

**LAS GRABACIONES SONORAS DE ALAN LOMAX
(1952-1953) Y EL FONDO DE MÚSICA TRADICIONAL
IMF-CSIC (1944-1960): VÍNCULOS ENTRE COLECCIONES
EN LA ERA DE LAS HUMANIDADES DIGITALES**

Ascensión Mazuela-Anguita*

En esta aportación me propongo analizar las conexiones entre las grabaciones de música tradicional que realizó el investigador norteamericano Alan Lomax en 1952 y 1953 por algunas regiones españolas y las recopilaciones de repertorio de tradición oral de la misma época conservadas en la Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades (IMF) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en Barcelona, que actualmente son de acceso abierto en la base de datos del *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, <https://musicatradicional.eu/home> (en adelante, *FMT*).¹ Centraré mi atención principalmente en la relación y

* Profesora de la Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7144-1335>. Esta contribución es parte de los resultados del proyecto I+D *Polifonía hispana y música de tradición oral en la era de las humanidades digitales* (HAR2016-75371-P), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

1 La plataforma digital y base de datos *FMT* es un proyecto iniciado por Emilio Ros-Fábregas en 2011 para digitalizar, catalogar y poner a disposición de la ciudadanía una rica colección de música tradicional recopilada principalmente en papel entre 1944 y 1960 por investigadores de la Sección de Folclore del antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC en Barcelona, del que es heredera la actual sección de Musicología de la Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades (IMF-CSIC). Se conservan más de 23 000 melodías procedentes de más de 2000 localidades españolas, recopiladas principalmente a través de las denominadas “misiones folclóricas” y “concursos”. Véanse más detalles en la contribución de Emilio Ros-Fábregas en este mismo volumen; y en Emilio Ros-Fábregas, “Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC: A Spanish Collection of Traditional Music Heritage”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. Emilio Ros-Fábregas, <https://musicatradicional.eu/>. Los accesos a esta base de datos que menciono son anteriores al 2 de enero de 2020, fecha en la que se cerró la recogida

colaboración entre Lomax y los importantes folcloristas españoles Manuel García Matos, Bonifacio Gil y Arcadio de Larrea. Mi trabajo se basa en una amplia documentación inédita consultada durante mi etapa de trabajo en la IMF-CSIC, así como durante una estancia de investigación en la Library of Congress de Washington para estudiar la colección Alan Lomax.²

Alan Lomax en España

En 1950 el folclorista norteamericano Alan Lomax (1915-2002) se mudó a Londres y pasó ocho años haciendo trabajo de campo en Europa —especialmente en España e Italia, pero también en Irlanda y Escocia— y colaborando con la corporación de radiodifusión británica BBC.³ El 18 de

de datos para el presente trabajo. Sobre las recopilaciones de música folclórica del Instituto Español de Musicología, véanse también: Luis (Lluís) Calvo, “La Etnomusicología en el Instituto Español de Musicología”, *Anuario Musical*, 44 (1989), pp. 167-197; Luis Calvo, “Higini Anglès y la ‘Obra del Cançoner Popular de Catalunya’”, *Recerca Musicològica*, 9-10 (1989-1990), pp. 283-293; Josep Martí, “Folk music studies and Ethnomusicology in Spain”, *Yearbook for Traditional Music*, 28 (1997), pp. 107-140; Ramón Pelinski et al., *Presencia del pasado en un cancionero castellonense: un reestudio etnomusicológico* (Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1997); María Gembero-Ustárroz, “Músicas de tradición oral en Navarra (1944-1947): recopilaciones conservadas en la Institución Milá y Fontanals del CSIC en Barcelona”, *Príncipe de Viana*, 72/253 (2011), pp. 411-462; Ascensión Mazuela-Anguita, *Las mujeres y la transmisión del repertorio andaluz en el Fondo de Música Tradicional del CSIC-IMF (1945-1960)* (Badajoz: CIOFF-INAEM, 2015); Ascensión Mazuela-Anguita, “Identidad cultural y patrimonio audiovisual en el Fondo de Música Tradicional del CSIC-IMF (1944-1960)”, en *V Jornada de Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual. La identidad cultural a través de las colecciones de registros sonoros y audiovisuales. Madrid, 27 de octubre de 2015* (Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2016), pp. 6-9.

- 2 Trabaja en la IMF-CSIC de Barcelona entre enero de 2011 y noviembre de 2016, inicialmente como contratada predoctoral y, en 2013-2016, como investigadora postdoctoral en el marco del proyecto europeo *Urban musics and musical practices in sixteenth-century Europe* (CIG-2012 n° 321876), financiado por la Marie Curie Foundation y dirigido por Tess Knighton; durante esos años, colaboré activamente en la puesta en marcha del *FMT* como investigadora y coordinadora de desarrollo tecnológico. Mi estancia en Washington D.C. tuvo lugar entre enero y septiembre de 2017, gracias a la “Jon B. Lovelace Fellowship for the Study of the Alan Lomax Collection” para trabajar en The John W. Kluge Center de la Library of Congress. Agradezco especialmente a Todd Harvey, comisario de la Alan Lomax Collection en The American Folklife Center de la Library of Congress, su amabilidad y guía durante mi estancia en dicho centro estadounidense.
- 3 Antoni Pizà, “Una apassionada curiositat visual: Alan Lomax i la seva Leica a Mallorca, Eivissa i Formentera”, en *Alan Lomax: Mirades. Músics i gent de Mallorca, Eivissa i Formentera / Miradas. Músicos y gente de Mallorca, Ibiza y Formentera / Glances. Musicians and people of Mallorca, Ibiza and Formentera*, ed. Antoni Pizà; traduccions de Javier

abril de 1951, siguiendo las indicaciones de Maud Karpeless (1885-1976) —recopiladora británica de música folclórica, colaboradora de Cecil Sharp (1859-1924) y jefa del International Folk Music Council—, Lomax escribió una carta dirigida al Instituto Británico en España, explicando que la compañía discográfica neoyorquina Columbia Records le había encomendado reunir una colección de grabaciones de música folclórica y primitiva de todo el mundo que se titularía *World Library of Folk and Primitive Music*. Cada álbum, dedicado a un país o región, contendría una hora de grabaciones que debían ser fruto del trabajo de campo. Uno de los álbumes se pensaba dedicar a la península ibérica, por lo que Lomax, en su carta, solicitó orientación para encontrar un folclorista español con el que trabajar en la zona y que editase o coeditase el álbum, consciente de las dificultades para ello: “Apparently it is very difficult to find out whether there are any active collectors of Spanish folk music touring the country with recording machines and making records of the true material as it is found in its native habitats”⁴ Lomax sabía de tres folcloristas en España: Walter Starkie (1894-1976), músico y escritor irlandés residente en Madrid como representante del British Council en España; Aureli Capmany i Farrés (1868-1954), folclorista catalán; y José Antonio de Donostia (1886-1956), entonces colaborador de la Sección de Folclore del Instituto Español de Musicología, fundado en Barcelona en 1943 por iniciativa del musicólogo y sacerdote Higinio Anglés (1888-1969) con el objetivo de promover el estudio de la música española. Sin embargo, no parece que después llegara a colaborar con ellos directamente durante su investigación en territorio peninsular.

Mir y David Bloom (Barcelona: Lunwerg y Fundació “Sa Nostra”, 2006), pp. 13-15; 14 y 135-142: 135. En la edición de los escritos de Lomax publicada por Ronald D. Cohen, la segunda sección, que se titula “The 1950s: World music” e incluye un ensayo de Lomax sobre “Galician Music”, es presentada por Andrew L. Kaye y Matthew Barton, quienes indican que, en esos años, “Beyond producing many recordings of high artistic quality, Lomax sometimes was the first researcher to create a serious recorded document of a region’s cultural folk music, which occurred in Spain and Italy” [más allá de producir grabaciones de alta calidad artística, Lomax fue en ocasiones el primer investigador en crear grabaciones serias del folclore musical de una región, como ocurrió en España e Italia]; véase Alan Lomax, *Selected writings 1934-1997*, ed. Ronald D. Cohen, con ensayos introductorios de Gage Averill *et al.* (Nueva York y Londres: Routledge, 2003), p. 103; John F. Szwed, *Alan Lomax: The man who recorded the world* (Nueva York: Viking Penguin, 2010), también contiene un amplio apartado relativo a los años de Lomax en Europa, titulado “The grand tour” (pp. 268-289). Todas las traducciones del inglés en esta contribución son de la autora, salvo cuando se indique otra procedencia.

4 Washington D. C., Library of Congress, The American Folklife Center (en adelante, AFC), 2004/004: MS 03.05.51. [Aparentemente es muy difícil saber si hay colectores de música folclórica española recorriendo el país con grabadoras y haciendo grabaciones del verdadero material tal y como se encuentra en sus hábitats nativos].

El 7 de mayo de 1951, Lomax escribió una carta a Walter Starkie, pidiéndole también que le ayudase a encontrar a una persona que pudiera colaborar con él y tuviera experiencia en grabación. Según Lomax, en otros países este tipo de investigaciones eran realizadas por dos personas: un joven que llevaba a cabo la recopilación propiamente dicha y un “eminente musicólogo haciendo la edición”.⁵ En el caso de España, él mismo pensaba trasladarse al terreno para trabajar en el álbum, pues suponía que no encontraría ninguna persona suficientemente formada en la grabación de campo. El 16 de mayo, Starkie envió su contestación:

I am afraid that I cannot give you any definite information about recording machines in Spain except to tell you that they are used by official bodies. I have no knowledge as to those privately owned. I imagine that many of the well-known folklorists use the old method of taking down by hand, but there are some collectors, I am sure, in the big centres who possess the Webster recording machine, the American make, which I have myself.⁶

Ante la imposibilidad de encontrar un folclorista español con las características y el equipamiento que demandaba, Lomax acudió al Congreso y Certamen Internacional de Folclore celebrado en Palma de Mallorca entre el 21 y el 28 de junio de 1952 para establecer posibles contactos. Viajó en su coche desde París, junto a Constantin Brăiloiu (1893-1958) y el etnomusicólogo neerlandés Bernard IJzerdraat (1926-1986), y en Barcelona embarcaron hacia Palma. Lomax comentó posteriormente en uno de sus artículos su encuentro en Palma con Marius Schneider (1903-1982), entonces director de la Sección de Folclore del Instituto Español de Musicología en Barcelona y coordinador del festival. Según Lomax, cuando mencionó a Schneider su proyecto de llevar a cabo grabaciones de música tradicional española, Schneider no solo no se mostró colaborativo, sino que le aseguró que “él se encargaría personalmente de que ningún musicólogo español” le ayudase, e incluso le instó a abandonar el país:

5 AFC, 2004/004: MS 03.05.51: “In some countries the job is actually being done by two people—a young man doing the collecting and an eminent musicologist doing the editing”.

6 AFC, 2004/004: MS 03.05.51. [Me temo que no puedo proporcionarle información definitiva sobre grabadoras en España; únicamente puedo decirle que son utilizadas por cuerpos oficiales. No tengo conocimiento sobre grabadoras de propiedad privada. Imagino que muchos de los folcloristas conocidos utilizan el viejo método de tomar nota a mano, pero estoy seguro de que hay algunos recopiladores en los grandes centros que poseen la grabadora Webster americana que yo mismo tengo].

In the summer of 1953 [*recte* 1952], I was informed by Columbia that publication of my series depended on my assembling a record of Spanish folk music; and so, swallowing my distaste for El Caudillo and his works, I betook myself to a folklore conference on the island of Mallorca with the aim of finding myself a Spanish editor. At that time, I did not know that my Dutch traveling companion was the son of the man who had headed the Underground in Holland during the German occupation; but he was recognized at once by the professor who ran the conference [Marius Schneider]. This man was a refugee Nazi, who had taken over the Berlin folk song archive after Hitler had removed its Jewish chief and who, after the war, had fled to Spain and was there placed in charge of folk music research at the Institute for Higher Studies in Madrid. When I told him [Schneider] about my project, he let me know that he personally would see to it that no Spanish musicologist would help me. He also suggested that I leave Spain.⁷

Como puede verse en la cita anterior, Lomax consideraba que Schneider era un refugiado nazi, una delicada afirmación que ha sido desmentida por diversos investigadores.⁸ Al margen de que la opinión de Lomax sobre

7 Alan Lomax, "Saga of a folksong hunter", *Hi-Fi Stereo Review*, 4/5 (1960), pp. 38-46; reimpresso en Lomax, *Selected writings*, p. 181. [En el verano de 1953 (*recte* 1952), fui informado por Columbia de que la publicación de mi serie dependía de que compilara un disco de música folclórica española; y así, tragándome mi desagrado por El Caudillo y sus obras, me trasladé a un congreso de folclore en la isla de Mallorca con el objetivo de encontrar un editor español. En ese momento, no sabía que mi compañero de viaje holandés era el hijo del hombre que había encabezado la Resistencia en Holanda durante la ocupación alemana; pero fue reconocido a la primera por el profesor que organizaba el congreso (Marius Schneider). Este hombre era un refugiado nazi que se había hecho cargo del archivo de canción folclórica de Berlín después de que Hitler destituyera al anterior director judío y que, tras la guerra, había huido a España y había sido puesto a cargo de la investigación sobre música folclórica en el Instituto de Altos Estudios en Madrid. Cuando le hablé sobre mi proyecto, me dijo que se encargaría personalmente de que ningún musicólogo español me ayudase. También sugirió que abandonara España]. La imprecisa mención de Lomax al "Institute for Higher Studies in Madrid" probablemente se refiere al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Los comentarios originales de Lomax sobre Schneider se encuentran en el cuaderno de campo AFC, 2004/004: MS 03.02.13. Véanse Manel Frau, "Alan Lomax i la música tradicional a Mallorca", en *Alan Lomax: Mirades*, ed. Antoni Pizà, pp. 37-45 y 145-147; y Pizà, "Una apassionada curiositat", que incluye en la p. 136 el siguiente comentario de Lomax: "Schneider looks like the head of KC camp —hairy jaw— heavy jaw of the German commander. Capable of anything" y en la p. 18 su traducción al castellano: "Schneider parece el jefe de un campamento militar: exhibe una mandíbula pesada con perilla de comandante alemán. Capaz de cualquier cosa".

8 Según Ramón Pelinski, una carta dirigida en 1953 por Schneider a Higinio Anglés testimonia que el investigador alemán "nunca había pertenecido al partido nazi, lo que le ocasionó dificultades en su trabajo"; véase Pelinski, *Presencia del pasado en un cancionero*

la ideología política de Schneider fuera o no fundada, la actitud hostil de este en el encuentro hizo, al parecer, que Lomax se prometiese a sí mismo que grabaría la música tradicional de España —un país cuyo paisaje le recordaba a su Texas natal— aunque ello le llevara el resto de su vida:

I had not really intended to stay. I had only a few reels of tape on hand, and I had made no study of Spanish ethnology. This, however, was my first experience with a Nazi and, as I looked across the luncheon table at this authoritarian idiot, I promised myself that I would record the music of this benighted country if it took me the rest of my life. Down deep, I was also delighted at the prospect of adventure in a landscape that reminded me so much of my native Texas.⁹

Desde Palma, Lomax emprendió un viaje de ocho meses por España en el que, entre junio de 1952 y enero de 1953, grabó en torno a 1500 piezas de música de tradición oral. Tanto las grabaciones como las fotografías realizadas por Lomax, sus cuadernos de campo, correspondencia y otros materiales se conservan actualmente en The American Folklife Center de la Library of Congress en Washington D. C.; las grabaciones y fotografías son accesibles en línea a través del archivo digital de The Association for

castellonense, p. 23. En 1934 fue denegada la “habilitación” a Schneider en la Universidad de Berlín porque su tesis sobre el canto gregoriano no era aceptada por las autoridades nazis; véase Joscelyn Godwin, ed., *Cosmic music. Musical keys to the interpretation of reality. Essays by Marius Schneider, Rudolf Haase, Hans Erhard Lauer* (Rochester, Vermont: Inner Traditions, 1989), p. 33. Sobre los problemas de Schneider, ferviente católico, con las autoridades del régimen nazi, véanse: Bernhard Bleibinger, “Etnología simbólica: M. Schneider”, en *Claves de hermenéutica para la filosofía, la cultura y la sociedad*, dir. Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lanceros (Bilbao: Universidad de Deusto, 2005), pp. 134-142, especialmente pp. 134-135; y la detallada biografía sobre Schneider de Bernhard Bleibinger, *Marius Schneider und der Symbolismus. Ensayo musicológico y etnológico sobre un buscador de símbolos* (Pondicherry y Múnich: VASA-Verlag, 2005).

- 9 Lomax, “Saga of a folksong hunter”; reimpresso en Lomax, *Selected writings*, p. 18. [Realmente no tenía intención de quedarme. Solo tenía unos cuantos rollos de cinta a mano y no había hecho ningún estudio de la etnología española. Esta, sin embargo, fue mi primera experiencia con un nazi y, mientras miraba al otro lado de la mesa a este idiota autoritario, me prometí a mí mismo que grabaría la música de este ignorante país aunque me llevara el resto de mi vida. En el fondo también estaba encantado ante la idea de una aventura en un paisaje que me recordaba mucho a mi Texas natal]. En sus cuadernos de campo, Lomax también comentó los parecidos entre España y Texas; así ocurre, por ejemplo, en AFC, 2004/004; MS 03.02.20. Frau, “Alan Lomax i la música tradicional a Mallorca”, pp. 39-40, comenta la situación política en los años cincuenta del siglo xx como contexto de los viajes de Lomax, incluye un apartado sobre “El congreso de musicología y la muestra de folclore”, e indica que la reunión de Lomax “con Mario Schneider, director del Instituto de Musicología de Barcelona, difícilmente podría haber sido más desafortunada, aunque tuvo el efecto de hacerle tomar la decisión de profundizar más en el conocimiento de España y de su música”.

Cultural Equity (en adelante, ACE), <<http://research.culturalequity.org/>>. ¹⁰ Las piezas recogidas por Lomax en España han sido objeto de diversas ediciones discográficas ¹¹ y estudios. ¹² La principal fuente de financiación del viaje de Lomax por la Península fue la emisora BBC de Londres, que estaba planificando una serie de programas radiofónicos sobre música española. ¹³

-
- 10 The Association for Cultural Equity (ACE), adscrita al Hunter College de Nueva York, fue fundada por el propio Lomax en 1983 para preservar e investigar las tradiciones musicales populares de todo el mundo. Los resultados materiales del viaje de Lomax a España incluyen cintas magnéticas con la música grabada, fotografías, cuadernos de campo, facturas y recibos, folletos, mapas con anotaciones, correspondencia muy prolífica, tarjetas de visita, guiones para programas de radio, diarios, e incluso el manuscrito de parte de un libro que Lomax planeaba publicar en colaboración con el investigador español Eduardo Martínez Torner (1888-1955).
- 11 Algunas de las grabaciones de música española fueron publicadas por primera vez en 1955 como volumen 13 de la World Library of Folk and Primitive Music, la colección de discos LP de Columbia Records. El disco fue reeditado en CD en 1999 por la discográfica Rounder (*World Library of Folk and Primitive Music, vol. 4: Spain*, ed. Josep Martí). Después de 1958, la discográfica Westminster publicó una colección de once LP titulada *Songs and Dances of Spain*. Posteriormente, Judith R. Cohen, etnomusicóloga y cantante canadiense, desde 2000 editora general de la colección de música española de Lomax en la ACE, se encargó de coordinar la colección de seis CD The Alan Lomax Collection. The Spanish Recordings (Rounder, 2001-2006). Sobre el trabajo en este proyecto, véase Judith R. Cohen *et al.*, “Alan Lomax en España”, en *Voces e imágenes en la etnomusicología actual* (Madrid: Ministerio de Cultura, 2004), pp. 399-410. Cohen también editó el doble CD *Alan Lomax in Asturias* (Global Jukebox Media, 2011).
- 12 Además de los estudios citados antes, véanse: Lomax, “Saga of a folksong hunter”; Pizà, “Una apasionada curiositat”; y Szwed, *Alan Lomax*, pp. 268-276. Acerca de las grabaciones realizadas en Baleares en particular, véase Judith R. Cohen, “Ibiza and Formentera: Worlds of singers and songs”, en *Island songs: A global repertoire*, ed. Godfrey Baldacchino (Londres, Toronto y Plymouth: The Scarecrow Press, 2011), pp. 223-245. Sobre las realizadas en Aragón, véase Plácido Serrano, dir., *Aragón visto por Alan Lomax (1952)* (Zaragoza: Prames, 2000); y sobre las de Castilla y León: Concha Casado Lobato, “Alan Lomax en Maragatería”, *Argutorio*, 5/11 (2003), p. 33; Carlos Antonio Porro Fernández, “Los registros sonoros de Alan Lomax en Castilla y León: Segovia. Octubre de 1952 (I)”, *Revista de Folklore*, 346 (2010), pp. 111-123; Carlos Antonio Porro Fernández *et al.*, “Los registros sonoros de Alan Lomax en Castilla y León: Ribadela (Zamora), Los Villares de la Reina (Salamanca), Burgos, Lumajo de Laciana y Laguna de Negrillos (León). Octubre de 1952 (II)”, *Revista de Folklore*, 350 (2011), pp. 11-25; Concha Casado Lobato y Carlos A. Porro Fernández, “Los registros sonoros de Alan Lomax en Castrillo de los Polvazares y Villalibre de Somoza (León) en 1952 (III)”, *Revista de Folklore*, 358 (2011), pp. 27-39; y Concha Casado Lobato y Carlos A. Porro Fernández, “Los registros sonoros de Alan Lomax en El Val de San Lorenzo (León) en 1952 (y IV)”, *Revista de Folklore*, 362 (2012), pp. 23-35.
- 13 Las grabaciones de Lomax en España se hicieron públicas por primera vez en *The folk music of Spain*, una producción del Third Programme de la BBC en la que Lomax co-

La falta de colaboración de los musicólogos y folcloristas españoles a la que Lomax alude en sus escritos lleva a preguntarse cómo consiguió tejer una red de contactos que le permitió recorrer España y completar su proyecto. Una de las estrategias que siguió fue lo que denominó “sistema español de tarjetas”, consistente en que una persona reconocida le proporcionaba una tarjeta de visita en la que escribía una breve nota, a modo de carta de presentación, solicitando a otra persona que ayudase al norteamericano en la localización de informantes o lugares en los que grabar, o simplemente facilitase su investigación:

From [Julio Caro] Baroja in Madrid to [José] Filgueira in Pontevedra, to Lorenzo, to Señor Calvino, the ex postmaster of Carballino, to Don Manuel Sánchez, curator of national monuments [...], the Spanish system of *tarjetas* took us into the misty mountainous heart of the Ribeiro Wine district [...].¹⁴

La aproximación de Lomax al trabajo de campo era muy diferente a la de los folcloristas que trabajaban en España en esa época.¹⁵ Lomax no viajó solo, sino que contó con la ayuda de una asistente, la británica Jeanette Bell (1927-2018), cuya labor había pasado hasta ahora casi totalmente inadvertida. Las referencias constantes a la labor de “Pip” (nombre

mentó su viaje por España en dos programas emitidos los días 24 y 29 de octubre de 1953, dedicados a las grabaciones de Andalucía y noroeste de España, respectivamente. Sobre la difusión de la canción folclórica que hizo Lomax en Londres a través de la BBC en la década de 1950, véase E. David Gregory, “Lomax in London: Alan Lomax, the BBC, and the folk song revival in England”, *Folk Music Journal*, 8/2 (2002), pp. 136-169. Lomax describió el Third Programme de la BBC como el foro cultural más influyente del mundo occidental, con una audiencia inteligente y mínima censura; véase Lomax, “Saga of a folksong hunter”; reimpresso en Lomax, *Selected writings*, p. 182. A estas emisiones siguió una serie de seis programas escritos por el investigador español Eduardo Martínez Torner, traducidos para la BBC por John Gavall con el título *Spanish folk music* y emitidos los días 19, 28, 30 de noviembre, y 12, 17 y 26 de diciembre de 1953. El propio Lomax escribió otra serie de seis programas para la BBC, titulada *Reminiscences of a folk song collector*, sobre su trabajo de campo en España e Italia. Dos de estos programas, ambos emitidos el 21 de septiembre de 1956, se dedicaron a España: el número 3, titulado “Spain: from Seville to the Pyrenees” y el número 4, “Spain: Vigo to San Sebastian”.

- 14 AFC, 2004/004: MS 03.02.32, diarios de Lomax. [De (Julio Caro) Baroja en Madrid a (José) Filgueira en Pontevedra, a Lorenzo, al señor Calvino, quien fue administrador de correos en Carballino, a don Manuel Sánchez, comisario de museos nacionales (...), el sistema español de tarjetas nos adentró en la bruma del corazón montañoso del distrito del vino Ribeiro (...)].
- 15 Sobre el ideario de Alan Lomax acerca del folclore, véase Robert Baron, “‘All power to the periphery’: The public folklore thought of Alan Lomax”, *Journal of Folklore Research*, 49/3 (2012), pp. 275-317.

de pila de Bell) en los diarios y cuadernos de campo de Lomax en España evidencian la relevante contribución de su acompañante en el proceso de grabación y en el establecimiento de vínculos con los informantes, especialmente con las mujeres. Bell facilitó que las informantes participaran en las grabaciones y hablaran con Lomax sobre algunos temas (vida marital, sexualidad, luto) que quizás nunca hubieran mencionado a un hombre no acompañado.¹⁶

Para poder comparar y analizar adecuadamente los materiales recopilados por Lomax en España con los copiados en la misma época por los investigadores del Instituto Español de Musicología del CSIC en Barcelona, en una primera fase de mi trabajo catalogué los documentos de la colección Lomax e introduje su información en la base de datos del *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC (FMT)*.¹⁷ Fueron incluidos en el *FMT* tanto documentos escritos como documentos sonoros de la colección de música española de Lomax, lo que permite situar el repertorio recopilado por el investigador estadounidense en el contexto de otros trabajos etnográficos realizados en fechas cercanas en España y detectar coincidencias de lugares, piezas e informantes. Para mostrar el recíproco enriquecimiento de la colección de Alan Lomax y de los restantes repertorios que forman parte del *FMT* al estar disponibles en una misma base de datos, me detendré a continuación en el caso de tres folcloristas que trabajaron para el Instituto Español de Musicología y coincidieron con Lomax en algún momento de su viaje por España: Manuel García Matos (1912-1974), Bonifacio Gil (1898-1964) y Arcadio de Larrea (1907-1985). La relación de Lomax con los dos últimos había pasado hasta ahora inadvertida.

Manuel García Matos

Alan Lomax y Manuel García Matos coincidieron en el Congreso y Certamen Internacional de Folclore de Palma de Mallorca en junio de 1952 y su relación no parecía en principio muy prometedora. En sus cuadernos, Lomax mencionó: “But the folklorists are as rude and uncordial as ever. One named Mato[s] lectured me for ordering eggs for breakfast;

16 Szwed, *Alan Lomax*, p. 272, ya subrayó esta labor de Bell: “Pip interviewed the women, asking them about matters that Alan didn’t dare raise” [Pip entrevistaba a las mujeres, preguntándoles por temas que Alan no se hubiera atrevido a plantear].

17 Véase Ascensión Mazuela-Anguita, “Z1952-1953 LOMAX”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. Emilio Ros-Fábregas, <<https://musicatradicional.eu/Lomax>>.

then at lunch asked Br. [¿Brăiloiu?] and myself to move away from the central table”.¹⁸ No obstante, Lomax y García Matos sí llegaron a colaborar en algunos aspectos. El norteamericano grabó varias piezas extremeñas interpretadas con flauta por el propio García Matos y, como este no disponía de un tamboril, tocó el ritmo en la tapa de una caja colocada sobre la mesa.¹⁹ En las grabaciones puede escucharse a Lomax hablando en francés y a García Matos y otras personas deletreando la palabra “pindongo”.²⁰ En una nota en la caja de la cinta original, Lomax alaba las interpretaciones de García Matos y, en su cuaderno de notas de campo, escribe en dos ocasiones —una de ellas bajo el título “contactos”— la dirección de García Matos en Madrid e indica que tenía treinta y dos años —debía de tener en realidad cuarenta— y que había tocado desde los dieciocho. Añade que había realizado un amplio trabajo de recopilación de música tradicional en España y que había aprendido a tocar las melodías de oído mientras las anotaba a partir de las interpretaciones de los pastores extremeños.²¹

Lomax anotó en su cuaderno los títulos de las piezas interpretadas por García Matos y, para dos de ellas, añadió un número de página que corresponde a la ubicación de cada canción en la publicación previa de

-
- 18 AFC 2004/004: MS 03.02.13. [Pero los folcloristas son tan groseros y poco cordiales como siempre. Uno llamado (García) Mato(s) me ha sermoneado por pedir huevos para desayunar; después, a la hora de comer, nos ha exigido a Br. (¿Brăiloiu?) y a mí que abandonásemos la mesa central]. Véase también Pizà, “Una apassionada curiositat”, p. 17.
- 19 Lomax anotó esos detalles en la caja original de la cinta T592 y en su cuaderno de campo AFC, 2004/004: MS 03.02.15: “He was hampered by having no drum. We substituted a box top on the top of a table” [Se encontró con la dificultad de que no tenía un tambor. Lo sustituimos con la tapa de una caja sobre una mesa]. La sesión de grabación tuvo lugar el 28 de junio en el Hotel Alhambra de Palma. Las interpretaciones de García Matos para Lomax, con notas de Judith R. Cohen y María Gutiérrez, se publicaron en el CD correspondiente a Extremadura de la colección *The Spanish Recordings*, ed. Judith R. Cohen, 6 CD, Rounder, 2001-2006.
- 20 Un ejemplo de este tipo es la grabación de sonido de ambiente con signatura Lomax-T592Ro2.
- 21 Por ejemplo, Lomax anotó en el cuaderno AFC, 2004/004: MS 03.02.1503.02.15: “Alhambra Hotel, June 28. Played by Manuel Garcia Matos, Andres Mellado, 24-5.º Ctro. Dcha, Madrid. Matos is a young musicologist, 32 years, who has collected extensively in Spain and who learned to play all these tunes by ear while noting them down from Extremadura shepherds. He’s been playing since he was 18” [Alhambra Hotel, 28 de junio. Interpretado por Manuel García Matos, Andrés Mellado, 24-5.º Centro Derecha, Madrid. Matos es un joven musicólogo de 32 años que ha recopilado (piezas) por toda España y que aprendió a interpretar esas melodías de oído, mientras las anotaba de los pastores de Extremadura. Ha estado tocando desde que tenía 18 años]. Véase también Pizà, “Una apassionada curiositat visual”, pp. 19-20.

García Matos *Lírica popular de la Alta Extremadura* (1944): *Quita y pon* (p. 225) y *Pindongo* (pp. 214-215).²² En otro de sus cuadernos de campo correspondiente a Extremadura, Lomax anotó también el título de la publicación de García Matos y, a continuación, nombres de personas y lugares bajo el encabezado “Rondas”, como Antolín Garrido (“fallecido, el mejor tamborilero de Extremadura”), Antolín Olivera (Galisteo, Cáceres), Canero Campo (Valdeobispo, Cáceres), Telesforo Sánchez y Gregorio Felipe Palomero (flauta y tamboril, Villanueva de la Sierra, Cáceres), Ginés Santos (Riolobos, Cáceres) y Margarita (Baños de Montemayor, Cáceres), entre otros; también anotó nombres de bailes como la jota, la zajarrona, la pata, el perantón, el son llano y el quita y pon.²³ En la colección Lomax no hay correspondencia posterior con García Matos ni referencias a contactos que este pudiera proporcionarle, más allá de los que Lomax tomó de la *Lírica popular de la Alta Extremadura*.

Sin embargo, a través de la base de datos del FMT es posible encontrar algunas concordancias entre la colección Lomax y las recopilaciones de García Matos para el Instituto Español de Musicología. Un ejemplo emblemático es el caso de Dolores Fernández Geijo (1922-2003), tejedora de Val de San Lorenzo (León), que contribuyó a la salvaguarda y estudio de la cultura maragata actuando como informante de etnógrafos y escritores como Jesús Antonio Cid, Esteban y José Antonio Carro Celada, José Manuel Fraile, Joaquín Díaz, José Luis Alonso Ponga, Mercedes Cano, Serafín Fanjul, Manuel Garrido, Odón Alonso, Luis Alonso y Conrado Blanco, entre otros.²⁴ En 1939 Cifesa (Compañía Industrial de Film Español, activa entre 1932 y 1961) grabó una representación de una boda maragata en la que Dolores Fernández Geijo hizo de novia,²⁵ y en 1941 ella misma contribuyó como informante al cancionero leonés de Mariano Domínguez Berrueta.²⁶

Manuel García Matos, como parte de su trabajo de campo para el Instituto Español de Musicología, transcribió en la misión folclórica M53 decenas de canciones interpretadas por Dolores Fernández Geijo y cumpli-

22 Manuel García Matos, *Lírica popular de la Alta Extremadura*, con dibujos de F. Lancha (Madrid: Unión Musical Española, 1944). Ed. moderna, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000.

23 AFC, 2004/004: MS 03.02.25.

24 Alfonso Turienzo Martínez, “Los romances de Carolina y Antonia Geijo, y de Dolores Fernández, en Val de San Lorenzo”, *Revista de Folklore*, 287 (2004), pp. 152-166.

25 Alfonso Turienzo Martínez, “Valuros en el recuerdo. Dolores Fernández Geijo”, *Revista de la Asociación Instructiva Social y Cultural “La Unión” de Val de San Lorenzo*, 10 (2015), pp. 29-31: 29.

26 Mariano Domínguez Berrueta, *Del cancionero leonés* (León: Proa, 1941).

mentó fichas con sus principales datos en agosto de 1951. En dicha misión M53, García Matos recopiló 190 piezas en diversas localidades de la provincia de León: Astorga, Castrillo de la Valduerna, La Bañeza, Neceda del Bierzo, Quintanilla de Somoza, Santiago Millas, Val de San Lorenzo y Valdespino de Somoza. Entre el 29 de julio y el 7 de agosto de 1951 trabajó en Val de San Lorenzo, donde recopiló dieciséis piezas instrumentales interpretadas a la flauta y el tamboril por Luis Cordero Geijo (1912-1996), jornalero de treinta años,²⁷ y setenta y siete canciones interpretadas individualmente o a dúo por las informantes Petronila de la Cruz Álvarez (fallecida en 1975), de treinta y siete años, y Dolores Fernández Geijo, de treinta. Dolores Fernández manifestó haber aprendido algunas canciones “de su madre” (M53-032 a M53-048) y otras “de la tradición” en Val de San Lorenzo (M53-049 a M53-077). Un año después, en noviembre de 1952, Alan Lomax grabó veintinueve piezas en la cocina de la casa de Dolores Fernández Geijo interpretadas por esta informante, por su madre, Carolina Geijo Alonso (de sesenta y dos años), y por su tía Antonia Geijo Alonso (de sesenta).²⁸ Algunas de las piezas grabadas coinciden con las melodías transcritas por García Matos un año antes (Tabla 17.1).

Tabla 17.1. Concordancias entre piezas recopiladas por Manuel García Matos y Alan Lomax en Val de San Lorenzo (León), presentadas por orden de signatura en el Fondo Lomax

Título	Transcripción de García Matos en 1951		Grabación de Lomax en 1952	
<i>Sentaivos, casada</i>	M53-003	Petronila de la Cruz Álvarez y Dolores Fernández Geijo	Lomax-T709R02	Dolores Fernández Geijo, Antonia Geijo Alonso y Carolina Geijo Alonso
<i>Entra, niña, pa tu casa</i>	M53-004	Petronila de la Cruz Álvarez	Lomax-T709R04 Lomax-T709R05	Dolores Fernández Geijo, Antonia Geijo Alonso y Carolina Geijo Alonso

27 Sobre este informante, véase Leopoldo Cordero Fijo, “Valuros en el recuerdo. Luis Cordero Geijo, tamboritero del Val”, *Revista de la Asociación Instructiva Social y Cultural “La Unión” de Val de San Lorenzo*, 8 (2013), pp. 19-22, donde se indica que era hijo del también tamboritero Dionisio Cordero y que, junto a Dolores Fernández Geijo, mantuvo el grupo folclórico de la localidad durante más de sesenta años; participó además en la serie documental *Raíces* de Radio Televisión Española.

28 Véanse: Casado Lobato, “Alan Lomax en Maragatería”, p. 33; Turienzo Martínez, “Los romances de Carolina y Antonia Geijo”; Porro Fernández *et al.*, “Los registros sonoros de Alan Lomax en Castilla y León... (II)”; y Casado Lobato y Porro Fernández, “Los registros sonoros de Alan Lomax en El Val de San Lorenzo”.

<i>La pulga y el piojo</i>	M53-018	Petronila de la Cruz Álvarez y Dolores Fernández Geijo	Lomax-T709R07	Dolores Fernández Geijo, Antonia Geijo Alonso y Carolina Geijo Alonso
<i>El bonetero (Era un bonetero)</i>	M53-017	Petronila de la Cruz Álvarez	Lomax-T709R08	Dolores Fernández Geijo, Antonia Geijo Alonso y Carolina Geijo Alonso
<i>El pajarito, el pajarero</i>	M53-047	Dolores Fernández Geijo	Lomax-T709R09 Lomax-T709R10	Antonia Geijo Alonso Dolores Fernández Geijo
<i>Duérmete, niño angelito</i>	M53-036	Dolores Fernández Geijo	Lomax-T712R02	Dolores Fernández Geijo
<i>En el cielo hay un castillo</i>	M53-058	Dolores Fernández Geijo	Lomax-T712R04	Dolores Fernández Geijo
<i>El mis mis (La perdiz canta en el monte)</i>	M53-053	Dolores Fernández Geijo	Lomax-T712R05	Dolores Fernández Geijo, Antonia Geijo Alonso y Carolina Geijo Alonso
<i>Para cantar cantares</i>	M53-005	Petronila de la Cruz Álvarez	Lomax-T712R06	Dolores Fernández Geijo, Antonia Geijo Alonso y Carolina Geijo Alonso
<i>Pumba y dale</i>	M53-016	Petronila de la Cruz Álvarez	Lomax-T714R04	Dolores Fernández Geijo
<i>Las mayas</i>	M53-065	Dolores Fernández Geijo	Lomax-T714R05	Dolores Fernández Geijo

Las grabaciones aportan, además de las melodías y las voces de las mujeres informantes, breves conversaciones de Lomax con ellas y el contexto de las canciones. Por ejemplo, la pieza M53-047 recopilada por García Matos es una canción de tema amoroso (Ilustración 17.1); sin embargo, Lomax grabó dos versiones de esa pieza, la primera cantada por Antonia Geijo (Lomax-T709R09) y la segunda por Dolores Fernández Geijo (Lomax-T709R10), en las que podemos percibir que la canción se utilizaba para las faenas del campo, ya que pueden oírse interjecciones e instrucciones dirigidas a los animales. En sus notas de campo, Lomax aclara que la primera versión se utilizaba para cavar con la azada y la segunda para arar.

En algunas grabaciones de Lomax, las informantes cantan acompañándose de panderetas, mientras que en las transcripciones de García Matos no se refleja acompañamiento instrumental; un ejemplo es *La pulga y el piojo*, interpretada para García Matos por Petronila de la Cruz y Dolores Fernández Geijo (*FMT*, M53-018; Ilustración 17.2) y para Lomax por Dolores Fernández Geijo y sus dos familiares antes mencionadas (Lomax-T709R07).

17. "Canción" Val de San Lorenzo (León)

¿Cómo quieres que tenga Quieres que traiga El pe-lo a la cim-
tu-ra Si no me alcan-sa? El pa-ja-ri-to, El pa-ja-re-ro, ¿ó-mo canta-
ra en el mes de se-re-ro. En la ra-ma más al-ta Cantay de-ci-a: "Mucho
te que-ro da-ma, Mai te que-rri-a Mai te qui-ri-ra Si fueras mi-a, Si
fueras ro-sa Del-le-jan-dría!"

Ilustración 17.1. Transcripción de *Cómo quieres que tenga* [El pajarito, el pajarero] realizada por Manuel García Matos en 1951 a partir de la interpretación de Dolores Fernández Geijo en Val de San Lorenzo (León). FMT, M53-047, <<https://musicatradicional.eu/piece/21300>>

18. "La pulga y el piojo" Val de San Lorenzo (León)

La pulga y el piojo se quie-ren ca-sar, - Vi-ve-la-no
ma-lo y no te-ni-an pan. El ta-ri-ta - tin, Remba Sal ta-ri-ta.
tin. pun.

Ilustración 17.2. Transcripción de *La pulga y el piojo* realizada por Manuel García Matos en 1951 a partir de la interpretación de Petronila de la Cruz Álvarez y Dolores Fernández Geijo en Val de San Lorenzo (León). FMT, M53-018, <<https://musicatradicional.eu/es/piece/21258>>

Lomax realizó fotografías en Val de San Lorenzo y, en sus notas, describió con detalle la localidad, la cultura de los maragatos y la sesión de grabación. Recogió también por escrito una entrevista a Carolina Geijo en presencia de su hermana Antonia.²⁹ La documentación de Lomax contiene extensas descripciones sobre las bodas de los maragatos y la música que las acompañaba. Parece que él pudo presenciar parte de una fiesta nupcial en Val de San Lorenzo, ya que mencionó: “With our usual luck we missed the first day of the wedding and the ‘ronda’, and found ourselves in the park of Val de San Lorenzo watching the dance at the end of the second day of a wedding”.³⁰ Lomax indicó que, cuando llegaron, solo los más pequeños tenían todavía puesto el traje tradicional y que se percibía un aire de alegría forzada: “One suddenly heard all the minor phrases in the tunes, there was an air of forced gaety [*sic*] for the bride was thirty eight years old and looked as if she had waited much too long. The groom was one-eyed and hard featured, there was no joy in either face”.³¹ Lomax, sin embargo, no grabó las tocatas de baile propias de las bodas maragatas que sí transcribió García Matos.

Tras su viaje, Lomax escribió a Dolores Fernández Geijo y a Carolina y Antonia Geijo para enviarles fotografías y notificarles que sus canciones serían utilizadas en programas radiofónicos y en publicaciones discográficas.³² En 1983, José Manuel Fraile Gil grabó treinta y cuatro piezas interpretadas por estas tres mujeres, que se integraron en la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz. Dolores había aparecido en Televisión Española con su nieto Alfonso en 1976 y había participado en los discos *Teleno* (1979) y *Folklore maragato* (1982). Junto a su hija Marisa, su hermano y el tamboritero Luis Cordero Geijo, Dolores fue filmada en 1984 interpretando bailes maragatos. En 1988 fue entrevistada por Radio Nacional de España.

29 Una conversación en la que Lomax pregunta a Carolina Geijo si pensaba que las mujeres trabajaban más duro que los hombres está registrada en una grabación (Lomax-T709R13), mientras que una entrevista más formal, realizada en presencia de su hermana, se conserva escrita (AFC 2004/004: MS 03.02.29) y no queda claro si fue realizada por Lomax o por Jeanette Bell. En ella la informante habla sobre asuntos más privados, como su infancia, noviazgo, matrimonio y embarazo.

30 AFC, 2004/004: MS 03.02.29. [Con nuestra suerte habitual nos perdimos el primer día de la boda y la ronda y nos encontramos en el parque de Val de San Lorenzo viendo la danza al final del segundo día de una boda].

31 AFC, 2004/004: MS 03.02.29. [De pronto escuché todas las frases menores de las melodías, se percibía un aire de alegría forzada, ya que la novia tenía treinta y ocho años y parecía como si hubiera esperado demasiado. El novio era tuerto y de aspecto tosco, no había alegría en ninguna de las dos caras].

32 AFC, 2004/004: MS 03.04.52.

En el documental *Lomax: The songhunter* (American Documentary, Rounder, 2007), dirigido por Rogier Kappers, aparece Dolores Fernández Geijo en su casa cantando el romance *Gerineldo* en una grabación realizada dos años antes. En la entrevista menciona lo novedoso que había resultado en la España de 1952 que se realizaran grabaciones de música tradicional.

En la documentación de Lomax no he localizado referencias a sugerencias que pudiera haberle proporcionado García Matos basadas en su experiencia de 1951 en Val de San Lorenzo. Lomax emprendió su itinerario por la región de los maragatos tras visitar en Madrid en octubre de 1952 al etnógrafo Julio Caro Baroja (1914-1995), entonces director del Museo del Pueblo Español, y a Nicolás Benavides Moro (1883-1965), general del Estado Mayor (“mi primer general”, indicaba Lomax) para que le orientasen sobre la realización de trabajo de campo en León. Benavides recibió a Lomax en su casa, le habló de la cultura de los maragatos y le escribió cuatro tarjetas de visita con las que Lomax y Bell emprendieron su viaje a León.³³

La primera tarjeta les llevó a Honorato García Luengo, que les condujo hasta Astorga, donde contaron con la ayuda del maestro de capilla de la catedral Isaac Feliz Blanco (que también les proporcionó tarjetas) y su amigo José Silva Geijo, que fue la persona que los llevó hasta Val de San Lorenzo. Cuando Lomax volvió a Londres tras su viaje por España, Isaac Feliz le ayudó a contactar con Dolores Fernández Geijo, de la que quería obtener permiso para utilizar —en programas de radio de la BBC y en discos que planeaba publicar— las canciones que ella había cantado; esto parece indicar que Isaac Feliz había sido el contacto principal que condujo a Lomax hasta esa informante.³⁴ Feliz Blanco había participado como informante en una de las misiones folclóricas del Instituto Español de Musicología el 17 de agosto de 1946, cuando tenía treinta y cinco años y era “capellán del Hospicio” en Astorga (León); en esa ocasión interpretó la canción *A la entrada de León* (M19-180) para el investigador catalán Joan Tomàs Parés (1896-1967). Por tanto, Lomax llegó hasta Val de San Lorenzo a través de una red de contactos que no incluía a García Matos. No obstante,

33 AFC, 2004/004: MS 03.02.29 (Diarios de Lomax): “He [Nicolás Benavides Moro] was extremely polite and tried to get rid of me as quickly as he could by offering at once to write a series of *tarjetas*. Two days later, with these four little cards in their envelopes, Pip and I drove into León” [Él (Nicolás Benavides Moro) fue muy amable y trató de librarse de mí tan pronto como pudo, ofreciéndome inmediatamente escribir una serie de tarjetas. Dos días después, con estas cuatro pequeñas tarjetas en sus sobres, Pip y yo nos dirigimos a León].

34 Correspondencia entre Alan Lomax e Isaac Feliz entre el 30 de mayo de 1953 y el 12 de enero de 1954 se conserva en AFC, 2004/004: MS 03.05.46; AFC, 2004/004: MS 03.05.21; y AFC, 2004/004: MS 03.04.48.

la lógica coincidencia del repertorio que recogieron con tan solo un año de diferencia en sus trabajos de campo permite establecer un interesante análisis comparativo entre las recopilaciones de ambos.

El propio García Matos también grabó o participó en la grabación de algunas de las cintas magnetofónicas conservadas en el *FMT* como “misiones fonográficas” (MF). Estas fueron seis misiones iniciadas a la llegada de Brăiloiu y Lomax a España en junio de 1952, y García Matos estuvo vinculado con tres de ellas. La primera fue recopilada en Asturias por Brăiloiu, precisamente después del festival de Palma, en un proyecto conjunto con Manuel García Matos y Marius Schneider. Las concordancias entre estas grabaciones y las de Lomax en Asturias son mínimas. En Luarca, la informante Rogelia Gayo Gayo (1864-1959) interpretó cuatro canciones para Brăiloiu y posteriormente catorce para Lomax —sola o en compañía de otras mujeres—; la única pieza coincidente en ambas colecciones es *Tú me regalaste un queso* (Lomax-T730Ro8; MF01-02), que Gayo cantó a dúo con Julia Segurola del Valle en la grabación de Lomax. La segunda misión fonográfica fue realizada por García Matos el 28 de julio de 1952 en Igorre/Yurre (Bizkaia) y contiene seis piezas interpretadas por Silvestre Elézcano, que toca alboka y pandereta. Elézcano no actuó para Lomax, pero este grabó en agosto del mismo año 1952 otras seis piezas concordantes o muy similares en Zeanuri/Ceánuri (Bizkaia), interpretadas por Arantzazu Goikoetxea —que cantaba y tocaba la pandereta— y su hermano Andoni a la alboka: *Canción de alboka* (Lomax-T641Ro1 y T641Ro2), semejante al *Fandango cantado* grabado por García Matos (*FMT*, MF02-05); la jota *Hauxe da kontue* (Lomax-T641Ro7), muy similar al *Fandango o jota vasca* de la grabación de García Matos (*FMT*, MF02-01); y las piezas concordantes *Arin arin* (Lomax-T641Ro4; *FMT*, MF02-02 y MF02-06) y *Biribilketa* (Lomax-T641Ro5 y T641Ro6; *FMT*, MF02-03 y MF02-04). No guardan relación con la colección de Lomax las grabaciones de la cuarta misión fonográfica, llevada a cabo por García Matos en Canarias en 1953.

A partir de 1955, García Matos realizó grabaciones de campo para su *Magna antología del folklore musical de España*, publicada en LP en varias selecciones (1959/1960, 1970, 1978), un encargo de la casa discográfica Hispavox con apoyo de la UNESCO.³⁵ Muchas de las localidades repre-

35 Las tres antologías en disco a partir de materiales recopilados por Manuel García Matos son: *Antología del folklore musical de España interpretada por el pueblo español. Primera selección antológica*, 4 LP (Madrid: Hispavox, 1960, Depósito Legal 1959); *Antología del folklore musical de España interpretada por el pueblo español. Segunda Selección*, 4 LP (Madrid: Hispavox, 1970); *Magna antología del folklore musical de España interpretada por el pueblo español*, 17 LP, con “Presentación” de Roberto Pla y “Preámbulo” de María

sentadas coinciden con las que había visitado Lomax (como Val de San Lorenzo o Arroyo de la Luz, entre otras), aunque es difícil establecer coincidencias entre los informantes, ya que estos no constan en los créditos de las grabaciones ni en las fotografías de la antología de García Matos. No obstante, el caso de las mujeres con apellido Geijo en Val de San Lorenzo muestra lo fructífero que puede llegar a ser interrelacionar datos procedentes de investigadores distintos gracias a las posibilidades que ofrecen las tecnologías digitales.

Bonifacio Gil García

Bonifacio Gil recibió en su domicilio de Madrid a Lomax y le proporcionó información sobre qué lugares podría ser interesante visitar en los territorios de las actuales comunidades autónomas de Castilla-La Mancha y Extremadura. Lomax, que en su diario se refiere a Gil como “el profesor”, aporta numerosos detalles del encuentro que tuvieron, aunque sin mencionar su nombre:

Las paredes de la vivienda estaban forradas de libros, muchos de romances y canciones folclóricas. Los españoles han estado trabajando en este tema durante siglos y me sentía como un nuevo tipo de visigodo. El profesor evidentemente pensaba lo mismo también, porque evitó mi mirada y dirigía la suya amable y tímidamente hacia el suelo. Cuando escuché mi propósito, sacó algunos libros de canciones folclóricas y un mapa e intentó mostrarme lo mejor que pudo a dónde ir. No pudo hacer más con mi pobre español y mi poco conocimiento de la música. Me dio listas de localidades que a él mismo le gustaría explorar en La Mancha, Extremadura y León —y listas sobre qué preguntar cuando llegara—. Por supuesto, no me remitió a ninguno de sus amigos en esos lugares, puesto que yo era un visigodo americano y un rival.³⁶

Carmen García Matos (Madrid: Hispavox, 1978). Véanse además: Julia Andrés Oliveira *et al.*, *Estudio de la Magna antología del folklore musical de España de Manuel García Matos* ([Badajoz]: CIOFF España, 2011); la reseña de este libro de José Manuel Pedrosa, “Julia Andrés Oliveira, Sonia Fernández Collado, Susana Arroyo San Teófilo, Emilia Serrano Jaén y José M^a Mezquita Ramos, *Estudio de la Magna antología del folklore musical de España de Manuel García Matos* (reseña)”, *Revista de Literaturas Populares*, 13/2 (2013), pp. 462-467; y Julia Andrés Oliveira, “Estudio de la Magna Antología del folklore musical de España por Manuel García Matos”, *Revista de Folklore*, 433 (2018), pp. 32-44.

36 AFC, 2004/004: MS 03.02.18; el texto original en inglés de este fragmento se incluye en el documento transcrito en el Apéndice 1. Lomax no menciona el nombre de “el

Como refleja el texto anterior, Lomax percibía la rivalidad de los folcloristas españoles hacia él. Aún así, en un fragmento posterior del mismo documento, destacó los múltiples talentos de Bonifacio Gil: era director y profesor de la Banda Militar de Madrid, para la que hacía arreglos y componía, y mostró a Lomax “una docena” de colecciones de folclore en varios estadios de realización que tenía en su escritorio (Lomax menciona algunos títulos), suponiendo que, “como miles de trabajos académicos en España”, nunca se publicarían y acabarían en alguna biblioteca especializada cuando muriera. En efecto, aparte del *Cancionero popular de Extremadura*,³⁷ solo algunas colecciones recopiladas por Bonifacio Gil se publicaron en vida del autor; una parte de sus materiales originales quedaron guardados en la actual Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades del CSIC, donde hoy pueden consultarse a través de la base de datos del FMT.³⁸

Después de su viaje por España, Lomax envió desde Londres una carta de agradecimiento a Bonifacio Gil, en español, en la que le comunicó que, siguiendo su sugerencia, había visitado La Solana (Ciudad Real) —aunque pensaba que las localidades de alrededor presentaban mayor interés—, y también Cáceres.³⁹ En otro documento Lomax aclara que decidió ir a Madroñera (Cáceres) —posponiendo una sesión de grabación en la localidad cacereña de Arroyo de la Luz—, ya que Bonifacio Gil

profesor” que le ayudó en Madrid, pero sabemos que se trataba de Bonifacio Gil por una carta de agradecimiento que le remitió posteriormente desde Londres (véase Apéndice 2).

- 37 Bonifacio Gil García, *Cancionero popular de Extremadura: contribución al folklore musical de la región*, 2 vols. (Badajoz: Diputación Provincial, Centro de Estudios Extremeños, 1931-1956).
- 38 Al final de la vida de Bonifacio Gil aparecieron su *Cancionero infantil universal*, con ilustraciones de Asunción Balzola (Madrid: Aguilar, 1964) y su *Cancionero taurino (popular y profesional): folklore poético musical y costumbrista recogido de la tradición con estudio, notas, mapas e ilustraciones*, 3 vols. (Madrid: Librería para Bibliófilos, 1964-1965). Después de la muerte del investigador en 1964 se han publicado varias de sus recopilaciones, por ejemplo: *Cancionero del campo (antología)* (Madrid: Taurus, 1966); y José Romeu Figueras, Juan Tomás [Parés] y Josep Crivillé i Bargalló, eds., *Cancionero popular de La Rioja. Materiales recogidos por Bonifacio Gil García*, *Cancionero Popular Español*, 5 (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución Milá i Fontanals y Gobierno de La Rioja, 1987).
- 39 AFC, 2004/004: MS 03.04.67; véase Apéndice 2. Casi todas las cartas de agradecimiento que envió Lomax a investigadores y contactos españoles estaban en español (las escribía en inglés y mandaba traducirlas). Solo en algunas ocasiones se conserva únicamente la versión en inglés sin la traducción correspondiente.

había recogido numerosos romances en Madroñera y en esos días la localidad estaba en fiestas.⁴⁰

Bonifacio Gil llevó a cabo once misiones folclóricas para la Sección de Folclore del Instituto Español de Musicología entre 1944 y 1960 y presentó también recopilaciones de música tradicional a cinco de los concursos anuales convocados por la misma institución (en concreto, a los desarrollados entre 1945 y 1949). Desplegó su trabajo de campo en territorio de las actuales comunidades autónomas de Andalucía, Castilla-La Mancha, Castilla-León, Extremadura y La Rioja. A través de la base de datos del *FMT* es posible establecer algunas concordancias entre el trabajo de campo de Gil García y el de Lomax. Llama la atención que no se conserven transcripciones de Bonifacio Gil recopiladas en La Solana, localidad que Lomax visitó siguiendo sus sugerencias. Bonifacio Gil había desarrollado la misión folclórica M18 en la provincia de Ciudad Real en 1947, en la que anotó 198 piezas, pero ninguna en La Solana; quizás incluyó esta en el listado de localidades que proporcionó a Lomax porque a él mismo le hubiese gustado investigar en ella.

En el margen superior del cuaderno relativo al trabajo de campo realizado en Cáceres y sus alrededores, Lomax indicó: “Contactos Bonifacio”. Según puede comprobarse en la base de datos del *FMT*, las personas mencionadas en ese apartado habían sido antes informantes de Bonifacio Gil y las grabaciones de las piezas que cantaron fueron publicadas en 1931 en el primer volumen del *Cancionero popular de Extremadura* (véase Tabla 17.2).⁴¹ Los lugares anotados también coinciden con los visitados por Gil García, todos en la provincia de Cáceres: Trujillo, Huerta de Ánimas, Madroñera, Guadalupe, Santiago de Carbajo, Belén y La Cumbre.

40 AFC, 2004/004: MS 03.02.25: “I picked up a guide book and saw that La Madroñera, the town where Bonifacio had collected so many romances was in fiesta ‘manana’. I then excused myself with Don Luis and he agreed to postpone our recording session at Arroyo de la Luz until the day after. He brightened considerably at having it postponed”. [Tomé una guía y vi que La Madroñera, la localidad donde Bonifacio había recopilado tantos romances, estaba en fiestas mañana. Me excusé, por tanto, con don Luis y él accedió a posponer nuestra sesión de grabación en Arroyo de la Luz hasta el día siguiente. Se alegró mucho por haberlo pospuesto]. Lomax se refiere al mencionado “don Luis” como el “folclorista local” en Arroyo de la Luz. Entre los documentos de Lomax se conserva un *Libro de fiestas en honor a Nuestra Señora del Rosario de Madroñera, Cáceres, del 4 al 8 de octubre de 1952*, sin signos de uso (AFC, 2004/004: MS 03.03.23).

41 AFC, 2004/004: MS 03.02.25. Otros nombres aparecen con la anotación “No” a la derecha: Diego Gil, Guadalupe, Madroñera, Santiago de Carbajo, Miguela Morgado y “Párroco de Belén”.

Tabla 17.2. Informantes y canciones que anotó Alan Lomax en su cuaderno de campo bajo el título “Contactos Bonifacio”, presentados por orden alfabético de informantes

Informantes	Piezas	Signatura en la base de datos del FMT
José Andrade	<i>Gerineldo</i>	Z1931 Gil-034
Andrés Barquilla	<i>Diego Gil</i>	Z1931 Gil-019
Juan Carbajo	<i>El cazador</i>	Z1931 Gil-020
Hilaria Costa	—	—
María Juana [García]	<i>Luisarda</i>	Z1931 Gil-025
Emilio Mariscal	<i>La lobita</i>	Z1931 Gil-018
Miguela Morgado	<i>Don Pedro</i> <i>La Daniela</i> <i>Moralinda</i>	Z1931 Gil-074 Z1931 Gil-096 Z1931 Gil-079
Clodoaldo Naranjo	—	—
Juan Quesada	—	—
Teresa Regadera	<i>Leonarda</i>	Z1931 Gil-022
Sotera Rol	<i>La cautiva</i>	Z1931 Gil-021

El contacto de Lomax en Madroñera debió de ser José Ávila Díaz, que sirvió como intermediario entre Lomax y el informante Juan Campo Barquillas, pastor;⁴² desconozco si este tenía algún parentesco con Andrés Barquilla, informante de Bonifacio Gil en el mismo lugar. José Ávila pensaba enviar un rabel a Lomax, según anotó este en uno de sus cuadernos.⁴³ Las grabaciones se realizaron en una cabaña cercana a Belén (núcleo urbano del municipio de Trujillo, Cáceres), donde Lomax pasó la noche con los pastores. En su cuaderno de campo, comenta extensamente esta sesión de grabación,⁴⁴ en la que quedaron registrados fragmentos de conversaciones entre Lomax y los pastores. La versión de *Gerineldo* interpretada por Juan Campo Barquillas (Lomax-T663Ro2) coincide con la transcrita en Madroñera por Bonifacio Gil a partir de la interpretación de la informante María Pérez (FMT, Z1931 Gil-035).

42 AFC, 2004/004: MS 03.04.07, carta de José Ávila Díaz para Alan Lomax; AFC, 2004/004: MS 03.04.24, carta de Alan Lomax para Juan Campo Barquillas; y AFC, 2004/004: MS 03.04.86, correspondencia entre Alan Lomax y el mánager del Lloyds Bank.

43 AFC, 2004/004: MS 03.02.25: “Jose Avila Diaz / General Cabanillas 6 / La Madroñera / Cáceres / will send me a rabel”.

44 AFC, 2004/004: MS 03.02.25.

Arcadio de Larrea Palacín

La hasta ahora desconocida relación entre Lomax y Arcadio de Larrea que se desprende de la documentación estudiada fue muy fructífera y puede considerarse un ejemplo emblemático de colaboración. El 7 de enero de 1954, Lomax escribió desde Londres a la dirección de Larrea en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid (Ilustración 17.3).⁴⁵ Le comunicó que su viaje por el norte de España había resultado muy productivo y que había realizado grabaciones interesantes en León, Asturias, Galicia y, finalmente, en Yebra de Basa (Huesca), donde había grabado “la extraña música de flauta y salterio”. No había olvidado un pago que le debía por el trabajo de transcripción de canciones que Larrea había realizado para él y le preguntó si ya había conseguido una buena grabadora y si continuaba interesado en que ambos hicieran trabajo de campo juntos en el sur de España y en Marruecos.

Larrea tenía experiencia previa en grabación: en el *FMT* se conservan trece películas de 16 mm sin sonido, de las que han podido recuperarse treinta y un minutos de imágenes grabadas por él entre 1947 y 1948 en localidades de las provincias de Cádiz, Huelva y Huesca. Además, en 1949 Larrea grabó piezas en hilo magnético en la provincia de Cádiz, también conservadas en el *FMT*.⁴⁶ En 1955 realizó grabaciones en cinta magnetofónica en Ronda (Málaga), en el contexto de las misiones fonográficas del Instituto Español de Musicología. Lomax, sin embargo, no visitó las provincias de Cádiz y Huelva y, aunque planeaba realizar trabajo de campo en Ronda en septiembre de 1952, por una serie de incidentes llegó demasiado tarde para grabar en la feria de la localidad.⁴⁷

Entre los documentos de Lomax, localicé una hoja suelta mecanografiada en tinta roja con apuntes tomados de las explicaciones de Larrea sobre el cante jondo y sus tipos,⁴⁸ y cuatro hojas mecanografiadas que parecen resúmenes de las explicaciones de Larrea sobre instrumentos musi-

45 AFC 2004/004: MS 03.04.80. Véase la transcripción de la carta en el Apéndice 3. Lomax anotó en uno de sus cuadernos el nombre de José María Albareda Herrera, secretario general del CSIC, posiblemente como contacto con la institución, aunque no vuelve a mencionarse este nombre.

46 En 1955 (después de la estancia de Lomax en España), Larrea hizo grabaciones en cinta magnetofónica en Ronda (Málaga), en el contexto de las misiones fonográficas del Instituto Español de Musicología.

47 AFC, 2004/004: MS 03.02.20.

48 AFC, 2004/004: MS 03.02.24, diarios de Alan Lomax y Jeanette Bell en Sevilla, Tarifa, Granada, Gaucín y Coria del Río, y apuntes tomados de Arcadio de Larrea sobre el cante jondo.

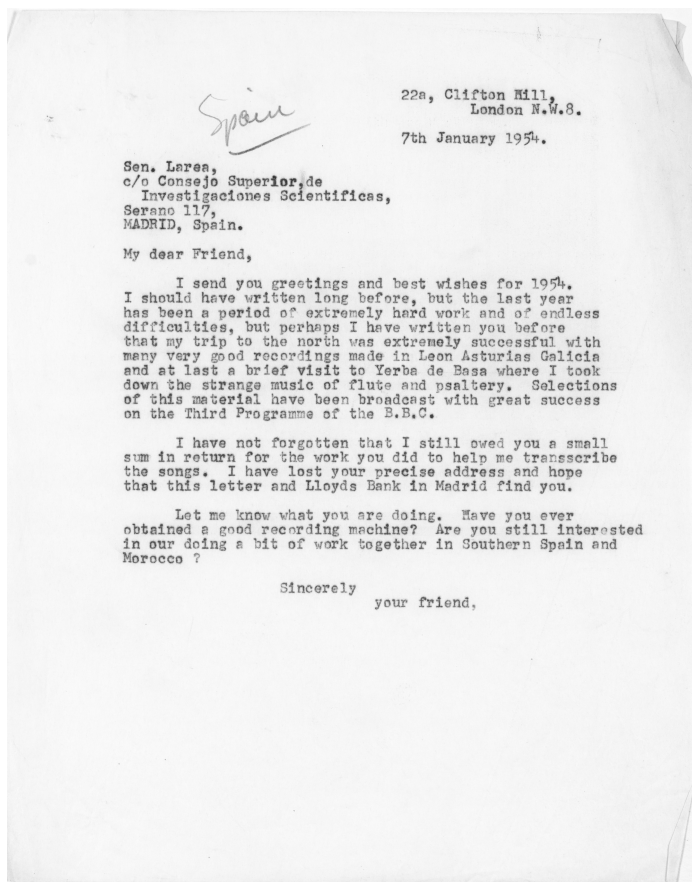


Ilustración 17.3. Carta de Alan Lomax a Arcadio de Larrea datada en Londres, el 7 de enero de 1954. AFC, 2004/004: MS 03.04.80

cales folclóricos en España; en estas notas, seguramente tomadas por Jeannette Bell,⁴⁹ Larrea es mencionado como “el delgado profesor de Madrid que es una autoridad en cante jondo”.⁵⁰ Larrea explicó las razones por las que creía que la guitarra y otros instrumentos con afinación temperada

49 Las notas no fueron tomadas directamente por Lomax, ya que en un momento se menciona que Larrea “dijo a Alan [...]”.

50 AFC, 2004/004: MS 03.02.27: “Larria [*sic*] is the thin professor in Madrid who was an authority on Cante Hondo [*sic*]”.

habían tenido un mal efecto sobre la tradición del canto folclórico en España. También relató una tradición que consideraba propiamente española según la cual, cuando nacía una niña y los padres querían que fuese una buena cantante, invitaban a la mejor cantante disponible a casa, que cogía al bebé en brazos y le cortaba las uñas por primera vez; si era niño y se quería que fuese un buen bailarín, bailaban alrededor del bebé. El cuaderno donde se insertan estas notas mecanografiadas corresponde a anotaciones realizadas en Madrid en octubre de 1952, cuando Lomax y Bell se reunieron con Julio Caro Baroja. Quizás en este momento se encontraran también con Larrea en el CSIC.⁵¹

En los diarios de Lomax hay constantes referencias a Larrea, que le orientó en su viaje por el norte de España. Por ejemplo, escribe Lomax: “It was growing dark when we drove into Jaca. We were bound that night to follow the second of Larrea’s leads to the mountain town of Hecho where he said the *jota* was still sung in its ancient and pure form.”⁵² Fue Larrea quien indicó a Lomax que la música de Yebra de Basa era una de las antigüedades musicales más interesantes de España, por lo que, aunque el tiempo era amenazante y la localidad requería desviarse cincuenta kilómetros de su camino, Lomax decidió llegar hasta allí.⁵³

-
- 51 Un encuentro en Madrid a finales de octubre de 1952, justo antes de partir hacia el norte, encajaría con el hecho de que Lomax informara a Larrea en su carta acerca su viaje por Castilla y León, Asturias, Galicia y Yebra de Basa.
- 52 AFC, 2004/004: MS 03.02.34b. [Estaba oscureciendo cuando nos dirigimos a Jaca. Esa noche estábamos obligados a seguir la segunda de las pistas de Larrea que conducía hasta Hecho, un pueblo de montaña donde decía que la jota se cantaba todavía en su forma antigua y pura]. En la colección de Alan Lomax se encuentran otros documentos que evidencian su colaboración con Larrea, como AFC, 2004/004: MS 03.04.86, correspondencia entre Alan Lomax y el *manáger* del Lloyds Bank; AFC, 2004/004: MS 03.02.35, diarios de Alan Lomax en Navarra; y AFC, 2004/004: MS 03.02.28, notas de campo y diarios de Alan Lomax y Jeanette Bell en Aragón y Castilla y León, entre otros.
- 53 AFC, 2004/004: MS 03.02.34b: “Señor Larrea told us that the music of Yebra de Basa was one of the most interesting musical antiquities of Spain. There, he said, one could see the only religious possession in all Spain in the annual fiesta of San Orosia where the young men of the town sometimes beat their hands bloody in the stick dances to the music of a giant psaltery. And so in spite of the threatening weather and the fact that the town was 50 kilometres off our road I decided to go along there” [El señor Larrea nos dijo que la música de Yebra de Basa era una de las antigüedades musicales más interesantes de España. Allí, dijo, se puede ver un único caso de posesión religiosa en España en la fiesta anual de santa Orosia, en la que los jóvenes de la localidad a veces golpean sus manos hasta ensangrentarlas en las danzas de bastones con música de un salterio gigante. Por eso, a pesar del tiempo amenazante y del hecho de que la localidad requería desviarse cincuenta kilómetros de nuestro camino, decidí ir allí].

No es sorprendente que, con una relación tan fluida entre Lomax y Larrea, haya conexiones entre las grabaciones del primero y las numerosas recopilaciones de Larrea realizadas para el Instituto Español de Musicología. Como parte de la misión folclórica M20 (1946), Larrea realizó trabajo de campo en Yebra de Basa y otras localidades de la provincia de Huesca: Ansó, Embún, Gistaín, Hecho, Jaca, Sallent de Gállego, San Juan de Plan y Sariñena. De esta recopilación se conservan en el *FMT* cuarenta y seis fichas de informantes y 351 piezas musicales. Veintisiete de ellas fueron recogidas en Yebra de Basa los días 1 y 2 de septiembre de 1946 de tres informantes: Pilar Allué Felices, labradora de veintidós años, que cantó tres canciones que había aprendido de niña en la localidad; María Jesús Felices Satué, labradora de cincuenta y seis años procedente de Broto (Huesca), que aportó tres canciones que había aprendido en su localidad natal; y Alfonso Villacampa Villacampa (1889-1981), herrero que tocó con flauta y salterio veintiuna piezas que había aprendido “de su antecesor en tocar la flauta y el salterio”.

Siguiendo las sugerencias de Larrea, Lomax visitó Yebra de Basa y llevó a cabo una serie de grabaciones en una sesión que puede fecharse en torno al 27 de diciembre de 1952, tras pasar la Navidad en Lagartera (Toledo) y antes de ir para fin de año a Navarra y País Vasco. Lomax narró en sus diarios su llegada a Yebra de Basa y su sesión de grabación con Alfonso Villacampa en presencia de su familia, junto al fuego de la casa. Villacampa le mostró su flauta, según él de madera de boj y de procedencia árabe.⁵⁴ Era una flauta de tres agujeros que Lomax había visto en otros muchos lugares de España, pero esta en particular estaba forrada con piel de serpiente y tenía una boquilla con forma bulbosa, que en conjunto recordaba a un falo.⁵⁵ Lomax quedó decepcionado por el modo en que Villacampa tocaba la flauta, pero en cambio le impresionó el salterio, por lo que pidió grabar la música de su informante “para uso museístico”. Al principio Villacampa titubeó, pues pensaba que debía ser acompañado por dieciséis bailarines con sus trajes, pero finalmente accedió a grabar con sus hijos ejecutando movimientos de bastones, que pueden oírse en la grabación:

54 AFC, 2004/004: MS 03.02.34b.

55 AFC, 2004/004: MS 03.02.34b: “The flute was the familiar three-holed flute which I had seen in scores of shapes in so many places in Spain, but this one was covered in snake skin and the head into which the mouthpiece was set was bulbous, the whole resembling a phallus” [La flauta era la habitual de tres agujeros que he visto en infinidad de formas en muchos lugares de España, pero esta estaba cubierta por piel de serpiente y la cabeza en la que se insertaba la boquilla era bulbosa, de forma que el conjunto se asemejaba a un falo].

Still, this music had to be recorded for museum use. I explained this as enthusiastically as I could, but the old gentleman hesitated. “We must have the dancers”, he said. “That will take some time—it would be better in the evening”. “But how many dancers are there?” I said. “Sixteen” he answered, “and they all must be in their proper costumes”. I hurried to explain that for my microphone only two or three young men with sticks were necessary to make the sound. He looked puzzled, but he was such an accommodating old fellow that he agreed in spite of his doubts on the matter. While the old ladies at the fire place sat and stared we rigged up the machine and placed the old man with his flute and psaltery before the microphone and several of his young sons with their sticks in their hands at his back, and the recording began.⁵⁶

Según Lomax, grabaron fragmentos de varias piezas en francés traducidas al español, hasta que Villacampa dijo que “posiblemente cantar más para la grabadora requeriría el permiso del alcalde”.⁵⁷

Entre los documentos de Lomax, se conservan mecanografiadas unas “Notas sobre las canciones y danzas de Yebra de Basa”, celebradas en honor a santa Orosia a finales de julio. El texto comenta la historia de santa Orosia según la había contado Alfonso Villacampa, así como las características de las danzas de bastones de esa fiesta. Según Villacampa, en Jaca también intentaban ejecutar las danzas de santa Orosia, pero allí “no tenían al señor Pérez para enseñarles”, probablemente en alusión al campesino Manuel Pérez.⁵⁸ El día de la fiesta, un músico acompañaba la imagen de la

56 AFC, 2004/004: MS 03.02.34b. [Sin embargo, esta música tenía que grabarse para uso museístico. Expliqué esto de forma tan entusiasta como pude, pero el viejo caballero dudaba. “Debemos tener a los bailarines”, dijo. “Eso tomará algún tiempo, sería mejor por la noche”. “Pero, ¿cuántos bailarines hay?”, dije yo. “Dieciséis”, respondió él, “y todos deben vestir los trajes apropiados”. Me apresuré a explicar que para mi micrófono solo eran necesarios dos o tres jóvenes con los bastones para producir el sonido. Él miró desconcertado, pero era un anciano tan complaciente que aceptó, a pesar de sus dudas sobre el asunto. Mientras las ancianas estaban sentadas junto al fuego observando, nosotros montamos la grabadora y colocamos al anciano con su flauta y salterio ante el micrófono y detrás varios de sus jóvenes hijos con sus bastones en la mano, y la grabación comenzó].

57 AFC, 2004/004: MS 03.02.34b: “We recorded until Alfonso began to grow restive and say that possibly to sing more for the machine would require the permission of the mayor. We had a dozen of what appeared to be fragments of French ballads translated into Spanish” [Grabamos hasta que Alfonso comenzó a mostrarse más inquieto y dijo que posiblemente cantar más para la grabadora requeriría el permiso del alcalde. Teníamos una docena de lo que parecían ser fragmentos de romances franceses traducidos al español].

58 En una nota manuscrita de Lomax, en otra unidad documental (AFC, 2004/004: MS 03.02.63.), se anota el nombre de “Manuel Pérez, 65, campesino”. Sobre las danzas

santa a su ermita en las montañas y, de vuelta, en la iglesia, tocaba para los bailarines que ejecutaban las danzas ante el altar. Villacampa era la última persona que conocía esas melodías y las había aprendido de un violinista que llegaba desde la aldea de Sasal (perteneciente al municipio de Sabiñánigo) para tocar en las fiestas de Yebra.⁵⁹ Varios años antes, el 29 de agosto de 1946, Arcadio de Larrea copió en Jaca piezas interpretadas por el tañedor de flauta y salterio Mariano Giménez Ausens, que decía haberlas aprendido “de su antecesor y del tañedor de Yebra (las de tañer)”, posiblemente en referencia a Alfonso Villacampa.⁶⁰

Lomax grabó once piezas en Yebra de Basa, diez interpretadas por Alfonso Villacampa —incluyendo un romance sobre la leyenda de santa Orosia (Lomax-T765R13)— y un himno a santa Orosia (Lomax-T765R14) interpretado por mujeres en la misma sesión de grabación en casa de Villacampa.⁶¹ Tras la sesión de grabación en Yebra de Basa, Lomax planeaba viajar a Jaca y Hecho, siguiendo las indicaciones de Larrea, pero el pinchazo de una rueda del coche y el mal tiempo hicieron que decidiera continuar hacia el norte. Una hoja manuscrita, quizás anotada a partir de las sugerencias de Larrea, contiene el dibujo de una flauta y un salterio e indicaciones sobre qué grabar y con quién contactar en lugares como Yebra de Basa, Jaca y Hecho.⁶²

Algunas de las piezas que Alfonso Villacampa interpretó para Lomax coinciden con las que había cantado seis años antes para Arcadio de Larrea (Tabla 17.3). Por ejemplo, en su transcripción de *La niña* (o *Estaba la*

de santa Orosia en Jaca, véase Manuel Tomeo Turón y Guzmán Fernández Barrio, *Danza montañés. Historia de los dances de Jaca* (Jaca: Pirineum, 2007).

- 59 AFC 2004/004: MS 03.02.34b: “He had learnt his tunes from a fiddle who came from a nearby town, Sasal, near Sabriago [Sabiñánigo] to play for the fiesta. The fiddle had the tunes from his ancestors, and Alfonso is the last person to know them” [Había aprendido estas melodías de un violinista que venía para tocar en la fiesta desde Sasal, una localidad vecina, próxima a Sabriago (Sabiñánigo). El violinista recibió esas melodías de sus antepasados y Alfonso es la última persona que las conoce]. Varias de las piezas interpretadas por este informante se publicaron en *The Alan Lomax Collection. The Spanish Recordings. Aragón & Valencia* (Rounder, 2001), con notas de Luis Bajén García y Mario Gros Herrero.
- 60 Según la ficha de Larrea sobre Mariano Giménez Ausens, el informante tenía 68 años en 1946, era “operario en fá[brica] de chocolates (es el tañedor de salterio y flauta)” y había visitado “Barcelona, con motivo de la Exposición Internacional de 1929”. Véase Emilio Ros-Fábregas, “Giménez Ausens, Mariano”, en *FMT*, ed. Emilio Ros-Fábregas, <<https://musicatradicional.eu/informant/2277>>.
- 61 La letra del himno era de Francisco Quintillá Aramendía (1877-1962) y la música de Manuel Gallego Nasarre, organista de la catedral de Jaca.
- 62 AFC, 2004/004: MS 03.02.34b.

niña, FMT, M20-234) interpretada por Villacampa, Larrea anotó “Mudanza del dance” (Ilustración 17.4). La grabación de Lomax de la misma pieza y sus descripciones indican que el texto de la pieza servía sobre todo como recurso mnemotécnico, de modo que el maestro de danza lo cantaba para enseñar el ritmo del bastón (Lomax-T765Ro6). Arcadio de Larrea cumplimentó una ficha con los datos personales del informante, mientras que Alan Lomax grabó la música, describió en detalle al informante en sus cuadernos de campo y diarios y tomó fotografías de él tocando la flauta y el salterio, así como de su familia y del pueblo de Yebra de Basa. Se conserva asimismo una carta en la que Lomax anunció a Villacampa que sus grabaciones pasarían a formar parte de la biblioteca de música folclórica de la BBC y del Musée de l’Homme de París, al tiempo que le adjuntó fotografías que había tomado de él y su familia durante la sesión de grabación.⁶³

Tabla 17.3. Piezas interpretadas por Alfonso Villacampa en Yebra de Basa (Huesca) para Arcadio de Larrea y para Alan Lomax

	Transcripciones de Larrea en 1946 (en FMT)	Grabaciones de Lomax en 1952
<i>De la Alemania ha venido</i>	M20-239	Lomax-T765Ro5
<i>El naranjero puesto en el río</i>	M20-240	Lomax-T765R11
<i>La niña (Estaba la niña)</i>	M20-234	Lomax-T765Ro6
<i>Estas son viñetas</i>	M20-235	Lomax-T765R10
<i>Hermosa cardelina</i>	M20-236	Lomax-T765Ro8

Conclusión

El trabajo aquí presentado es solo una primera aproximación al análisis comparativo entre las grabaciones de música tradicional española realizadas por Alan Lomax en España en 1952-1953 y las colecciones de este tipo de repertorios copiadas en papel en la misma época por folcloristas españoles. Las concordancias detectadas son por el momento limitadas, probablemente por la restringida relación que tuvo Lomax con los investigadores

63 AFC, 2004/004: MS 03.05.57.

Handwritten musical score for "La niña" (Estaba la niña) in 2/4 time. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "♩ = 120". The lyrics are in Spanish and are written below the notes. The score is titled "Flauta" and "La niña" and includes the number "18734".

Es - ta - ba la ni ña con gran de po - sar que viene la
 nueva que se ba de ca - sar pa - ra - qué, pa ra qué, pa ra qué pa ra
 qué, que sies to sea jus - ta con ten to esta - re

Yebra. Mudanza del dance.

Ilustración 17.4. Transcripción de *La niña* (*Estaba la niña*) realizada por Arcadio de Larrea a partir de la interpretación de Alfonso Villacampa en Yebra de Basa (Huesca) el 2 de septiembre de 1946. FMT, M20-234, <<https://musicatradicional.eu/piece/18731>>

españoles que colaboraban con el Instituto Español de Musicología en Barcelona. Además, Lomax consideraba que el folclore era algo que “vive y cambia y crece, especialmente en el campo”,⁶⁴ por lo que buscaba lugares donde grabar que normalmente no eran frecuentados por otros folcloristas debido a que se consideraban peligrosos y cuyas gentes vivían en extrema pobreza, como el barrio Cementerio de Sevilla o la barriada de las Conejeras en Granada. Una herramienta como el FMT permite estudiar en una nueva escala todos esos materiales, estableciendo conexiones que abren para el futuro nuevas aproximaciones sobre el repertorio recopilado, sus investigadores y sus implicaciones generacionales e ideológicas.

64 AFC, 2004/004: MS 03.02.26: “I couldn’t resist saying something about folklore is something that lives and changes and grows, especially in the country”.

APÉNDICES

1. Fragmento del relato de Alan Lomax sobre su encuentro en Madrid con Bonifacio Gil

Fuente: AFC, 2004/004: MS 03.02.18.

We were very late. Besides the taxi driver had never heard of the address. Neither had the barman. I couldn't catch the directions over the telephone. My Spanish seemed to have reached its own aims when I was able to ask for *antiguas canciones* and from there it refused to proceed. So I couldn't explain the address to the cabman. When he tried to phone up, the line was busy three times. And we finally started anyway, not quite knowing where we were going.

It was like the states. An acre of tall cold apartment buildings of poured concrete with trimmings and separate alleyways for the residents with special names of each one, the kinds of names unknown to any but the residents. The elevator, however, was formidably European. The professor pretended not to be annoyed and kissed Pip's hand —the first time this had happened—. I could see her sway visibly. The apartment walls were lined with books, a great many of them books of ballads and folksongs. The Spaniards have been working on their stuff for centuries and I felt like new kind of Visigoth. The professor evidently thought so, too, because he avoided my gaze and peered kindly and timidly at the floor.

When he heard my errand, he got out some books of folksongs and a map and tried his best to show me where to go. He could not well have done more, what with my poor Spanish and my little knowledge of music. He gave me lists of towns that he himself would like to explore in La Mancha, Extremadura and Leon—and lists of what to ask for when I got there. Of course, he did not send me to any of his friends in any of these places, but then I was an American Visigoth and a rival. As far as I could make out he had a lot of jobs —Director of the Military Band of Madrid, whom he taught and for whom he arranged and composed— besides this he wrote articles; he had a dozen collections of folklore at various stages of completion in his tremendous desk. The balladry of the bullfight... The historical ballads of Spain from the times of the Roman. The folksaying about Madrid. The Children's Folksongs... I can't remember the rest. And he ran his fingers through them in despair and he showed them to me for he knew they, like thousands of other scholarly works in Spain would never be published, but might find their way into some special research library when he was dead. He was a fat little man, harassed and nervous, who could collect, transcribe, compose, conduct, write —I believe he painted, too— and whose life was somehow coming to very little with all his talent. Besides he was honorable, because he spoke with great affection and esteem of Torner who was a loyalist and had to leave Spain when the war was lost and live in London, where he works for the BBC (his presence in London, by the way, explains why the BBC wants only recordings from me —or partly why—).

La Solana was the town he thought we should visit in La Mancha [...].

[Traducción]

Llegábamos muy tarde. Además el taxista no conocía la dirección. Tampoco el camarero. Yo no podía entender las indicaciones a través del teléfono. Mi español parecía haber alcanzado su máximo cuando fui capaz de preguntar por antiguas canciones y no avanzaba, así que no fui capaz de indicar la dirección al taxista. Cuando él trató de telefonar, la línea estaba ocupada en tres ocasiones. Y finalmente partimos de todos modos, sin saber realmente a dónde íbamos.

Era como en Estados Unidos. Un acre de edificios de apartamentos altos y fríos de hormigón con adornos y callejones separados para los residentes con nombres en cada uno; los tipos de nombres eran desconocidos para cualquiera excepto para los residentes. El ascensor, sin embargo, era sorprendentemente europeo. El profesor simuló no estar molesto y besó la mano de Pip —la primera vez que esto había ocurrido—. Pude ver cómo ella se tambaleaba. Las paredes de la vivienda estaban forradas de libros, muchos de romances y canciones folclóricas. Los españoles han estado trabajando en este tema durante siglos y me sentía como un nuevo tipo de visigodo. El profesor evidentemente pensaba lo mismo también, porque evitó mi mirada y dirigía la suya amable y tímidamente hacia el suelo.

Cuando escuchó mi propósito, sacó algunos libros de canciones folclóricas y un mapa e intentó mostrarme lo mejor que pudo a dónde ir. No pudo hacer más con mi pobre español y mi poco conocimiento de la música. Me dio listas de localidades que a él mismo le gustaría explorar en La Mancha, Extremadura y León —y listas sobre qué preguntar cuando llegara—. Por supuesto, no me remitió a ninguno de sus amigos en esos lugares, puesto que yo era un visigodo americano y un rival. Por lo que pude averiguar, tenía muchos trabajos —director de la banda militar de Madrid, donde enseñaba y para la que hacía arreglos y componía—. Además, escribía artículos, tenía una docena de colecciones de folclore en varios estadios de elaboración en su enorme escritorio: el romancero de la fiesta taurina... los romances históricos de España de tiempos de los romanos, los dichos populares sobre Madrid, las canciones tradicionales de los niños... No recuerdo el resto. Y deslizaba sus dedos a través de ellos con desesperación y me los enseñaba porque sabía que estas colecciones, como otros miles de obras académicas en España nunca se publicarían, sino que irían a parar a alguna biblioteca de investigación especializada cuando él muriera. Era un hombre pequeño y gordo, agobiado y nervioso, que podía recopilar, transcribir, componer, dirigir, escribir —creo que también pintaba— y cuya vida se veía de alguna forma reducida con todo su talento. Además, era un hombre honorable, ya que hablaba con gran afecto y estima de Torner, que era leal [a la República] y tuvo que dejar España cuando se perdió la guerra y vive en Londres, donde trabaja para la BBC (su presencia en Londres, por cierto, explica —al menos parcialmente— por qué la BBC solo quiere mis grabaciones).

La Solana era la localidad que, según él, debíamos visitar en La Mancha [...].

2. Carta de Alan Lomax a Bonifacio Gil [después de enero de 1953]

Fuente: AFC 2004/004: MS 03.04.67

Alan Lomax,
c/o B.B.C.,
London, W.1.

Sr. Bonifacio Gil García,
San Juan Bosco, 11, 5º izqda.,
Madrid,
España.

Estimado amigo:

Recuerdo con sumo placer las horas que pasé en su piso en Madrid cuando usted tan amablemente se prestó a orientar por España a un colega americano. Visité [La] Solana en La Mancha, como usted me sugirió y tuve ocasión de grabar algunos discos de canciones interesantes pero, en mi opinión, las poblaciones circundantes ofrecen mucho más interés folclórico. Sin embargo, con la amable ayuda de [espacio en blanco, posiblemente para "José Canal"] hallé en Casares [Cáceres] canciones muy bellas. Le mostré a Torner el material recopilado y le pareció excelente. El viaje de siete meses que he efectuado por España es sin duda uno de los más fructíferos en los 20 años de actividades folclóricas. Permítame expresarle mi más sincera apreciación por la ayuda que tuvo a bien dispensarme en la consecución de mi propósito.

Le saludo afectuosamente
[Alan Lomax]

3. Carta de Alan Lomax a Arcadio de Larrea, 7 de enero de 1954

Fuente: AFC 2004/004: MS 03.04.80

22a, Clifton Hill,
London N.W.8.
7th January 1954.

Señor Larrea,
c/o Consejo Superior de
Investigaciones Científicas [sic],
Serrano 117,
Madrid, Spain.

My dear friend,

I send you greetings and best wishes for 1954. I should have written long before, but the last year has been a period of extremely hard work and of endless difficulties, but perhaps I have written you before that my trip to the north was

extremely successful with many very good recordings made in León, Asturias, Galicia and at last a brief visit to Yebra de Basa where I took down the strange music of flute and psaltery. Selections of this material have been broadcast with great success on the Third Programme of the B.B.C.

I have not forgotten that I still owed you a small sum in return for the work you did to help me transcribe the songs. I have lost your precise address and hope that this letter and Lloyds Bank in Madrid find you.

Let me know what you are doing. Have you ever obtained a good recording machine? Are you still interested in our doing a bit of work together in Southern Spain and Morocco?

Sincerely
your friend,
[Alan Lomax]

[Traducción]

Mi querido amigo,

Le envió felicitaciones y mis mejores deseos para 1954. Debía de haberle escrito hace mucho tiempo, pero el año pasado fue un periodo de trabajo extremadamente duro y de dificultades sin fin, pero quizás le he escrito antes que mi viaje al norte fue extremadamente exitoso con muchas grabaciones muy buenas realizadas en León, Asturias, Galicia y al final una breve visita a Yebra de Basa, donde recogí la extraña música de flauta y salterio. Selecciones de este material han sido emitidas con gran éxito en el Third Programme de la BBC.

No he olvidado que todavía le debo una pequeña suma de dinero por el trabajo que hizo para ayudarme a transcribir las canciones. He perdido su dirección exacta y espero que esta carta y el Lloyds Bank en Madrid lo encuentren.

Cuénteme lo que está haciendo. ¿Ha conseguido una buena grabadora? ¿Todavía está interesado en que hagamos un poco de trabajo juntos en el sur de España y Marruecos?

Sinceramente,
Su amigo,
[Alan Lomax]