Te he de quitar el honor, no te he de quitar la vida.
- A { Estando en estas palabras, el puñal se le caía, la serrana que no es torpe
la serrana que no es torpe, con su mano le cogía.
- B { Se le clavó por la espalda, a un costado le salía.
Con las ansias de la muerte, estas palabras decía:
- A { -No te vayas alabando, ni en tu tierra ni en la mía que has dado muerte a
un galán, que has dado muerte a un galán, con las armas que él traía.

- B** { Se le cogió en el caballo, sube montañas arriba
donde había un ermitaño ganando su santa vida.
- A** { -Por Dios te pido, ermitaño, por Dios te lo pediría que me dejes
enterrar, que me dejes enterrar un cuerpo que aquí traía.
- B** { -Entiérrale niña blanca, entiérrale, blanca niña.
Con el su puñal dorado, la sepultura le hacía.

JESUCRISTO EN TRAJE DE POBRE

- A** { Allá arriba y allá arriba, contra raya de Navarra
Jesucristo anda pidiendo y en traje de pobre andaba.
- A** { A pedir una limosna se ha acercado a una posada:
-Por Dios te pido mozuela, por Dios una jarra de agua.
- A** { La buena de la mozuela coge la jarra y se marcha
y grita la posadera: -¿Dónde vas con esa jarra?
- A** { -Voy a dar agua a aquel pobre: sentado a su puerta estaba.
-No quiero que beba el pobre en las vasijas de casa;
que beba en los sus pucheros que estarán llenos de sarna.
- A** { Se ha marchado de allí el pobre y a otra puerta se acercaba:
-Deo gratias, dice a las puertas. Le responden ¡A Dios dadas!
- A** { Un bueno de labrador pronto llamó a su criada:
-Baja limosna a este pobre y ponle la mesa blanca.
- A** { El pan se convierte en flores, las fuentes todas de plata,
los garbanzos brillos de oro que fuera del plato saltan.
- A** { El bueno del labrador de puro gozo lloraba.
- ¿Cuándo me habré visto yo mejor visita en mi casa
siendo yo el peor del mundo que por estas tierras se halla?
- A** { Ya se ausenta de allí el pobre, por las calles caminaba
y en el medio del camino con dos arrieros se halla.
- A** { - Dadme una limosna hermanos, mirad que el cielo lo paga.
- Perdone por Dios, el pobre, bien sabe Dios que no hay nada.
- A** { Ponte pobre en este macho, y hasta la primer posada.
Ya llegaron al mesón y meten dentro las cargas.
- A** { - Pobre, te he dicho otra vez que aquí no te doy posada;
aunque a mi Dios ofendiera, no has de dormir en mi casa.

A { Le cogieron los arrieros, le llevan para la cuadra.
 - Toma, pobre, cena esto; si quieres vete a por agua
 que vino no lo tenemos, que el caudal no nos alcanza.

A { Aquella mala mujer su mala intención pagara.
 Por encima de las peñas los demonios la llevaban;
 por el aire iba diciendo: - Ay de mí, qué desgraciada,

A { que condenada me veo sólo por un jarro de agua
 que no quise dar a Cristo, que en traje de pobre andaba.

ROMANCE A LA INFANTA SEDUCIDA

A { A eso de la medianoche, cuando los gallos cantar,
 B { Don Carlos de mal de amores, no podía sosegar.
 A { Aprisa pide el caballo, aprisa pide el calzar.
 B { Si muy deprisa lo pide, más deprisa se lo dan.
 A { Se ha cogido su caballo y hacia el palacio se va,
 B { por la calle de Doña Clara fue el caballo a relinchar.
 A { Esto que oyó Doña Clara se ha asomado al ventanal.
 B { - Qué furor lleva Don Carlos pa con moros pelear.
 - Más furor llevo, señora, pa con damas platicar.
 A { Se liaron en palabras, se fueron bajo el rosal
 B { y el escudero parlero, él escuchándolo está.
 A { - Por Dios pido al escudero, por Dios y por caridad
 B { desto que usted haya visto, no quiera decir verdad.
 A { El escudero parlero no lo ha querido callar
 B { y a la entrada del palacio, con el rey se fue a encontrar.
 - Que su hija Doña Clara, debajo el rosal está.
 A { - Si lo dijeras callando, bien te lo habría de pagar,
 B { pero me lo has dicho a voces; te voy a mandar quemar.
 A { En busca de Doña Clara el rey al palacio va.
 B { - Dímelo tú, Clara niña, no me niegues la verdad,
 eso que tu cuerpo tiene, ¿a qué padre lo has de dar?
 A { - Yo a Don Carlos, a Don Carlos, Don Carlos de Montealbar.
 B { - Dímelo tú, Clara niña; dime, dime la verdad,
 mira que si no la dices te voy a mandar quemar.

A { - Si yo tuviera un sobrino, -a cuántos he dado el pan-

B { que me llevara esta carta a Don Carlos de Montevalbar...

A { - Démela usted a mí, mi tía, que yo se la iré a llevar.

B { Por donde le ve la gente, muy despacito se va;
por donde no le ve nadie, no es correr que eso es volar.

A { A la entrada del palacio, al Conde se fué a encontrar.

B { - Buenos días, mi buen Conde, y los que con él están,
lea señor esta carta, la carta se lo dió.

A { Cogió la carta y leyó; desmayado cayó atrás,

B { y luego que volvió en sí al punto manda ensillar.

A { - Aprisita, mis criados, aprisa y no de vagar.

B { Ha salido del palacio, para el convento se va,
dejó el hábito de Conde y el de fraile fué a tomar.

A { A la entrada del palacio con el rey se fue a encontrar.

B { - Buenos días, mi buen rey, y los que con él están,

A { esa hija que usted tiene, la querría confesar.

B { - De curas, también de frailes, bien confesadita va.

A { - Si eso ya lo hizo, buen rey, se querá reconciliar.

B { Le agarró de las muñecas, la llevó al pie del altar.

A { - Dímelo tú, Clara niña, no me niegues la verdad,

B { lo que tienes en tu cuerpo, ¿a que padre lo has de dar?

A { - Yo a Don Carlos, a Don Carlos; Don Carlos de Montevalbar,

B { pero, ¿cómo ha de ser eso, si a cien leguas de aquí está?

A { - Alegría Doña Clara; alegría, no pesar,

B { que te tiene las muñecas Don Carlos de Montevalbar.

A { La ha subido a su caballo, por la hoguera fué a pasar.

B { - Que quemén perros en ella, que a ésta no la quemán ya,

A { case usted las demás hijas que ésta bien casada va

B { que se la lleva Don Carlos; Don Carlos de Montevalbar.

EL CONVIDADO DE PIEDRA

- A { Por las calles de Madrid, va un caballero a la iglesia,
A' { más va por ver a las damas que por oír las completas.
A { Se ha acercado allí a un difunto, que está en imagen de piedra,
A' { le ha agarrado de la barba y le dice de esta manera:
A { - ¿No te acuerdas, capitán, cuando estabas en la guerra
A' { gobernando mil batallas, gobernando a tus banderas?
A { Yo te convidó esta noche, a sentarte a la mi mesa.
A' { El difunto que no duerme, en olvido no lo echa.
A { A eso de la medianoche, llega el difunto a la puerta
A' { y le baja a responder un criado de la mesa.
A { - Criado, dile a tu amo, que el convidado de piedra
A' { que convidó en San Francisco, viene a cumplir la promesa.
A { Le han acercado una silla para que se siente en ella,
A' { hace que come, y no come; hace que cena y no cena.
A { - Yo te convidó mañana, a cenar a la mí mesa.
A' { El caballero asustado, al confesor le da cuenta.
A { El confesor le responde: - Hijo, comulga y confiesa
A' { y lleva este relicario que te sirva de defensa.
A { Al toque de la oración, va el caballero a la iglesia,
A' { ve dos luces encendidas, y una sepultura abierta.
A { - Arrímate, caballero; arrímate acá, no temas.
A' { Tengo licencia de Dios de hacer de ti lo que quiera;
A { si no es por el relicario que traes para tu defensa
A' { te había de enterrar vivo aunque Dios vida te diera,
A { porque otra vez no te burles de los santos de la iglesia.

LA NOBLE CRIADA

- A { Un caballero en Madrid tenía una noble criada
B { era tan leal y bonita, que de ella se enamoraba;
A { rendido la perseguía, andaba de sala en sala.
B { Dale lugar una noche para marcharse de casa.
A { Otro día a la mañana, la su mujer se levanta:
B { - Levántate, ya, Don Diego, que se marchó la criada,

B { nos ha llevado el dinero y el talego de la plata.
A { Aparéjate el caballo, te marcharás a buscarla,
B { le quitarás el dinero; otro daño no le hagas.
A { En el medio del camino, al amo ya le pesaba.
B { - Oh río, como no creces; oh fuente como no manas.
{ Doña Ura que lo ha oído, se ha ocultado entre unas ramas.
A { - Si tú te dieras a mí, serías ama en mi casa;
B { tú serías mi mujer, y mi mujer tu criada.
A { - No quiero que por mí sea la su mujer malcasada,
B { no quiero que los criados a mí me llamaran ama,
{ ni quiero que mi familia por mí sea deshonorada.
A { - Entonces métete monja del Convento Santa Clara.
B { - Eso sí que lo haré yo, porque a eso estoy obligada.
A { El sábado puso el paño, el domingo cayó mala,
B { el lunes ya se murió, el martes ya la enterraban.
A { Las campanas del país, desde muy lejos se oían;
B { unos dicen ¿quién seá?, y otros dicen ¿quién sería?
{ Es l'alma de Doña Ura, que para el cielo subía.

ROMANCE DE GERINELDO¹⁴⁵

A { -Gerineldo, Gerineldo,
B { Gerineldito pulido
A { quién estuviera esta noche,
B { sólo dos horas contigo.
A { - Como soy vuestro criado,
B { señora burláis conmigo.
A { - No me burlo Gerineldo,
B { que de veras te lo digo.
A { - ¿A qué hora, la mi señora,
B { me tendá abierto el castillo?
A { - Entre las once y las doce,

¹⁴⁵ Todos los versos de este romance se repiten dos veces en la interpretación de Díaz.

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

B { ya se va para el retiro
A { y al bajar por la escalera,
B { el rey, su amo, le ha visto.
A { ¿Dónde vienes Gerineldo,
B { que vienes descolorido?
A { - Vengo del jardín señor,
B { que está florecido y lindo;
A { con el olor de las flores,
B { los colores se me han ido.
A { - No has prevenido muy mal
B { para ser tan tierno niño.
A { - Máteme el rey mi señor,
B { que lo tengo merecido.
A { - Si te quisiera matar,
B { harto lugar he tenido.
A { El castigo que te doy,
B { -no te doy otro castigo-
A { que ella sea tu mujer,
B { y tú seas su marido.

MADRUGABA EL CONDE OLINOS

A { Madrugaba el Conde Olinos mañanita de San Juan
B { a dar agua a su caballo, a las orillas del mar.
A { Mientras el caballo bebe, canta un hermoso cantar,
B { las aves que iban volando, se paraban a escuchar.
A { - Bebe, mi caballo, bebe. Dios te me libre de mal,
B { de los vientos de la tierra y de las furias del mar.
A { La reina lo estaba oyendo desde su palacio real.
B { - Mira, hija, como canta la sirena de la mar.
A { - No es la sirenita, madre, que esa tiene otro cantar,
B { es la voz del Conde Olinos, que me canta a mí un cantar.
A { - Si es la voz del Conde Olinos, yo lo mandaré matar,
B { que para casar contigo, le falta la sangre real.
A { - No le mande matar, madre, no le mande usted matar,

B { que si mata al Conde Olinos, a mí la muerte me da.
A { Guardias mandaba la reina al Conde Olinos buscar,
B { que le maten a lanzadas y echen su cuerpo a la mar.
A { La infantina con gran pena, no dejaba de llorar;
B { él murió a la medianoche, y ella a los gallos cantar.
A { A ella como hija de reyes la entierran en el altar,
B { y a él como hijo de condes cuatro pasos más atrás.
A { De ella nació un rosal blanco, de él nació un espino albar;
B { crece el uno, crece el otro, los dos se van a juntar.
A { La reina llena de envidia, ambos los mandó cortar,
B { el galán que los cortaba, no dejaba de llorar.
A { De ella naciera una garza, de él un fuerte gavilán,
B { juntos vuelan por el cielo, juntos se van a posar.

LA ESPOSA INFIEL

A { Estaba una señorita sentadita en su balcón
B { que que con el oritín, que que con el oritón, sentadita en su balcón.
A { Esperando que pasara el segundo batallón.
B { que que con el oritín, que que con el oritón, el segundo batallón.
A { Pasó por allí un soldado de muy mala condición.
B { que que con el oritín, que que con el oritón, de muy mala condición.
A { - Suba, suba, caballero, dormía una noche o dos.
B { que que con el oritín, que que con el oritón, dormía una noche o dos.
A { Mi marido está de caza en los montes de León
B { que que con el oritín, que que con el oritón, en los montes de León.
A { y para que no regrese, le echaré una maldición,
B { que que con el oritín, que que con el oritón, le echaré una maldición.
A { que se caiga del caballo y muera sin confesión.
B { que que con el oritín, que que con el oritón, y muera sin confesión.
A { Estando en estas palabras, el maridito llamó,
B { que que con el oritín, que que con el oritón el maridito llamó.
A { - Abreme la puerta luna, ábreme la puerta sol,
B { que que con el oritín, que que con el oritón, ábreme la puerta sol.
A { que te traigo un conejito de los montes de León.

B { que que con el oritín, que que con el oritón, de los montes de León.
A { Bajaba por la escalera, cambiadita de color.
B { que que con el oritín, que que con el oritón, cambiadita de color.
A { Al entrar en el portal, el marido preguntó,
B { que que con el oritín, que que con el oritón, el marido preguntó.
A { ¿De quién es aquella capa que en mi percha veo yo?
B { que que con el oritín, que que con el oritón, que en mi percha veo yo.
A { - Tuya, tuya, maridito, que te la he comprado yo
B { que que con el oritín, que que con el oritón, que te la he comprado yo.
A { - ¿De quién es aquel sombrero que en mi percha veo yo?
B { que que con el oritín, que que con el oritón, en mi percha veo yo.
A { - Tuyo, tuyo, maridito, que te lo he comprado yo.
B { que que con el oritín, que que con el oritón, que te lo he comprado yo.
A { Se fueron para la cama, y una cabeza encontró.
B { que que con el oritín, que que con el oritón, y una cabeza encontró.
A { - ¿De quién es esa cabeza que en mi cama veo yo?
B { que que con el oritín, que que con el oritón, que en mi cama veo yo.
A { - Del niño de la vecina que en mis brazos se durmió.
B { que que con el oritín, que que con el oritón, que en mis brazos se durmió.
A { - Caramba con el chiquillo, tiene barba como yo.
B { que que con el oritín, que que con el oritón tiene barba como yo.
A { Le cogió por la cabeza, le tiró por el balcón.
B { que que con el oritín, que que con el oritón, le tiró por el balcón.

EL ARRIERO DE BEMBIBRE

A { Caminito de Bembibre, caminaba un arriero
B { buen zapato, buena media, buena bolsa con dinero.
A { Arreaba siete machos, ocho con el delantero
B { nueve se pueden contar con el de la silla y freno.
A { Detrás de una encrucijada siete bandidos salieron.
B { - ¿A dónde camina el mozo?. ¿A dónde va el arriero?
A { - Camino para Bembibre con un recado que llevo.
B { - A Bembibre iremos todos como buenos compañeros.
A { - De los siete que aquí vamos, ninguno lleva dinero.

B { - Por dinero no asustarse, que el dinero yo lo tengo,
A { que tengo yo más doblones que estrellitas tiene el cielo.
B { Ellos como eran ladrones se miraron sonriendo.
A { Ya llegaron a una venta, echaron vino y bebieron,
B { y el primer vaso que echaron fue para el mozo arriero.
A { - Yo no bebo de ese vino, que me sirve de veneno.
B { Que lo beba el rey de España, que yo por mí no lo bebo.
A { Al oír estas palabras los puñales relucieron.
B { El arriero sacó el suyo que era de brillante acero.
A { Del primer golpe que dio, los siete retrocedieron
B { al segundo que tiró, cinco cayeron al suelo.
A { Gritos daba la ventera por ver si la oía el pueblo;
B { ha llegado la Justicia, le han llevado prisionero.
A { Escribe una carta al rey, contándole aquellos hechos.
B { Cada renglón que leía, el rey se iba sonriendo:
A { - Si mató cinco ladrones, como si matara ciento;
B { siete reales tiene el mozo, mientras viva en este reino.

EL ENAMORADO Y LA MUERTE

A { Yo me estaba reposando, durmiendo como solía,
B { soñaba con mis amores que en mis brazos los tenía.
A { Vi entrar señora tan blanca, aún más que la nieve fría.
B { - ¿Por dónde has entrado amor?. ¿Cómo has entrado, mi vida?
A { Las puertas están cerradas, ventanas y celosías.
B { - No soy el amor, amante; la Muerte que Dios te envía.
A { - Ay Muerte tan rigurosa; déjame vivir un día.
B { - Un día no puedo darte; una hora tienes de vida.
A { Muy deprisa se levanta, más deprisa se vestía.
B { Ya se va para la calle en donde su amor vivía.
A { - Abreme la puerta, blanca; ábreme la puerta, niña.
B { - ¿Cómo te podré yo abrir, si la ocasión no es venida?
A { Mi padre no fue al palacio; mi madre no está dormida.
B { - Si no me abres esta noche, ya no me abríás, querida.
A { La Muerte me está buscando; junto a ti, vida sería.

B [- Vete bajo la ventana, donde labraba y cosía;
A [te echaré cordón de seda para que subas arriba,
B [y si el cordón no alcanzare, mis trenzas añadiría.
A [La fina seda se rompe, la Muerte que allí venía:
B' [- Vamos el enamorado, la hora ya está cumplida.

MILAGROS DE SAN ANTONIO

A [Divino, glorioso Antonio, suplícale a Dios inmenso
que con su gracia divina, alumbre mi entendimiento,
B [para que mi lengua refiera el milagro
que en el huerto obraste de edad de ocho años.
A [Su padre era un caballero, cristiano, honrado y prudente
que mantenía su casa con el sudor de su frente
B [y tenía un huerto donde recogía
cosechas del fruto que el tiempo traía.
A [Y una mañana un domingo, como siempre acostumbraba
se marchó su padre a misa diciéndole estas palabras:
B [- Antonio querido, ven aquí hijo amado
escucha que tengo que darte un recado.
A [Mientras tanto yo esté en misa, gran cuidado has de tener
mira que los pajaritos, todo lo echan a perder.
B [Entran en el huerto, pican el sembrado;
por eso te pido que tengas cuidado.
A [El padre se fue a la iglesia a oír misa con devoción
Antonio quedó cuidando y a los pájaros llamó:
B [- Venid, pajaritos, dejad el sembrado
que mi padre ha dicho que tenga cuidado.
A [Por aquella cercanía, ningún pájaro quedó
porque todos acudieron donde Antonio los llamó.
B [Lleno de alegría San Antonio estaba,
y los pajaritos alegres cantaban.
A [Al ver venir a su padre, luego los mandó callar.
Llegó su padre a la puerta y le empezó a preguntar:

B { - Dime tú, hijo amado; dime tú Antoñito;
¿tuviste cuidado con los pajarcitos?

A { El hijo le contestó: - Padre, no esté preocupado
que para que no hagan daño, todos los tengo encerrados,

B { El padre que vio milagro tan grande
al señor obispo trató de avisarle.

A { Acudió el señor obispo con grande acompañamiento;
quedaron todos confusos al ver tan grande portento.

B { Abrieron ventanas, puertas a la par
por ver si las aves querían marchar.

A { Antonio les dijo a todos: - Señores, nadie se alarme;
los pajarcitos no salen hasta que no se lo mande.

B { Se puso a la puerta y les dijo así:
- Volad pajarcitos, ya podéis salir.

A { Salgan cigüeñas con orden, águilas, grullas y garzas
gavilanes y mochuelos, verderones y avutardas;

B { salgan las urracas, tórtolas, perdices,
palomas, gorriones y las codornices.

A { Cuando acaban de salir, todos juntitos se ponen
aguardando a San Antonio, para ver lo que dispone,

B { y Antonio les dice, - No entréis en sembrado
iros por los montes y los ricos prados.

A { Al tiempo de alzar el vuelo, cantan con mucha alegría
despidiéndose de Antonio y toda la compañía.

B { El señor obispo, al ver tal milagro
por todas las partes, mandó publicarlo.

A { Arbol de grandiosidades, fuente de la caridad
depósito de bondades, padre de inmensa piedad,

B { Antonio divino, por tu intercesión
merezcamos todos la eterna mansión.

ROMANCE DE LA DAMA Y EL PASTOR

- A { - Pastor que estás enseñando a dormir entre retama,
B { si te casaras conmigo, pastor, durmieras en buena cama.
A { Responde el rico pastor: - Tu cama yo no la quiero;
B { tengo el ganado en la sierra, si, si y quiero irme con ello y adiós.
A { - Pastor que estás enseñado a comer pan de centeno,
B { si te casaras conmigo, pastor, comieras de trigo bueno.
A { Responde el rico pastor: - Al hambre ya no hay pan negro,
B { tengo el ganado en la sierra, si, si y quiero irme con ello y adiós.
A {- Soy delgadita de talle y estrechita de cintura;
B { si te casaras conmigo, pastor, gozaras de mi hermosura.
A { Responde el rico pastor: - Tu hermosura no la quiero.
B { Tengo el ganado en la sierra, si, si y quiero irme con ello y adiós.

ROMANCE DE LOS REYES MAGOS

- A { Esta noche son los Reyes, segunda fiesta del año;
cuántas damas se engalanan a pedir el aguinaldo.
A { Nosotros se lo pedimos y ante esta puerta llegamos,
que nos lo tienen que dar, si los Reyes les cantamos.
A { Del Oriente, Persia, salen, tres Reyes con alegría.
Son guiados de una estrella que alumbraba de noche y día.
A { Es la misma que anunció a los pastores la dicha
del nacimiento dichoso de aquel divino Mesías.
A { La estrella se retiró, pues así Dios lo quería
y llegaron al portal donde desaparecía.
A { Vieron al recién nacido en los brazos de María
y con grande reverencia se postraron de rodillas.
A { Al niño de Dios adoran y a su madre esclarecida.
El uno le ofrece oro, el otro le ofrece mirra
y el otro le ofrece incienso que para el cielo subía.
A { Oro ofrecen como a Rey de todas las jerarquías;
el incienso como a Dios, potencia grande, infinita.
A { La mirra como a inmortal, misterios que ellos creían.

A { Ese día se pusieron los tres Reyes en la pila,
donde fueron bautizados, que de veras lo sentían.

A { Un ángel derrama el agua y sus nombres les ponía.
Al uno puso Melchor, al otro Gaspar ponía,
otro puso Baltasar. Oh, qué feliz compañía.

A { Los años que ellos vivieron en aquesta corta vida:
Melchor vivió ciento veinte; oh, que edad tan peregrina.
Gaspar vivió ciento diez, oh, que edad tan florecida.
Baltasar ochenta y tres, también edad bien cumplida.

A { Y en el año del setenta, según la Iglesia lo dicta,
recibieron el martirio, pues así Dios lo quería.

A { Abran puertas y ventanas, los que en esta casa habitan;
mándenlos el aguinaldo para que logran la dicha.

ROMANCE DE LA LOBA PARDA

A { Estando yo en la mi choza pintando la mi cayada,
B { las estrellas altas iban, y la luna rebajada.

A { Mal barruntan las ovejas, no paran en la majada;
B { vide venir siete lobos por una oscura cañada,
A { venían echando a suertes a ver a quién le tocaba.

B { Le tocó a una loba vieja, patituerta, cana y parda
que tenía los colmillos como puntas de navaja.

A { - ¿Dónde vas loba maldita? ¿Dónde vas loba malvada?
B { - Voy por la mejor borrega que tengas en la majada.

A { Dio tres vueltas al redil y no pudo sacar nada
B { y a la otra vuelta que dio, sacó una cordera blanca.

A { - Aquí mis siete cachorros; arriba, perra guardiana,
B { que si me matáis la loba, la cena tenéis doblada,
y si no me la matáis, cenaréis de mi cayada.

A { Los perros tras de la loba, las uñas se esmigajaban;
B { siete leguas la corrieron por vegas y por montañas.

A { Al subir un alto cerro, por una sierra muy agría
B { le dan unos pechugones que en vilo la levantaban.

A { Al saltar un arroyuelo, la loba ya va cansada.

B { - Tomad, perros, la borrega; buena y sana como estaba.

A { - No queremos la borrega de tu boca alobadada,
que queremos tu pelleja pa el pastor una zamarra.

B { De tu cabeza un zurrón para guardar las cucharas;
de tus orejas pendientes y de tus patas polainas;
las tripas para vihuelas para que bailen las damas.