

## Comentario musicológico de Luis Moreno Moreno al registro 0301r:

Desde el punto de vista del sistema modal, esta melodía ofrece un singular interés. No dudamos en caracterizarla como una melodía en el modo de *la* debido a la inestabilidad del tercer y el sexto grado, muy propias de este modo. Resulta interesante compararla con las versiones que recoge Manzano en su Cancionero de Burgos con los n<sup>os</sup> 587, 588a y 588b (MANZANO ALONSO, 2003, págs. 230-232) Aunque muy modificada, nuestra versión también está emparentada con la que se encuentra en el Cancionero leonés (MANZANO ALONSO, *Cancionero Leonés*, 1988, pág. 274) como 732 *Tamar (I)*<sup>1</sup>. El interés de la comparación estriba en que las tres versiones de Burgos están claramente en modo mayor, mientras que la de León y la nuestra de Almodóvar presentan ambivalencia mayor-menor. Nos muestran estas versiones cómo para la memoria oral el sistema tonal o modal no es un rasgo estructural; representa una especie de colorido final de la melodía que puede variarse sin que se modifique sustancialmente. Los rasgos que se mantienen constantes y por ello parecen consustanciales al tema serían, en este caso, el inicio con la nota repetida<sup>2</sup>, la insistencia en el quinto grado de los dos primeros incisos, con el característico floreo superior al sexto grado, el descenso paulatino del tercer inciso y el arco I-V-I del inciso final. Obsérvese la persistencia de la escala ascendente de cinco notas con independencia del modo mayor o menor<sup>3</sup>.

Según Manzano, estas fluctuaciones son debidas “unas veces a la falta de fijeza absoluta de la memoria, soporte principal de la música de tradición oral, que puede fallar en ocasiones, y otras a la voluntad del intérprete, que en el momento de cantar introduce variaciones...” (MANZANO ALONSO, 1988, pág. 61). En realidad, podría considerarse la misma causa pues el intérprete canta la melodía como la recuerda y según su gusto e idiosincrasia personal, al margen de que esté introduciendo inconscientemente alguna modificación.

En cuanto a los sonidos ambiguos que recoge Manzano en la versión leonesa, también los percibimos en nuestra versión, con lo que podemos poner en duda que se trate de un rasgo exclusivo de noroeste de la península, aunque seguramente aparezca en esta región con más frecuencia que en Andalucía.

El ámbito es reducido, de una sexta, aunque en realidad la última nota constituye un floreo sin valor estructural, por lo que la melodía se desenvuelve en realidad en el intervalo de una quinta.

---

<sup>1</sup> Pueden verse las transcripciones comparadas más adelante.

<sup>2</sup> El inicio se ha perdido en la versión leonesa

<sup>3</sup> En la versión leonesa ni siquiera hace el recorrido I-V, pero el giro se mantiene.

La estructura que presenta esta melodía es de tres incisos, cubriendo dos hemistiquios que han de repetirse cada uno de ellos:



En cuanto al perfil melódico, el hecho de que los dos primeros incisos sean iguales y el descenso que sigue lo sitúan en el tipo IV pese a la expansión final. El nítido contraste entre los segmentos AA y BC la acercan también al tipo VI.

La polimetría que aparece en la transcripción podría soslayarse empleando un compás de 2/8. En realidad, es el pulso de negra el dominante organizándose en grupos de dos o tres según los acentos del texto.

Aunque básicamente silábico, ofrece breves giros melismáticos en las tres versiones.

Podemos caracterizar esta melodía como de estilo narrativo melódico. Se percibe de un tipo melódico antiguo aunque ornamentado con giros posteriores. Presenta con toda claridad los rasgos de la melodía propia de los cantos narrativos.

Las tres versiones que hemos recogido en Almodóvar del Río, Ochavillo del Río y Peñalosa son bastante similares entre sí. Sin embargo, según hemos señalado resultará de mucha utilidad contrastarlas con las castellano-leoneses recogidos por Manzano. Las hemos colocado en paralelo respetando los valores de las notas, pero incluyendo espacios en silencio con el fin de que coincidan verticalmente los distintos incisos.

TAMAR Versiones comparadas

Puede comprobarse fácilmente cómo la versión cordobesa incluye elementos de las cuatro restantes, pudiéndose considerar en cierto modo como la más completa de todas ellas. La comparación nos parece muy ilustrativa de cómo la memoria actúa abstrayendo los elementos más importantes de un tipo melódico y jugando libremente con aquellos que son accesorios. La organización modal y la secuencia rítmica vemos que pertenecen a esta última categoría.

En el *Romancero de la provincia de Sevilla* hay también recogida una variante de esta melodía, en este caso en modo menor (PIÑERO RAMÍREZ P. M., PÉREZ CASTELLANO, LÓPEZ SÁNCHEZ, AGÚNDEZ GARCÍA, & FLORES MORENO, 2013, pág. 910).