

(68) tradiciones II

EL COMPOSITOR ELISEO PINEDO: folclorista por descubrir

TEXTO: Carlos Blanco Ruiz

En este texto se realiza una descripción cuantitativa de los materiales que, relacionados con el folclore musical de La Rioja, están vinculados con el músico Eliseo Pinedo López (Zarratón, 1908 - Logroño, 1969). Se dan a conocer y se ponen en valor unas fuentes, hasta ahora desconocidas, que pueden servir para ahondar en el estudio de la tradición musical en La Rioja. Tras su estudio y cotejo detallado se podrían llegar a concluir semejanzas y diferencias entre las mismas canciones tomadas por distintos folcloristas en un mismo pueblo, en fechas no muy alejadas entre sí, y que se van modificando según el informante. Pero eso es objeto de otro estudio.



EL PROCESO DE RECOPIACIÓN

Se sabe, por las entrevistas realizadas M^a Teresa Hernández –su viuda– y a José Luis Alonso –su alumno y sucesor en distintos puestos–, que Pinedo dedicó muchos esfuerzos y tiempo en realizar este estudio de campo. Si bien no estuvo tan sistematizado como el cancionero de Bonifacio Gil García (1944) ni resultó tan abundante como el de José Fernández Rojas (1987), contribuye a dar una perspectiva distinta que puede complementar, entre otros, a estos dos enormes trabajos. Realizó los viajes en compañía de su amigo José María Lope Toledo (Logroño, 1914 - 1973) y en ocasiones con José Luis Alonso (Logroño, 1928-2019).

Lope Toledo y Pinedo, aprovechando la amistad que los unía, los intereses comunes en este asunto y lo cercanos que estaban ambos a las instituciones oficiales –Pinedo había accedido

al puesto de Director de la Banda Provincial de Música de Logroño en 1953 y Lope Toledo era Cronista Oficial de la Provincia–, solicitan en abril de 1954 una ayuda económica para realizar un estudio con miras creativas:

“Dada cuenta del escrito presentado por los Sres. Director de la Banda de Música y Cronista Oficial de la Provincia, [...] su propuesta de componer una obra netamente popular sobre la [sic] Rioja, fundamentándose este trabajo en la raíz viva de nuestro pueblo, de la que es preciso extraer el material para la ambientación de los cuadros, a cuyo efecto es necesaria la utilización de medios de desplazamiento, etc. [...] sin perjuicio de que, una vez terminado el trabajo, se adquiera por la Diputación la propiedad del mismo, previa remuneración, si así lo estima oportuno” (Actas de la Diputación Provincial de Logroño, 8 de abril de 1954, p. 47).



Los que le dió

Zanza

Zarratón
(Haro)

Los que le dió de ri qui ho a la bo ta cos que le dió sin go ta la de
jo. Un he rre ro pe rro mo ro u na cruz de hie rro a llo para sa car eta vos
dee lla a la fra qua la lle vó quien se lle va rá la lin da mo re
vi ta quien se lle va rá la lin da mo re ra

Una de las danzas de Zarratón copiada en las libretas de folclore. Legado Eliseo Pinedo. Archivo IER.

LAS LIBRETAS Y LOS PLIEGOS DE APUNTES FOLCLÓRICOS DE PINEDO

Todos los materiales se han obtenido del archivo de M^a Teresa Hernández antes de su donación al Gobierno de La Rioja, en junio de 2019, para su catalogación y conservación en el archivo del Instituto de Estudios Riojanos, donde ya forman parte del *Legado Eliseo Pinedo*. A ella se debe agradecer el interés de que estos documentos se compartan libremente con la sociedad riojana.

Pinedo dedicó muchos esfuerzos
y tiempo en realizar este estudio
de campo

Se componen de diversos documentos muy variados en formatos, orígenes y estado de conservación, que se pueden agrupar por las características físicas del soporte de la siguiente manera:

-Tres cuadernos o libretas encuadernadas con espiral en apaisado, con tamaño de medio folio. Contienen canciones que en su mayor están parte copiadas a tinta. Los dos primeros cuadernos están completos y las canciones numeradas a lápiz por el propio Pinedo. La tercera está incompleta y sin numeración, empezada a la vez por la primera y última página, y contiene anotaciones sueltas. Casi todo en esta tercera libreta está a lápiz y algunas sin terminar de copiar. El cuaderno denominado “n° I” contiene 71 canciones, el “n° II” 76 canciones y el tercero (sin numeración) 18 canciones.



(70) tradiciones II

-Varios materiales manuscritos, generalmente a lápiz, con caligrafía rápida como copiando las notas al dictado de las melodías que le iban cantando o tocando. Son dos paquetes de pliegos doblados con la portada manuscrita con los títulos de “Danzas y cantos populares riojanos” y “Danzas y Canciones Riojanas”.

-Materiales mecanografiados. Agrupados en 3 series de 5, 24 y 7 canciones.

-Materiales sueltos, con piezas de diferentes localidades. Todos autógrafos de Pinedo.

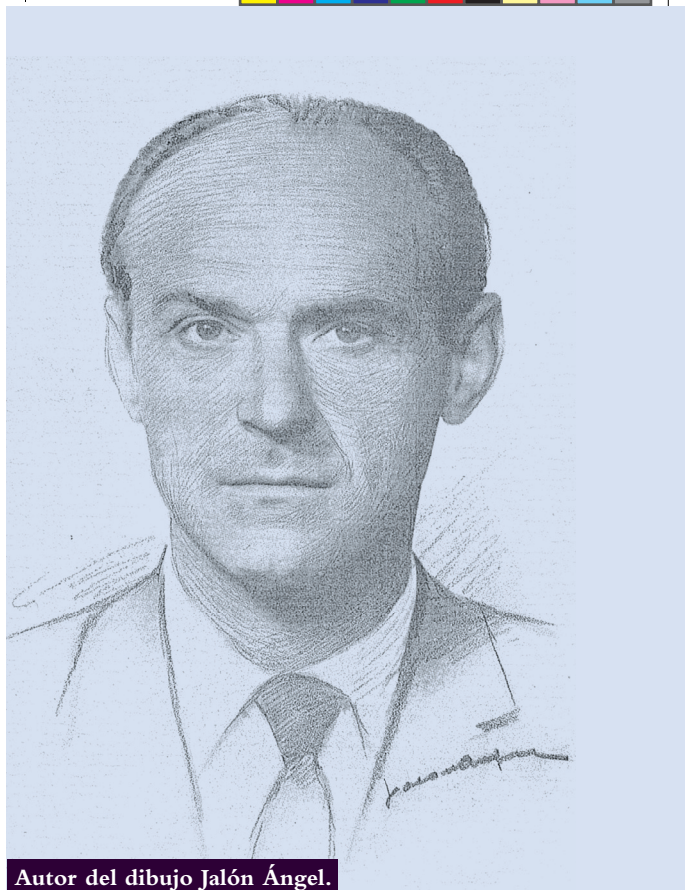
-“Dictados tópicos de la [sic] Rioja. (Ilustraciones musicales de la conferencia del mismo título que pronunció Bonifacio Gil García en el Instituto de Estudios Riojanos, de Logroño, el 13 de Febrero de 1953)”. Es la caligrafía de Bonifacio Gil, por comparación con autógrafos de este.

-Cuartillas recortadas de pliegos mayores de papel pautado con letra y música, en formato vertical, con caligrafía de Bonifacio Gil. Contiene las 37 canciones del Cancionero de Kurt Schindler estudiadas por Bonifacio Gil correspondientes a La Rioja.

-A estos materiales es necesario añadir la publicación realizada en la revista *Berceo* con las *Siete danzas de Zarratón*, basadas realmente en cuatro danzas, siendo la última compuesta de otras cuatro piezas de extensión breve. Se publicaron en forma de artículo en *Berceo* (Pinedo, 1962). Este trabajo es un análisis de una tradición musical ancestral en su localidad natal que denota una visión técnica y muy personal a partir de las melodías recogidas in situ.

CLASIFICACIÓN DE LOS MATERIALES

Previamente a la categorización, se han eliminado todas las canciones que aparecían repetidas en diversos formatos. Partiendo de un total de 217 canciones, este proceso de selección ha dejado como únicas a 176 fuentes. A partir de



Autor del dibujo Jalón Ángel.

aquí se han establecido las diferentes tipificaciones.

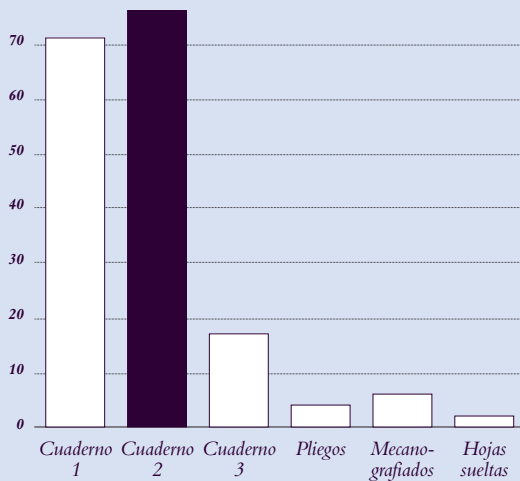
Atendiendo a las descripciones de los materiales anteriores y a sus características, se ha realizado una primera clasificación considerando el soporte físico, agrupando las fuentes en los citados tres cuadernos, los pliegos, las hojas mecanografiadas, las hojas sueltas, el artículo sobre las 7 danzas de Zarratón y las recopilaciones realizadas por Bonifacio Gil. Pero también se han realizado otras clasificaciones en base a otros criterios.

Teniendo en cuenta que se consideran tópicos musicales a los recursos sonoros empleados para ser identificados con determinados significados, las clasificaciones de los distintos estudios del folclore pueden ser muy diferentes. Incluso puede variar dentro de los trabajos de un mismo investigador. Los tópicos riojanos recogidos en los cancioneros de Kurt Schindler y de Bonifacio Gil agrupan las canciones en función de “los perfiles del tipo melódico y rítmico de las melodías” tal y como indican J.

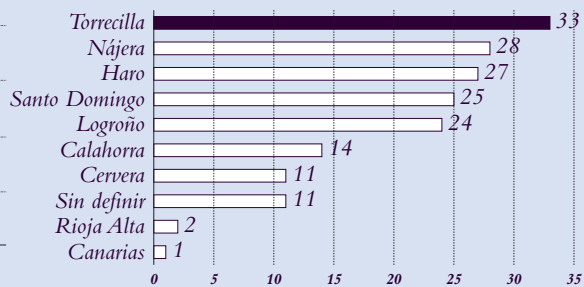
CLASIFICACIÓN FUNCIONAL EN EL FOLCLORE DE PINEDO



CLASIFICACIÓN DE LOS CANCIONEROS DE ELISEO PINEDO POR SOPORTE FÍSICO



CLASIFICACIÓN POR ZONAS



Romeu, J. Tomás y J. Crivillé (1987). La agrupación que Pinedo realiza, según la función de cada una de las piezas musicales, lleva a una clasificación en la línea de las realizadas más por su significado que por su categorización relacionada con su significante. Es por lo tanto más técnico. Existe también una tipología implícita que no debe despreciarse en el trabajo de Pinedo: la relacionada con la ubicación geográfica. El conocimiento de la carga semiótica contenida en los materiales folclóricos por zonas permite una mayor comprensión y disfrute de las canciones.

Atendiendo a la clasificación funcional, las 176 recopilaciones de Pinedo se pueden agrupar en 15 categorías distintas. Del análisis estadístico se puede destacar que predominan las danzas que, junto con los corros y las canciones suponen casi tres cuartas partes del total. Gráficamente se observan estos porcentajes con mayor claridad.

Si atendemos a la localización geográfica, se ha realizado una doble clasificación, teniendo en

cuenta tanto la localidad donde se ha recogido como el partido judicial en el que estaba incluida cuando se realizó este trabajo de campo. De nuevo los gráficos, a partir de la estadística, nos muestran los volúmenes más importantes, es decir dónde las fuentes se mostraron más abundantes para Pinedo.

Son destacables varios datos: entre zonas, el equilibrio es la norma, si bien Calahorra y Cervera desmerecen del resto, aunque como localidades individuales destaquen. Posiblemente se deba a la falta de estudio de poblaciones dentro de su correspondiente partido judicial. Destaca la zona de Torrecilla, tanto a nivel de partido como individualmente.

Por poblaciones, merece una mención especial la localidad de Viniegra de Arriba. La riqueza del folclore de toda la sierra riojana, tal y como refiere Jesús Vicente Aguirre (1986), queda documentada también en las recopilaciones de campo realizadas por los demás folcloristas. Lo mismo ocurre con otras localidades como Almarza de Cameros, Muro de Cameros, Matute



(72) tradiciones II

o Bañares que, pese a su reducido núcleo de población, han sido capaces de mantener vivas —hasta el momento de la recopilación— un buen número de canciones propias, representativas de la localidad.

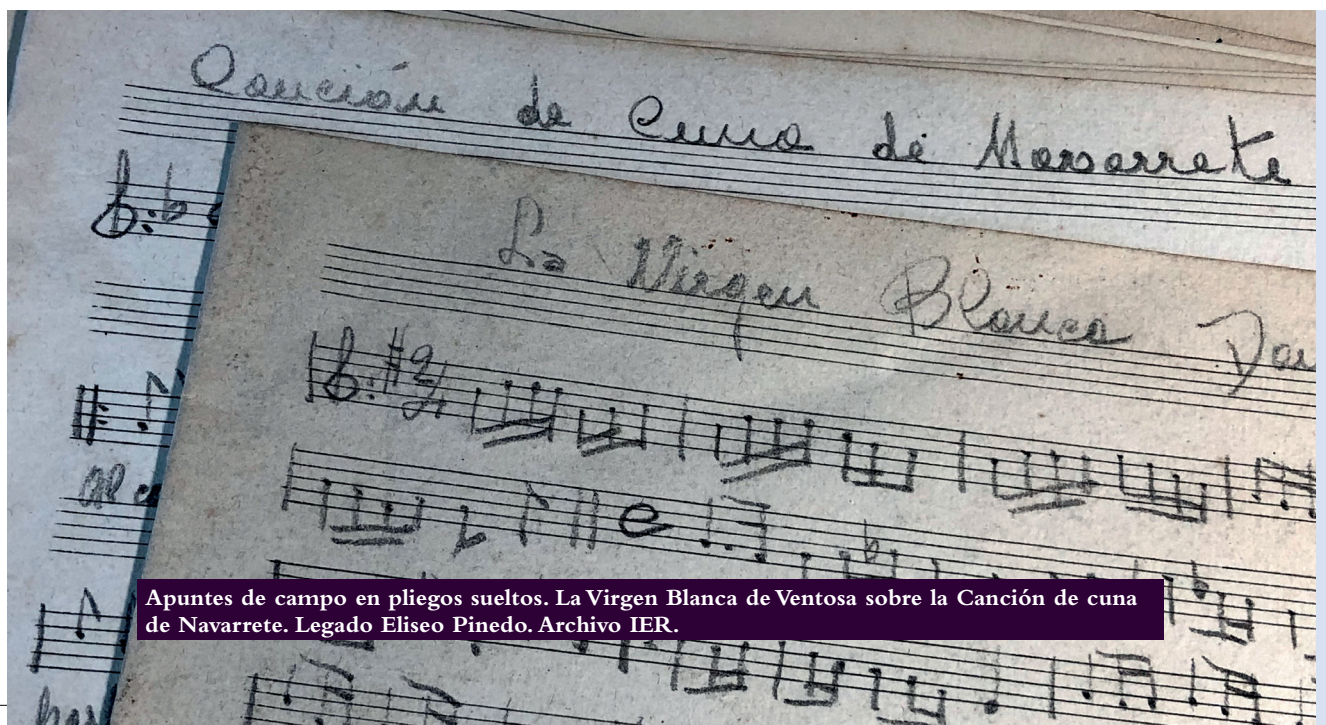
EL FOLCLORE EN LA MÚSICA DE PINEDO

Todo este trabajo recopilatorio que constituyen los materiales populares sirvieron a Pinedo como fuente motívica para trabajos como el pasodoble *Rioja*, la *Suite Oria* y la balada escénica *Viejo arcón*. Incluso el *Himno de La Rioja*, que se le encargaría en 1965 como himno provincial, es deudor en gran medida del estudio de estas colecciones.

El primer resultado fue el pasodoble *Rioja* (1955), estrenado por la Banda Provincial en la Glorieta del Doctor Zubía de Logroño. En una entrevista de junio de 1955, recordada por Jerónimo Jiménez en *La Rioja* (1980), el compositor explica que “tuvieron que manejar y estudiar gran número de melodías folklóricas propias de La Rioja, comprobando que muchas de ellas resultaban de tan agradable y sencilla línea melódica que bien podían utilizarse para construir alguna composición ligera”.

En *Suite Oria* (1957) trata el tema desde un punto de vista técnico y estético muy diferente. Es una obra sinfónica eminentemente contrapuntística, por acumulación de líneas melódicas que genera unas armonías en varios momentos muy disonantes “sin preocuparse por las viejas ideas sobre las notas de paso sobre un tiempo fuerte o disonancias que deben ser resueltas” tal y como explica Humphrey Searle (1957). Empleando la técnica del collage por yuxtaposición de bloques melódicos crea una obra que se asemeja, por procedimientos, a la tradicional almazuela riojana. La suite está formada por cuatro movimientos independientes entre sí. Cada uno de ellos emplea motivos populares riojanos recopilados personalmente: *Aurora* emplea melodías de la comarca de Cervera, Villancico se basa únicamente en el *Villancico de la Rueda de Santo Domingo de la Calzada*, Canción en temas de Torrecilla en Cameros y *Danza* contiene elementos del entorno de Logroño.

Viejo arcón (balada escénica riojana) es una obra compleja que contiene partes recitadas, otras cantadas y otras bailadas que, por sus apuntes y referencias más tempranas, puede datarse en



Apuntes de campo en pliegos sueltos. La Virgen Blanca de Ventosa sobre la Canción de cuna de Navarrete. Legado Eliseo Pinedo. Archivo IER.





1962. La idea parte de los mismos principios que *Suite Oriá*, es decir, el empleo del folclore de la provincia como base para una obra de arte nueva. O no tan nueva, porque algunos de los cuadros que la componen están fundamentados en los cuatro movimientos de la suite. La balada está conformada por nueve cuadros divididos en dos actos, con texto original de José María Lope Toledo e “ilustraciones musicales” de Eliseo Pinedo. Cada cuadro está denominado con el nombre de cada una de las capitales de partido judicial de la provincia de Logroño en esa época. El primer acto contiene cinco cuadros: Nájera, Calahorra, Santo Domingo de la Calzada, Alfaro y Haro. El segundo, cuatro: Cervera, Arnedo, Torrecilla y Logroño. Todos los materiales musicales pertenecen a melodías contenidas en sus trabajos de recopilación del folclore riojano y el procedimiento compositivo es semejante a *Suite Oriá*, lo cual lo convierte en un *work in progress*.

Finalmente, la influencia en el *Himno Provincial* —encargado a Pinedo en 1965, “a propuesta del Diputado provincial D. Marco Rezola”— es enorme. La mayor evidencia se encuentra en la introducción, en la que juega con el motivo inicial del ya citado *Villancico de la Rueda* que había empleado en *Suite Oriá* y en *Viejo arcón*. El resto de las melodías —hasta seis melodías distintas, si se incluye el estribillo— son originales de Pinedo: “aunque la melodía es original, he intentado impregnarla al máximo de regionalismo” (*Nueva Rioja*, 1965). Este acercamiento le sitúa en la línea de Manuel de Falla o Béla Bartók, suponiendo una asimilación de estilo o una “expresión íntima, espiritual y trascendente” —según Jorge de Persia (2003)— de la música tradicional riojana, un intento de acercamiento al “nacionalismo de las esencias” de Adolfo Salazar estudiado por E. Torres Clemente (2012).

CONCLUSIONES

El estudio del folclore de La Rioja debe recibir estos materiales, desconocidos hasta ahora, con

una gran alegría. Suponen una información extra a las recopilaciones populares realizadas por otros folcloristas en las décadas centrales del siglo XX y las complementan o ratifican.

La catalogación presentada pretende ofrecer una visión global de las fuentes para conocer el alcance de las mismas, de cara a que posteriores investigaciones las valoren y utilicen. El hecho de encontrar canciones no relacionadas en otros cancioneros incrementa el potencial de estos documentos. La oportunidad de acceder a ellos fácilmente, mediante el Legado Eliseo Pinedo en el IER, es una baza en favor de la posibilidad de aumentar el conocimiento que sobre nuestras tradiciones y patrimonio musical puedan tener, primeramente los investigadores y, a posteriori, la sociedad riojana.

PARA SABER MÁS

AGUIRRE, J. V., (1986), *Introducción al folclore musical de La Rioja*, Logroño, Ochoa.

FAULÍN, I. (2010), “Guía para no perderse del folclore musical riojano (II)”, *Belezos*: 12, pp. 82–87.

FERNÁNDEZ ROJAS, J., (1987), *La Rioja en sus danzas y canciones*, Madrid, Música mundana.

GIL GARCÍA, B., (1956), “Canciones del folclore riojano recogidas por Kurt Schindler”, *Berceo* 41, pp. 391–414.

PINEDO, E., (1962), “Siete danzas de Zarratón”, *Berceo*, 54, pp. 295–310.

ROMEU FIGUERAS, J., Tomás, J., & Crivillé i Bargallo, J., (1987), *Cancionero popular de La Rioja. Materiales recogidos por Bonifacio Gil García* (Edición Crítica), Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.