

LOS CANTES DE LABOREO  
DE TORREDELCAMPO



Editorial Universidad de Sevilla

#### **COLECCIÓN FLAMENCO**

##### **DIRECTORES DE LA COLECCIÓN**

Prof. Dr. Francisco Javier Escobar Borrego.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rocío Plaza Orellana.

##### **CONSEJO DE REDACCIÓN DE LA COLECCIÓN FLAMENCO**

Prof. Dr. Francisco Javier Escobar Borrego. Universidad de Sevilla.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rocío Plaza Orellana. Universidad de Sevilla.

Prof. Dr. José Manuel Castillo López. Universidad de Sevilla.

Prof. Dr. José Cenizo Jiménez. Consejería de Educación Junta de Andalucía

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristina Cruces Roldán. Universidad de Sevilla.

Prof. Dr. José Miguel Díaz Báñez. Universidad de Sevilla.

Prof. Dr. David Florido del Corral. Universidad de Sevilla.

Prof. Dr. Ángel Justo Estebaranz. Universidad de Sevilla.

Prof. Dr. Joaquín Mora Roche. Universidad de Sevilla.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Assumpta Sabuco i Cantó. Universidad de Sevilla.

##### **COMITÉ CIENTÍFICO DE LA COLECCIÓN FLAMENCO**

Prof. Dr. Miguel Ángel Berlanga Fernández. Universidad de Granada.

Prof. Dr. Guillermo Castro Buendía. Escola Superior de Música de Catalunya.

Prof.<sup>a</sup> Dra. Marie Franco. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3.

Prof.<sup>a</sup> Dra. Corinne Frayssinet-Savy. Université Montpellier 3 – Paul Valéry.

Prof.<sup>a</sup> Dra. Génesis García Gómez. Universidad de Murcia/Universidad Politécnica de Cartagena.

Prof.<sup>a</sup> Dra. Mercedes Gómez-García Plata. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3.

Prof.<sup>a</sup> Dra. Joaquina Labajo Valdés. Universidad Autónoma de Madrid.

Prof. Dr. Alfonso Macías Vargas. Centro de Investigación Flamenco Telethusa.

Prof. Dr. Faustino Núñez Núñez. Conservatorio Superior de Música de Córdoba.

D. Javier Osuna García. Flamencólogo.

Prof. Dr. Antonio Parra Pujante. Universidad de Murcia.

D. Antonio Zoido Naranjo. Bienal de Flamenco.

ANTONIO ALCÁNTARA MORAL

# LOS CANTES DE LABOREO DE TORREDELCAMPO



Sevilla 2019

Colección: Flamenco  
Núm.: 3

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes  
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)  
Araceli López Serena  
(Subdirectora)  
Concepción Barrero Rodríguez  
Rafael Fernández Chacón  
María Gracia García Martín  
Ana Ilundáin Larrañeta  
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado  
Manuel Padilla Cruz  
Marta Palenque Sánchez  
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda  
José-Leonardo Ruiz Sánchez  
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta: Trilla en Torredelcampo. © *Torredelcampo en el Recuerdo*.

©Editorial Universidad de Sevilla 2019  
Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.  
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443  
Correo electrónico: eus4@us.es  
Web: <http://www.editorial.us.es>

© Antonio Alcántara Moral 2019

Impreso en papel ecológico  
Impreso en España-Printed in Spain  
ISBN: 978-84-472-2897-3  
Depósito Legal: SE 1637-2019  
Maquetación y diseño de cubierta: Santi García. santi@elmaquetador.es  
Impresión: Podiprint

*Al profesor Francisco Escobar,  
director de la tesis que fue el germen de este libro,  
por su gran corazón y profesionalidad.*

*A Carmen Linares, señora del cante, por todo su legado  
y por darme aliento para que este proyecto saliera adelante.*

*A todos los profesores que me han transmitido sus conocimientos  
en las clases de los cursos de doctorado.*

*A las entidades patrocinadoras y colaboradoras:  
Excmo. Ayuntamiento de Torredelcampo,  
Amigos del Flamenco de Extremadura  
(Unión Cultural y Centro de Documentación Flamenco de Cáceres)  
y a la Universidad de Sevilla (Cátedra de Flamencología y Editorial),  
por hacer posible que esta obra haya visto la luz.*

*A José Alcántara, mi padre, por inocularme esa inquietud  
y afición por el flamenco y ponerme en la vereda de los cantes de laboreo.*

*A Josefina Moral, mi madre, por su amor infinito y sempiterno apoyo.*

*A mis abuelos que, como tantos campesinos andaluces,  
han regado con su sudor los surcos de nuestra tierra.*

*A ti, Guadalupe,  
por el tiempo que te he dejado de prestar  
y por estar ahí cada día.*

# ÍNDICE

## PRÓLOGO

<i>Sembrar en buena tierra: la etnomusicología como método de análisis interdisciplinar</i> .....	13
Negándonos al olvido.....	19
Una aportación muy encantadora .....	21

## LA OBRA

1. La semilla de la obra.....	25
2. La cosecha obtenida.....	29
3. ¿Cantes campesinos? ¿Cantes de faena? ¿Cantes de labor? Cantes de laboreo. Un deslinde conceptual.....	31
4. Análisis histórico.....	37
5. ¿Por qué cantaban?.....	53
6. Las tareas del arado y la siembra .....	65
7. <i>Ars arandi</i> o el arte de arar.....	69
El aparejo.....	69
Ritual de uncir.....	70
El arado .....	73
8. El cante de la gañana y sus peculiaridades.....	83
Los hermanos Hachuelas.....	85
Las letras de gañana, lírica entre los surcos.....	92
Los cantes de besana en otras comarcas .....	104

9. El arado y la siembra: dos labores recogidas en el arte y la literatura.....	109
10. La siega: una dura faena bajo la canícula .....	133
La siega: una tarea vinculada al deseo .....	147
11. El cante de la siega, una oda picarona.....	153
Los cantes de siega en otras comarcas.....	171
12. La siega a través de la historia: arte y literatura .....	175
13. El rol de la mujer en la siega y en el campo .....	205
14. La trilla: una fiesta en la era .....	215
Rituales durante la trilla.....	224
15. La trilla, el cante de la era .....	229
Los cantes de trilla, los estilos de laboreo más extendidos.....	234
16. La trilla en el arte y la literatura .....	239
17. Transcripciones y apuntes musicales de los cantes de laboreo .....	251
18. Poesía popular en los cantes de laboreo.....	261
19. El período de agonía de los estilos de laboreo.....	269
20. Cantos de laboreo en los albores del siglo XXI: nuevas estéticas .....	287
21. El fin de la cosecha .....	295
22. Nuestras fuentes .....	299
23. Comentario sobre el DVD .....	309
24. Bibliografía .....	313
Libros.....	313
Capítulos de libros.....	317
Artículos.....	318
Documentos audiovisuales.....	319
Recursos web .....	319
Discografía.....	319
Espectáculos, conferencias y exposiciones.....	320
Archivos históricos.....	320
25. Índice onomástico y topográfico .....	323

# PRÓLOGO

---



## **SEMBRAR EN BUENA TIERRA: LA ETNOMUSICOLOGÍA COMO MÉTODO DE ANÁLISIS INTERDISCIPLINAR**

En una de sus últimas entrevistas concedidas, Juan Valderrama (1916-2004) transmitía al periodista Antonio Arco, para el diario *La verdad* de Murcia, lo siguiente: «Canto con toda la ilusión del mundo. Si no tuviera ilusión no seguiría cantando. Con la edad aún sigo dando vueltas de un lado a otro, pero no por necesidad, sino porque cantar me da ganas de vivir». Y en efecto, como verdadero arte de la memoria, el maestro de Torredelcampo (Jaén), acaso desde la más experimentada y sabia intuición, se estaba haciendo eco de uno de los principales estandartes, o sea «*el que canta, su mal espanta*», como se recuerda en la paremiología más granada del *Quijote*, que acaso mejor pueda definir los cantes entre la voz y la palabra de su tierra; es decir, aquellos géneros, estilos o formas genéricas a *cappella* que, como bien viene a señalar el autor del presente volumen a partir del deslinde conceptual entre cantes campesinos, de faena, labor o laboreo, vienen a otorgar visibles señas de identidad al rico patrimonio oral del pueblo natal del maestro torrecampeño, dado que *cantando se hace el camino*; o por evocar otras conocidas notas de paremia o filosofía *vulgar*, al calor de los *Proverbios y cantares* de Antonio Machado, quien se hace eco además con *variación* del adagio mencionado en *Juan de Mairena* («Si damos en poetas es... porque sabemos qué males queremos espantar con nuestros cantos») y estuvo bien interesado, como su hermano Manuel, en el folclore y el flamenco, a la zaga de la huella de su padre Antonio Machado y Álvarez (Demófilo): «Caminante, son tus huellas / el camino y nada más; / caminante, no hay camino, / se hace camino al andar».

En otras palabras, como debió escuchar y comprobar Valderrama desde su más tierna infancia, los campesinos y agricultores de Torredelcampo experimentaron antaño una manifiesta necesidad de cantar que les transmitía «ganas de vivir», sin vanas pretensiones estético-artísticas o fútiles estilísticas hueras con pirotecnia técnica incluida, sino más bien motivada y alentada por un efecto saludable, terapéutico y hasta de meloterapia, si se quiere, en su

propia autorealización interior y en comunión con la naturaleza. De esta manera, alejados del mundanal ruido y de estériles ambiciones palaciegas, fueron dejando paulatinamente sus fértiles huellas como *raíces* y *alas* en el imaginario colectivo de la comarca.

Valderrama, en concreto, a medida que fue evolucionando estéticamente y convirtiéndose en un maestro avezado y experto en estos prístinos ecos de la memoria, se erigió como portavoz medular de dicha voz colectiva homofónica a modo de legado de la tradición torrecampeña. Ahora bien, lo hizo finalmente con el objeto de proponer su propia estilización y canon para su vigencia ulterior que todavía viene a resonar hoy, con acorde y concorde sabor familiar. Baste recordar sobre este particular las voces de su hijo Juan Valderrama, en diálogo con las nuevas tendencias estéticas con *sonidos blancos*, su sobrina Lolita Valderrama, con *La siega de mi tierra* o *Cantes de siembra, siega y trilla*, y su sobrino Gregorio Valderrama, cantaor e investigador con monografías como *De la música tradicional al flamenco*, o, desde la transcripción y el análisis musicológico como herramienta metodológica, el estudio «*La voz de la tierra. Estudio y transcripción de los cantes campesinos en las provincias de Jaén y Córdoba*» de los hermanos Antonio y David Hurtado Torres, hijos de la cantaora Lolita Valderrama y, por tanto, sobrinos nietos de Valderrama padre.

Incluso más allá de este armado conjunto de voces polifónicas como un afinado y refinado *cuadro flamenco* de familia, cabe mencionar asimismo la vigencia de dicha estela en el disco *El cante de Torredelcampo*, bajo los auspicios de la Diputación Provincial de Jaén y la Peña flamenca Juan Valderrama, en diálogo contrapuntístico a su vez con otras voces bien reconocidas y reconocibles que se suman a las mencionadas, entre cantes de trilla y nanas, de la altura melódica y timbre personal de Arcángel o Carmen Linares. La artista linaresense, en particular, en el 2017, en el marco del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, realizó una buena muestra de estos cantes de trilla, en este caso de Alosno, formando parte de *Séneca*, una coproducción con el sello de Emilio Hernández entre el Centro Dramático Nacional (CDN) y el propio Festival como una nueva lectura interpretativa y performativa de la obra homónima de Antonio Gala que se remonta a 1987.

Pues bien, dicho paradigma estilístico para estos cantes *a cappella* de Torredelcampo en calidad de poligénesis, o sea entre la tradición popular oral y la rúbrica de autor (*sfragís*), pone de relieve la necesidad, cabe vez más imperiosa, de implementar en dicho objeto de estudio poliédrico los planteamientos metodológicos, las categorías conceptuales-epistemológicas, así como las herramientas e instrumentos de análisis de la etnomusicología y otras disciplinas auxiliares afines al trasluz de una cooperación o acción colegiada interdisciplinar. Así ha procedido, no obstante, el autor de este volumen en el que no

han faltado ni la intersección de códigos entre literatura, música y otras artes, en una armonización de enfoques diacrónicos y sincrónicos, como tampoco las sutiles modulaciones hacia variadas perspectivas crítico-metodológicas, tales como los estudios de género desde el postestructuralismo hasta los Estudios Culturales.

Se trata, en efecto, de una labor de investigación interdisciplinar amplia y plural que ha venido interesando e implicando a artistas bien versátiles en las formalizaciones del humanismo moderno y contemporáneo, entre la creación estética y la ciencia más depurada en aras de la acribia y rigor exigibles en tales prácticas de concienzudo estudio. De esta manera, trataron de incorporar paulatinamente tanto a su granada *poética musical*, al decir de Igor Stravinsky, como a sus creativas composiciones resultantes los fraseos melódicos, estructuras armónico-métricas y matices de dinámica, agógica o tímbrica de estas fuentes de transmisión oral y sabor popular, entre la performatividad, el acto performativo y hasta una verdadera *tesis performativa*, si se me permite, en términos de academia universitaria; es decir, salvando las distancias, como trató de hacer antaño, desde su concepto de arte y de investigación estético-musical, el maestro Valderrama con los cantes de laboreo de Torredelcampo.

Por tanto, se podrán recordar a este respecto, y al hilo de lo señalado hasta el momento, nombres tan destacados como los de Zoltán Kodály, Béla Bartók, Carl Stumpf, Vinko Zganec, Franjo Kuhar, Erich von Hornbostel, Komitas, Hugh Tracey o Constantin Brăiloiu, pasando por los de Curt Sachs, Alexander J. Ellis, Manuel de Falla o Federico García Lorca, con romances, canciones, nanas, jaleos y otras formas genéricas similares al fondo, tan importantes en la forja, transmisión y recepción del flamenco contemporáneo, hasta llegar, ya como sólidos cimientos de la etnomusicología y la estética comparada actuales, a John Blacking, Bruno Nettl, Alan P. Merriam, Mantle Hood, Theodor Adorno, Helen Myers, Ruth Stone, Jean-Jacques Nattiez, Ramón Pelinski o Alan Lomax, entre otros conocidos nombres. Todos ellos, en cualquier caso, sea desde los postulados teóricos o bien de la misma práctica compositiva, o ambos campos a su vez en una rica interacción a modo de simbiosis, retroalimentación o *feedback*, como se ha señalado, atendieron y se entregaron de pleno a una consciente labor de campo en la que como un *bajo continuo* u *ostinato* se erigían como piezas cruciales las voces y perfiles de los informantes en calidad de valiosas fuentes de transmisión oral en aras del rescate de un patrimonio inmaterial que venía a atesorar un notorio y manifiesto valor, más allá de entrevistas dirigidas o semi-dirigidas, cualitativas o cuantitativas como técnicas y herramientas de trabajo.

Ahora bien, esta labor de campo desde el prisma interdisciplinar de la etnomusicología llega a cobrar pleno sentido si se investiga y afina como ha procedido el autor del presente libro, habida cuenta del nutrido elenco de fuentes

compiladas tanto primarias, con cantes inéditos y desconocidos, como secundarias e instrumentales, según se colige ya del aparato documental y bibliográfico, acompañado además de un DVD que permitirá no solo la conservación y difusión de tan valioso patrimonio sino también el acceso a un rico manantial, caudal o minero para que se pueda seguir investigando con rigor cabal esta compleja materia de estudio.

Es más, en este documento audiovisual los estudiosos del género, y más allá del mismo, podrán reconocer las voces y ecos *a cappella* de melodías, oscilantes entre el sistema modal y las frecuentes modulaciones hacia el tonal mayor, procedentes de la más auténtica esencia, raíz e intrahistoria de Torredelcampo, como memoria colectiva en el *aquí y ahora* de su laboreo, y que cuenta con la destacada aportación por añadidura del agricultor Francisco Villar como fiel depositario de la más granada historia jiennense.

Pero además también se vienen a reconocer e identificar otras resonancias latentes, imperceptibles huellas y casi escondida pervivencia de señeros maestros con su propio estilo y personalidad individual; entre ellos, el propio Valde-rrama o el alcalaño Bernardo *el de los Lobitos*, quienes, pese a la dificultad por parte de estas voces intrahistóricas de mantener la afinación, los microtonalismos del fraseo melódico, la nota *sostenuta con portamenti*, acompañada además de otros adornos vocálicos, y hasta el tiempo y el tempo, se apropiaron creativamente de tales ecos arcanos de la memoria primigenia para imprimirles a su vez una estilización y *propiedades de preferencia* que pueden considerarse hoy *patrones de músicas aceptadas* por la comunidad flamenca, entendidos, claro está, desde los planteamientos conceptuales de la etnomusicología por Josep Martí. Con todo, por avatares y vicisitudes que van *más allá del arte*, no han tenido todavía hoy, en los albores del siglo XXI, la fortuna y vigor que bien merecieran en los repertorios más al uso, pese a su indudable belleza estético-melódica y su palmario interés histórico-cultural.

Por otra parte, en consonancia con la impagable aportación de fuentes que el lector-espectador podrá hallar en el presente volumen, su contenido abrirá a buen seguro nuevas besanas, linderos y surcos para futuros investigadores, habida cuenta del selecto estado de la cuestión aportado fundamentalmente desde la historia antropológico-cultural en el que se repasan analíticamente nociones y categorías conceptuales tales como el arado y la siembra a modo de *ars arandi*, entre aparejos y el ritual de uncir, los sones y letras de gañana, y sus cualidades a efectos de caracterización genérica entre la música y la poesía de tradición oral, con los hermanos Hachuelas de fondo, los fraseos melódicos de besana con el arado, la siembra y la siega, y por último la trilla como fiesta o ceremonia ritual en el contexto de la era, desde la tradición ancestral más remota hasta los albores del siglo XXI.

En definitiva, hemos comenzado estas páginas con unas sucintas *notas* de paremiología al calor de Miguel de Cervantes y de un avisado lector suyo de época contemporánea, o sea Antonio Machado, en compañía de su hermano Manuel y el padre de ambos, el estudioso del folclore Demófilo, y vamos a concluir con otros compases de paremia a modo de *ritornello* para esta coda o cadenza final, como si de una estructura circular *da capo* se tratase y en calidad de *perpetuum mobile*; porque al volumen de calado audiovisual que el lector tiene entre sus manos, fruto reelaborado en su germen de una Tesis doctoral de laboriosa entrega y dedicación vocacional durante años, a la vista de la buena semilla de la obra y mejor cosecha obtenida, si cabe, bien se le podría aplicar aquel adagio aforístico de *sembrar en buena tierra*, como máxima lapidaria por la que se decantó un excelente catador, degustador y recreador de la más fina tradición popular performativa entre la literatura y la música de la Edad de Oro, como también sus coetáneos Cervantes y Luis de Góngora. Me refiero a Lope de Vega, autor además de *El labrador venturoso*, *Con su pan se lo coma*, *Los Benavides*, *El vaquero de Moraña*, *Fuenteovejuna* o *La madre de la mejor*, entre otras conocidas obras del Fénix de los ingenios en el más elevado Parnaso áureo o República de las letras. Tales textos, en fin, rezuman en su conjunto polifónico claros sonos de lírica tradicional entre romances de segadores y labradores, y hasta canciones de siega como paisaje sonoro (*landscape*) o sonosfera de la naturaleza, pero también al compás instrumental de su buen amigo Juan Blas de Castro, con sobrenombres entre la realidad y la ficción como Brasildo, Bras, Blas o Juan Blas, acaso prístina protohistoria de los apodos de los artistas flamencos, entre *diferencias*, *variaciones* y *mudanzas* para una *lyra minima oral*.

Francisco J. Escobar  
Universidad de Sevilla

Carmen Linares  
Cantaora