TOMÁS GONZALO SANTOS, M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

Ediciones Universidad
Salamanca

TOMÁS GONZALO SANTOS
M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

SEPARATA

Avatares castellanos de *La Carmagnole* (II)

Elías Martínez Muñiz

Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 216

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

1.^a edición: marzo, 2016
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito, s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Impreso en España - Printed in Spain

Composición:
Cícero, S. L.
Tel.: 923 123 226
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Imprenta Kadmos
Tel.: 923 281 239
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*

CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés
de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos.
3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

Índice general

PRESENTACIÓN.....	17

ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes</i> , <i>Genres</i> , <i>Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours	
JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso	
JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos	
JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/espagnol	
M ^a JOSEFA MARCOS GARCÍA	63

GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal	
JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá)	
M ^a TERESA PISA CAÑETE	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique	
JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos	
DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN	117

DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M ^a INMACULADA RIUS DALMAU	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M ^a LUISA TORRE MONTES	
M ^a JOSÉ SUEZA ESPEJO	257

TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M ^a JESÚS SALINERO CASCANTE	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M ^a GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M ^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano	
JESÚS CAMARERO ARRIBAS	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela	
TOMÁS GONZALO SANTOS	365
La nouvelle du XVII ^e siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre</i> et <i>La princesse de Monpensier</i>	
M ^a MANUELA MERINO GARCÍA	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate	
ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford	
MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand	
M ^a TERESA LOZANO SAMPEDRO	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA: DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun	
CRISTINA BALLESTÍN CUCALA	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle	
LOURDES CARRIEDO LÓPEZ	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ?	
MYRIAM MALLART BRUSSOSA.....	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas	
MARÍA PILAR SAIZ CERREDA.....	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant	
AMELIA PERAL CRESPO	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi	
CRISTINA SOLÉ CASTELLS	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT.....	521
Yasmina Reza y el teatro “invisible”. A propósito de <i>Une pièce espagnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT.....	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND.....	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los “griots” en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES	617

RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX	665

GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M ^a ELENA BAYNAT MONREAL	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M ^a TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M ^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M ^a ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático (<i>fait divers</i>) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e identificación del lector JUAN HERRERO CECILIA	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX	897

EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M ^a IGLESIAS BOTRÁN	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES	969

AVATARES CASTELLANOS DE *LA CARMAGNOLE* (II)

Elías Martínez Muñiz
Universidad de Burgos

1. *LA CARMAGNOLE* EN ESPAÑA¹

EL CONTEXTO PRINCIPAL EN EL QUE han prevalecido fragmentos de la *Carmagnole* en repertorios españoles, en múltiples versiones, es el de las danzas de palos.

La tradición castellana, tal como ha llegado al siglo pasado y se mantiene en la actualidad en escasas localidades, nos remite a un contexto procesional religioso, de danzas masculinas², realizadas al aire libre, ejecutadas entrechocando unos bastones cortos de madera³, y con una indumentaria muy repetida en toda la península⁴. Esta particular indumentaria tiene predominio del color blanco sobre el que adornan distintas cintas de colores vivos, a la cintura y cruzadas en pecho y espalda, así como escapularios y “detentes”, pañuelos anudados a la cabeza o coronas de papel con llamativas flores de colores.

¹ El ámbito estudiado es el de Castilla y León, pero se incluye también una versión de Cuenca. Además con este título queremos dar a entender que la investigación no está ni mucho menos cerrada y debería ampliarse territorialmente para considerarse completa.

² Masculinas hasta los años cuarenta aproximadamente, momento en el cual, a pesar de los rigores de la posguerra, la mujer comienza a hacerse visible en actos públicos tradicionales, hasta entonces reservados exclusivamente a los hombres.

³ En realidad, el repertorio de danzantes procesionales es mayor, y las danzas de palos son uno de los géneros habituales; eso sí, el que ha pervivido con más vigor en la actualidad.

⁴ Incluyendo Baleares y el valle del Duero Portugués. La indumentaria se ha transmitido hasta nuestros días en numerosas localidades, pero hay muchas otras en las que aparece ya evolucionada.

La prenda más singular que solían llevar muchos repertorios de danzantes es una enagüilla bordada de color también blanco, a veces almidonada que, a pesar de ser desde tiempo inmemorial una prenda femenina, los danzantes (hombres) vestían sin ningún pudor, aportando al conjunto una sensación visual realmente llamativa.

Las danzas se ejecutaban en la procesión mediante el instrumento tradicional que mandasen los cánones —el que procediera en cada caso—; generalmente, los utilizados para el baile: flauta y tamboril, gaita o dulzaina⁵, siendo muy frecuente que no hubiese acompañamiento de ritmo, con la excepción de los palos de los danzantes.

Se trata por tanto de danzas ejecutadas instrumentalmente, pero, curiosamente, con letra la inmensa mayoría de ellas. El único momento en el que se cantaban era el del ensayo, imprescindible para acercarse a una correcta ejecución, muy vigilada por el maestro de danza, los antiguos danzantes y el público en general.

No obstante, se han dado también situaciones intermedias, por ejemplo, cuando se han interpretado con acordeón las melodías⁶; sin embargo, el carácter serio del contexto siempre ha invitado a que su interpretación final fuese exclusivamente instrumental, dando cabida así en el repertorio de danzante a letras muy lejanas de los cánones religiosos, que simplemente se omitían en el momento del acto oficial.

La temática de las letras es diversa: religiosa, amorosa, picaresca, costumbrista, e incluso patriótica, en la que podríamos situar las distintas melodías alusivas a la *Carmagnole* que se encuentran dispersas entre los distintos repertorios locales de danzas de palos. No coincidirán literalmente las letras, ni las músicas, ni las evoluciones de la danza, pero siempre encontraremos un nexo, un hilo conductor que, de una u otra forma, unirá todas las versiones entre sí y las emparentará con la *Carmagnole* francesa con mayor o menor fidelidad.

Con todo lo relatado en torno a la danza de palos, ni que decir tiene que cualquier parecido con el baile francés que se ejecutaba con la música de la *Carmagnole* sería muy extraño. No olvidemos que estamos hablando de contextos y situaciones totalmente distintas. Sin embargo, las versiones españolas están ahí, y cabría preguntarse ¿qué es lo que hace que se popularice y difunda una canción de la tropa enemiga? La explicación más convincente que hemos encontrado es que se trata de versiones destinadas a hacer sátira, en lugar de ensalzar los acontecimientos revo-

⁵ Cada uno con sus variantes comarcales correspondientes: flauta charra, leonesa o maragata, gaita sanabresa o alistana, etc.

⁶ Lo que permitía el canto simultáneo al sonido del instrumento solista.

lucionarios como en la letra original. Se trata de una “contra facta”, con ánimo de ridiculizar y desprestigiar los cambios políticos que habían tenido lugar en 1793 y que acabaron con la monarquía francesa. La manera más fácil de hacerlo es llamar “turba de borrachos” a los autores de semejante tropelía (a los ojos, claro está, de los españoles no afrancesados de la época).

Veremos, por tanto, que son frecuentes las alusiones a la afición a la bebida por parte de los franceses en varias de las versiones que presentaremos a continuación, e incluso algún que otro insulto de mayor calibre.

En cuanto a la melodía, sucederá igual que con las letras de las diferentes versiones: nunca tendremos una repetición literal, mientras que sí será posible apreciar su cercanía a algunas de las frases de la *Carmagnole* francesa. Lo que no se ha transmitido a las versiones españolas es la mezcla con el estribillo de la otra gran canción revolucionaria, el *Ça ira*; sí se mantiene, en cambio, la estructura de estrofa y estribillo, empezando por la primera y terminando por el segundo.

Las estrofas de la *Carmagnole* repiten los dos primeros versos y, con tercero y cuarto, comienza una nueva frase musical que se repetirá después, aunque cambiando de letra. En las versiones españolas no se repiten los versos de la estrofa y el final de la cuarteta marca el comienzo del estribillo. Es esta última parte la más cercana a la melodía original, al contrario de la estrofa, que presenta variantes melódicas más lejanas.

La ordenación de las distintas variantes se ha realizado teniendo en cuenta este criterio de cercanía al texto de la versión francesa, de mayor a menor, y resulta que, casualmente, la versión de la danza de Villanubla (Valladolid) es la más próxima⁷.

Es un criterio ciertamente subjetivo, pero no se trata tanto de ser rigurosos como de tener una herramienta que nos permita entender que puede haber cercanía aunque no haya literalidad, o de que puede haber relación aunque se trate de versiones más lejanas. No adoptamos tampoco un criterio evolutivo, ni de antigüedad de las variantes: no tendría ningún rigor como tal, ya que ni siquiera sabemos si partimos de una única versión española, de la que derivan las otras, o de varias diferentes desde los comienzos del fenómeno.

⁷ Digo “casualmente” porque se trata de la primera danza que se aprendía en el repertorio de Villanubla, mi pueblo natal, la que suele enseñarse a los niños para comenzar en la danza, y es también una de las primeras melodías —si no la primera— que toqué en público para realizar la danza en los años 80.

2. VERSIONES ESPAÑOLAS

2.1. VILLANUBLA (VALLADOLID): LOS FRANCESES

Los franceses señores / son unos borrachones
Que por las mañanitas / empinan el porrón.

Mataron a su rey / y a la reina también (Jesús qué mala acción)
Al son de la “Caramañola” [Carmañola⁸] / mueren al son, mueren al son.
Al son de la “Caramañola” [Carmañola] / Mueren al son de un Cañón.
Iglesias y conventos / quisieron derribar
Pero al llegar al río / No pudieron pasar
Mataron a su rey...

(Fuente: Mariano Pérez Lordán (†), Ap. Caminero. –Maestro de danza desde los años cuarenta hasta los noventa).

Como decíamos en el apartado anterior, la versión de Villanubla es una de las más cercanas melódicamente, pero también por otras razones. Esta versión es también la que utiliza en el estribillo una palabra más parecida a *Carmagnole*⁹. Donde la letra francesa dice «Vive le son», la versión villanublense se opone con «mueren» o «mueran», lo que encaja bastante bien con la explicación de que la letra española se opone al significado de la original francesa.

La última palabra del estribillo (*cañón*) se conserva curiosamente en varias versiones, ya que encaja bien su sonido y su significado. En cualquier caso, parece haber una clara intención de buscar una sensación sonora parecida al francés en el estribillo. Esta versión es una de las que mejor lo consigue, por la cercanía de «son» y de «cañón» en ambos idiomas. Además, las repeticiones de los versos en el estribillo son iguales a las de la versión francesa.

Por el contrario, las estrofas se alejan del original en música y letra. En las versiones españolas serán cuartetos heptasilábicos, mientras que en la francesa serán octosilábicos. El comienzo melódico de la estrofa es la melodía del *Mambrú*, también muy repetido en el repertorio de danzantes y también de tema francés, inicialmente exento de carga negativa.

En el estribillo la melodía no llegará sin embargo a ser literal, entre otras razones porque las piezas de la danza tienen sus propios códigos sobre todo en los

⁸ Colocamos entre corchetes el verso que tiene alguna variante local, lo que sucede más a menudo de lo esperado.

⁹ Alguna vez nos lo han cantado con la palabra Carmañola literalmente, pero en general, solo se parece.

finales de frase, donde se suele buscar un intervalo melódico conclusivo de quinta descendente, muy habitual en los repertorios procesionales de las zonas llanas y en el repertorio más antiguo de la dulzaina castellana concretamente. Podría decirse que la cadencia perfecta de las piezas armonizadas se traslada a la melodía, lo que confiere a estas piezas un carácter un tanto infantil e ingenuo, y –por qué no decirlo– un tanto monótono.

Se dan además melodías repetidas (denominadas “centonas” en otros ámbitos). Aparecen literalmente en varias danzas y también figuras de danza que se repetirán en distintas piezas utilizando la misma melodía, lo que puede provocar giros en la melodía original, aunque generalmente serán armónicamente compatibles.

2.2. CIGALES (VALLADOLID): *FRANCESES Y SEÑORES*

Franceses y señores / son unos borrachones
Que por la mañanita / empinan el porrón.
Mataron a su rey / Jesús qué mala acción
Al son de la caza [cara] mayor / muera “laisón” muera “laisón”
Al son de la caza [cara] mayor / muera “laisón” al pie de un cañón.

(Fuente: *Fonoteca del Centro Etnográfico Joaquín Díaz*. Nº soporte 210 – K. Intérprete La señora Eloísa “la tamborilera”, de 74 años, de Cigales).

Es una versión muy cercana a la nublense, pero la palabra *Carmagnole* está más lejana y ha sido sustituida por «caza mayor» (o «cara mayor», según versiones), con la consiguiente pérdida de sentido; fenómeno bastante frecuente en todo el repertorio ya que, como se ha indicado anteriormente, la letra pasa a ser un elemento secundario al incorporarse al repertorio de danza, que es ejecutada instrumentalmente.

A pesar de que la música se repite cinco veces, la estrofa es única, y de aquí en adelante lo seguirá siendo. Lo único que sucederá es que a veces se alargará varios versos.

2.3. SIMANCAS (VALLADOLID): *LOS FRANCESES*

Los franceses señores / son unos borrachones
Y con sus malas artes / dieron muerte a su rey.
Dieron muerte a su rey / y a su reina también.
Ay cuánto deshonor / Jesús qué mala acción.
Al son de la carabanchona [carabanchola]
Mueren al son de un tambor.

(Fuente: Javier Alonso del Pino, aprendido de su madre Victoria del Pino de Vega (1910 – 1974) de Simancas, Valladolid).

La estrofa está duplicada y el estribillo se reduce. Aparecen dos posibles evoluciones de la palabra *Carmagnole*, ambas más lejanas que en las versiones anteriores. El número de versos del estribillo ya no coincide con el de la *Carmagnole* y se ha reducido su longitud.

2.4. VILLAFRADES DE CAMPOS (VALLADOLID): *DECÍAN LOS FRANCESES*

Decían los franceses / que habían de venir
 A poner el gallo pinto / y en el medio de Madrid
                     Y eso sí que lo haré / con grande prevención.
 Y al son de la carabañuela / muera a la son (bis) [morena son], (bis)
 Muere a la sombra de un cañón [Morena sombra de un cañón].

(Fuente: Celestino Ramos del Olmo (†) y Flaviano Gordaliza Martínez).

Aquí cabe hacer las mismas consideraciones aquí que en la versión de Cigales, pero con una pérdida mayor de sentido en todo el estribillo en general. No obstante, hay que señalar cómo la contundencia sonora de la palabra «cañón» hace las veces de ancla para fijarla a la memoria de los danzantes.

2.5. AMPUDIA (PALENCIA): *LOS FRANCESES*

Los Franceses, señores / son unos borrachones
 Solo con sus vasallos / disparan el cañón,
                     Mataron a su rey / Jesús qué mala acción.
                     Y así, de esta manera / volvieron a operar.
                     Y a su reina también / Jesús qué crueldad
 Y al son de cara al mañana / Suena la ronda del cañón.

(Fuente: Jaime Herrero Castrillo. –Maestro de danza, Ampudia, Palencia).

Ampudia es una localidad relativamente cercana a Villanubla y a Cigales, a pesar del cambio de provincia, pero aparecen, como siempre, nuevos elementos: la estrofa se alarga con frases nuevas, el estribillo se acorta y aparece otra versión más de «carmagnole», «cara al mañana», que se aleja del sonido original.

El texto del estribillo, tiene una pérdida total de sentido y, tomado de forma aislada, solo se podría relacionar con el de la *Carmagnole* por la última palabra: «cañón». A pesar de ello, el hilo conductor del sentido global del texto sigue siendo el mismo: mención a la afición a la bebida, muerte del rey y de la reina, y estribillo más menguado pero cuyo sonido nos recuerda algo al de la letra francesa.

Musicalmente, la estrofa enlaza también con la melodía del *Mambrú*, aunque aparecen nuevos giros melódicos y cambios de ritmo con las nuevas frases de texto, y, como sucedía hasta ahora, la melodía del estribillo es muy cercana a la de las otras versiones.

2.6. CISNEROS (PALENCIA): *DECÍAN LOS FRANCESES*

Decían los Franceses / que habían de venir
 A poner gallo canta / en las cortes de Madrid.
     Serrano con sus mañas / de España les echó
     Se han metido en Francia / y de Francia no salió.
 Al son, al son de la caramanchega muera lesión
 Es un traidor [al pie de un cañón].

(Fuente: *Archivo de la Tradición Oral de Palencia*, números 8 y 9 (doble CD).
 Corte 24 I y 8 II (Porro, 2006: 24).

En este texto aparecen posibles referencias a acontecimientos posteriores a 1808 que son explicados del siguiente modo en el cuadernillo del doble CD:

La canción tal vez fuera aprovechada con este sentimiento de desprecio a los galos en los posteriores años de turbulencias políticas, cuando en 1868 los generales Prim y Serrano expulsan a Isabel II a Francia, en la “revolución gloriosa” que pretendía acabar con los desmanes políticos y crisis económica de España. El Serrano al que se refiere la letra tal vez sea este, proclamado jefe del Estado tras la constitución de 1869 (Porro, 2006: 24).

De ser cierta esta posibilidad (si la palabra «traidor» no se refiere a Serrano), por primera vez aparecería una versión española de la *Carmagnole* que podría interpretarse con un sentido pro revolucionario, coincidente con el de la francesa, y sería de esperar que hubiera más elementos similares en otras versiones.

2.7. VILLALBA DEL REY (CUENCA): *EL PORRÓN*

Y en el porrón del vino / “tenís” vuestra afición,
 “mataistis” vuestro rey / borrachos y sin pensar,
     y al ver que las potencias / no las “podís” mirar
     y la reina también / por ser justo a razón.
 Y en el porrón del vino / “tenís” vuestra afición.
 Por encima de la carabañuela [carabanchela]
 Viva la Francia y su nación.

(Fuente: Andrés Sánchez Fraile y Adoración Sánchez Bonilla, *Danza de Palos en Cuenca*. Cinta Casete, VPC 239. Madrid, Tecnosaga, 1987).

En esta versión¹⁰ tenemos tan sobredimensionada la parte correspondiente a la estrofa como en la versión de Simancas. Los dos versos posteriores a la cuarteta de otras versiones («mataístis» vuestro rey / y la reina también») aparecen aquí separados, formando parte de esta estrofa a la que se han adicionado más versos de forma un tanto artificiosa, probablemente a consecuencia de algún aditamento de la coreografía de la danza.

Hemos preferido no corregir el estilo de pronunciación de los informantes por ser más fiel al original. Conecta con la versión de Villanubla y con la de Cañizal, en tanto que busca la ridiculización de los franceses señalando que estaban borrachos cuando mataron al rey (lo cual no constituye una atenuante sino una vergüenza mayor, si cabe) y lo hace, curiosamente, a través del porrón, elemento que hoy asociamos sin duda con la imagen más castiza de lo español.

En contraposición a la intención de satirizar lo francés, el último verso sustituye «cañón» por «nación» y «muera» por «viva». Podría tratarse de otro ejemplo en el que se retoma el sentido positivo, entrando en contradicción con el resto del texto, tal vez un giro liberal que se cuele en la tradición oral antirrevolucionaria de las otras danzas de palos.

2.8. CAÑIZAL (ZAMORA): *QUE DECÍAN LOS FRANCESES*

Que decían los franceses / que tenían que venir
A poner el gallotín / a la plaza de Madrid.
Con aguardiente y vino / se tiñe “usté” el porrón
Se ponen delante / de su deposición.
“Usté” es un marrurrín / “usté” es un marrurrón
Y al son de la carabañola / y al son del carabañol
Y al son de la carabañola / viva Francia y su nación (bis).

(Fuente: Celestino Martín (†, Tamborilero de Toro¹¹).

Aquí aparecen de nuevo dos estrofas juntas, y en lugar de hacer mención a la muerte del rey se introduce un nuevo y sonoro insulto. Como en la versión anterior, se ha cambiado «cañón» por «nación», de sonido también bastante contundente.

¹⁰ Musicalmente es muy interesante la contradanza de entrada y salida en ritmo quebrado de 7/8 también frecuente en los pasacalles de danzantes, pero esto se escapa del objeto de nuestro trabajo.

¹¹ La grabación se realizó el 14-1-84 para el programa radiofónico “Habas Verdes” de la Cadena SER, con Alberto Jambrina Leal. Actualmente está en el archivo del Consorcio de Fomento Musical de Zamora.

Melódicamente se acerca más a la versión francesa en el comienzo del estribillo musical («“usté” es un marrurrín...»), pero hay más cambios de ritmo que en otras versiones, muy probablemente para adaptar la melodía a las evoluciones de la danza, lo que por otra parte nos aleja de la versión revolucionaria.

2.9. BARBADILLO DE HERREROS (BURGOS): *DECÍAN LOS FRANCESES*

Decían los franceses / que habían de venir
A poner baterías / en medio de Madrid
Decían los franceses / que habían de venir
La, la, la...

(Fuente: *Cancionero de Burgos*. Tomo VII, pág. 196, núm. 2.780 (Manzano, 2006: 196).

En este caso, al ser el estribillo solo instrumental no podemos establecer el grado de concordancia con la misma facilidad, pero nos ha parecido interesante incluir una versión burgalesa.

3. OTRAS VERSIONES DE TRADICIÓN ORAL AJENAS A LAS DANZAS DE PALOS

En relación con las encontradas en el contexto de las danzas de palos son mucho menos numerosas. La más significativa es la recopilada por Federico Olmeda, cuyos trabajos más conocidos se sitúan a finales del XIX y principios del XX:

3.1. *LA MUERTE DEL CONDE DE LA UNIÓN*

La canción describe los hechos acaecidos durante la guerra del Rosellón, que finaliza en julio de 1795. En palabras de Joaquín Díaz (2003: 8), «es métricamente un romancillo heptasilábico [...]. La Carmañola es, obviamente, la Carmagnole, una canción popular callejera que entonaban los revolucionarios de París durante la Primera República formando grandes grupos alrededor de los árboles de la Libertad, y que se bailaba llevando el compás golpeando el suelo contra el pie» (corte 3 del CD).

Salimos en Campaña / dejando Camprodón
A tomar Bellegarde / de manos de Augerón.
(*Estribillo*) Las tropas se retiran / sin música y sin son
Al son de la Caramañola / futurrocollón de español
Al son de la Caramañola / y al son del tambor.

Quedó sin los refuerzos / sin comunicación
Solo con la defensa / de un buen gobernador.
Al fin Valdesantoro / allí capituló
Y fiesta de primera / dicta la Convención.
Volvimos a la Muga / a la fortificación
Y ataca la columna / del bravo de Augerón.
Dieciséis de noviembre / así que amaneció
Perdimos nuestros campos / y al conde de la Unión.

Podemos extraer conclusiones muy parecidas a las obtenidas en las versiones de las danzas de palos; esto es, estrofas en cuartetos heptasilábicos y estribillo con cierta analogía con el de la *Carmagnole* francesa: mismo número de versos, palabras repetidas y sonidos que recuerdan los pronunciados en la versión revolucionaria.

No hay, en este caso, la misma intención de obtener un significado opuesto, ni alusiones contrarias a la Revolución Francesa o a la muerte de Luis XVI. Narra unos hechos bélicos que culminan con una derrota, la pérdida de los territorios del sur de Francia previamente invadidos y la muerte del general español, el conde de la Unión, sucesor del general Ricardos.

Se trata, por tanto, de otro contexto y otra intención. Aunque tiene también carácter patriótico, no tiene como fin primordial hacer sátira de los franceses aludiendo a su afición a la bebida o de las otras maneras ya vistas. Debido a la fidelidad de los acontecimientos narrados, Joaquín Díaz apunta la posibilidad de que este romance se compusiera poco después de sucedidos los hechos.

Musicalmente está totalmente relacionado con algunas de las versiones españolas de danzantes, sobre todo con la de Villafrades de Campos, cuya estrofa es muy similar. Por el contrario, la relación entre los estribillos es menos evidente que en las primeras danzas de palos. Existe mayor unidad musical entre estrofa y estribillo en esta versión, por lo que es más difícil encontrar en ella “los genes” de la melodía francesa.

En cualquier caso, resulta imposible, como ha venido ocurriendo hasta ahora, establecer ordenaciones entre versiones que desvelen la evolución, antigüedad u otro tipo de relaciones de jerarquía entre las mismas. A pesar de todo lo expuesto, sí son evidentes algunos elementos que nos recuerdan la canción revolucionaria y, por tanto, nos remiten a la misma como fuente parcial de todas las versiones españolas presentadas en este trabajo.

4. CONCLUSIONES

De no haber conocido las primeras versiones, más cercanas, sería difícil establecer nexos entre la *Carmagnole* francesa y las versiones españolas, aunque las relaciones se hacen más evidentes situadas en el orden elegido.

Las versiones lejanas en el espacio también se parecen entre sí. De hecho la zamorana comienza igual que la burgalesa y que la conquense, lo que sorprende, ya que podíamos pensar que las primeras (Villanubla y Cigales) habrían de parecerse por proximidad geográfica.

No existe uniformidad en los títulos, ni en las letras, ni en las melodías, ni en las longitudes o repeticiones de frase, y mucho menos en el desarrollo de figuras geométricas realizadas en la danza, pero se percibe, en algunos de estos aspectos, un hilo conductor que relaciona las distintas versiones y que nos lleva a la *Carmagnole*.

El recuerdo de la fonética de los versos franceses es una constante en las versiones españolas, pero con el sentido generalmente opuesto al original o con pérdida total de este, como consecuencia de las mutaciones propias de la tradición oral, en un contexto en el que la letra es sólo una herramienta mnemotécnica para el aprendizaje, ensayo y transmisión de la danza.

El fenómeno de la *Carmañola* en las danzas españolas es deliberadamente anti-revolucionario, al contrario del resto de ocasiones en las que se utiliza la *Carmagnole* como puerta simbólica a las ideas de la Revolución Francesa de 1793. Sucede así en el caso de Venezuela, por ejemplo. Pero también hay excepciones, como en la versión de Cisneros en Palencia, danza de palos en la que podría intuirse una mutación que nos remite probablemente a los acontecimientos revolucionarios de finales del XIX. Lo mismo podría haber ocurrido en cada una de las versiones, en las que se termina con «viva Francia y su nación».

En este sentido, el romance de *La muerte del conde de la Unión* constituye otra notable excepción, ya que narra la guerra del Rosellón y no se aprecia la misma actitud satírica que en las versiones danzadas.

La melodía de las versiones españolas a veces se acerca a la francesa, pero no puede llegar a ser literal, debido a que los repertorios procesionales de las zonas llanas de la meseta generalmente tienen sus propios códigos, sobre todo en los finales de frase. Se suele buscar un intervalo melódico conclusivo de quinta descendente, que nos alejaría de la versión original. La melodías originales suelen evolucionar por intercambios con melodía “centonas” y por asociaciones entre músicas y figuras de danza.

En cambio, existen partes de melodías que sí se identifican con la original y siguen los mismos esquemas. Además, las variantes suelen ser armónicamente compatibles con la versión original.

En las versiones españolas aparecen generalmente melodías de dos temas distintos, uno para las estrofas (a veces la melodía de *Mambrú se fue a la guerra* o la del romance de *La muerte del conde de la Unión*) y otro para los estribillos, en el que es más sencillo encontrar “los genes” de la melodía francesa.

La parte coreográfica no tiene que ver con el baile con el que se acompañaba la melodía francesa: se integra dentro de los repertorios locales de danza de palos como una pieza más, con los mismos códigos y principios.

El sondeo de versiones españolas no abarca la totalidad de los repertorios, ni siquiera en las zonas donde han aparecido estas, por lo que no debe considerarse agotada la investigación. Más bien debe tomarse como un muestreo estadístico que nos indicaría el grado de presencia del fenómeno estudiado, dentro de una realidad más amplia y compleja, de la que solo hemos obtenido indicios y evidencias, y a la que tratamos de aproximarnos.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO PONGA, J. L., SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. (1996): *Teatro popular. Danzas de Palos*. Valladolid, Castilla Ediciones. Colección «Temas Didácticos de Cultura Tradicional».
- MANZANO ALONSO, M. (ed.) (2006): *Cancionero Popular de Burgos*. Vol. VII: *Música Instrumental*. Burgos, Diputación Provincial.
- MARTÍNEZ MUÑOZ, E. (2002): “El Repertorio de Daniel Esteban”. Val, J. D. (ed.): *Dulzaineros y Redoblantes* (Libro Disco). Valladolid, Castilla Ediciones, 233-268.
- MARTÍNEZ MUÑOZ, E., PORRO FERNÁNDEZ, C. A. (1998): “La Danza de Palos. La Recuperación de ‘El Palilleo’ de Villabaruz de Campos (Valladolid). Nuevas aportaciones”, *Revista de Folklore* 207, Valladolid, Obra Social y Cultural de Caja España, 75-83.
- (2003): *Los Bailes Folkloricos de la Provincia de Valladolid*. Valladolid, Diputación Provincial.
- MARTÍNEZ MUÑOZ, E., GÓMEZ PARIS, M., GÓMEZ PASTOR, R. (2006): *Danza de Palos en Villafrades de Campos* (Libro Disco con CD y DVD). Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.

6. DISCOGRAFÍA

- CHARAMBITA, LA (2006): *Danza de Villafrades*, VA-1195/05, ARD- 83. Valladolid, Armando Records.
- CONTRERAS, M., CONTRERAS, F. (1999): *Misa Antigua Segoviana Para Dulzaina y Tamboril*, WKPD-10/2045. Madrid, Tecnosaga S.A.
- DÍAZ, J. (2003): *Canciones de la Guerra de la Independencia Recopiladas por Federico Olmeda*, M- 29089-2003. Madrid, Tecnosaga S.A.

- GRUPO DE DANZAS DE AGUILAFUENTE (1987): *Danzas de Palos de Aguilafuente*, serie «La Dulzaina», vol. 10. Aguilafuente (Segovia), VPC-246. Madrid, Tecnosaga S.A.
- PORRO FERNÁNDEZ, C. A. (ed.) (2006): *El paloteo en Tierra de Campos. Cisneros*. Números 8 y 9 del *Archivo de la Tradición Oral de Palencia* (doble CD). WKPD(2)-2097. Estudios Barlovento, Uruña (Valladolid). Madrid, Tecnosaga S.A.
- SÁNCHEZ FRAILE, A., SÁNCHEZ BONILLA, A. (1987): *Danza de Palos en Cuenca*, serie «La Dulzaina», vol. 8, VPC- 239. Madrid, Tecnosaga S.A.

7. APÉNDICES

7.1. OTRAS REFERENCIAS AL PALOTEO DE LOS FRANCESES

FONOTECA DEL CENTRO ETNOGRÁFICO JOAQUÍN DÍAZ

Nº soporte: 349 – K.

Intérprete: María de Andrés Redondo, de 77 años de edad. – Recopilador: Carlos Antonio Porro Fernández.

Lugar, fecha: Becerril de Campos (Palencia), 15 de septiembre de 1990.

Nº 37. «Creían los franceses que iban a venir».

Nº soporte: 79 – K.

Intérprete: Santiago Saldaña (1), Francisca Paredes de 65 años (4), Severina y Esperanza Paredes, María Crespo de 83 años (5) y María Frechoso de 76 (3). Margarita Delgado de Villalumbroso (2). – Recopilador: Joaquín Díaz .

Lugar, fecha: Cisneros (Palencia), 1981.

Nº 8. «Decían los franceses que habían de venir».

Nº soporte: 380 – K.

Intérprete: Danzantes del paloteo. – Recopilador: Elías Martínez.

Lugar, fecha: Villafrades de Campos (Valladolid), 7 de abril de 1991.

Nº 38. «Decían los franceses que habían a de venir a poner el gallo pinto».

Nº soporte: 254 – K.

Intérprete: Esteban Guzón “Barato”, de 75 años (dulzaina, armónica y redoblante) natural de Becerril de Campos (Palencia). – Recopilador: Carlos Antonio Porro.

Lugar, fecha: Villaumbrales (Palencia), 1 de septiembre de 1988.

Nº 7. «Los franceses, señores, son unos borrachones» (Lazo de Paloteo «los franceses» de Villamartín).

Nº soporte: 197 – K.

Intérprete: Victoria del Pino de unos 70 ó 75 años (1), Asunción Alvarez (2) y Salvadora Rodríguez Hernández de cerca de 90 años(3). Los nuevos ceramistas de Simancas (taller “alpañata”). – Recopilador: Teresa Salvador.

Lugar, fecha: Simancas (Valladolid), 1987.

Nº 2 «Los franceses, señores, son unos borrachones».

Nº soporte: 64 – K.

Intérprete: Concepción Verdugo Sanz (Campaspero). Macario Zalama (toca la dulzaina y el requinto) e Isidoro Arranz “Patapalo” (Pesquera de Duero). También Bartolomé Bastardo “el majo” (tamboril, natural de Mucientes). – Recopilador: Joaquín Díaz y Jose Delfín Val.

Lugar, fecha: Campaspero (Valladolid) (Cara A) y Mucientes (Valladolid) (Cara B), 1977.

Nº 15. Lazo «los franceses».

7.2. OTRAS DANZAS DE PALOS DE TEMA FRANCÉS:

En general, aparecen otros lazos o piezas de los distintos repertorios locales de danza de palos de tema francés. Podríamos agruparlos en los que tienen un carácter más positivo –como son *El Mambrú*, uno de los más repetidos, o *El Hermoso Minué*– y los relacionados con la Guerra de la Independencia. En este segundo apartado incluiríamos los titulados *Napoleón Envidioso*, o *El Napoleón*, *Muerte al Rey Francés*, *Los Franceses a la España*, *Los Francos*, etc. Ejemplo:

TORRELOBATÓN (VALLADOLID): *LOS FRANCESES A LA ESPAÑA*

Los Franceses a la España / vinieron a conquistar

Y al cabo de los seis años / los hicieron rechazar.

Desde Salamanca a Toro / por el valle arriba van

Y al llegar a Peñaflores / les dieron la retirada

Les dieron la retirada, / derechos a Burgos van

Y a la entrada de Vitoria / les quisieron degollar.

(Fuente: Francisco Pérez, Torrelobatón, Valladolid).

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA
ESCOLÁSTICA