

## SEGOVIA


 INSTITUTO DE LA CULTURA TRADICIONAL SEGOVIANA  
 MANUEL GONZÁLEZ HERRERO

TRIBUNA CRIS ZAGALEJA

# ¿DÓNDE ESTÁ LA PANDERETA SEGOVIANA?

Comienzo estas palabras con una pregunta que he recibido muchas veces en los últimos tres años. Hace unos pocos más que yo misma me lo preguntaba, no sólo de esta provincia sino también de todas las demás que no aparecen en las grabaciones publicadas ni en los repertorios actuales. Así que, despacito y con buena letra, comencé un rastreo a través de diferentes tipos de publicaciones en busca de pistas para enfocar una nueva investigación, de la que aún no he dado más que unos pequeños pasos.

Las panderetas y los panderos son los instrumentos principales de la Península Ibérica y van ligados a repertorios vocales muy variados, muchos para acompañar el baile, pero también para acompañar cantos narrativos y diversas tonadas, las bodas, rondas, villancicos, aguinados, etc. Son instrumentos solistas, aunque también se acompañan de tambor en muchas ocasiones y han servido de acompañamiento a la ronda de guitarra, acordeones y otros instrumentos.

En casi todas las partes del mundo está ligado a las mujeres, siendo casi en exclusiva los únicos instrumentos en manos del género femenino. Cuando encontramos datos de una mujer que toca un instrumento diferente, siempre se populariza, porque no suele ser lo normal. Un ejemplo bastante conocido es el de Adela Gómez Lombraña, bandurriera (rabelista) de Salcea (Cantabria), una excelente panderetera que se hizo famosa por tocar el rabel majestuosamente.

También existen otros casos en que tocan un instrumento diferente hasta la edad de casarse, como hizo la "tía Tita" de mi pueblo, La Pedraja de Portillo, que tocaba el bombo junto a su padre Pedro Inaraja "Pujá", dulzainero y su hermano Félix, redoblante. Pero esto de ir de pueblo en pueblo a tocar en las fiestas no parece haber sido cosa propia de mujeres. De ellas ha sido más tocar en el pueblo, en el velar de los domingos, en las juntadas de las casas o en la plaza a la salida del rosario. Tam-



Los cirios de Santa María La Real de Nieva. 7 de septiembre de 1955.

bién en las fiestas donde no se podía pagar a un músico profesional y el hecho de no tener salario quizá sea una de las razones por las cuales no se ha valorado la extraordinaria destreza con la que las mujeres rasgueaban dicho instrumento.

No quiero pensar que el hecho de que fuera cosa de mujeres haya ayudado. Y es que el popular instrumento ha sido desestimado en muchas ocasiones en los trabajos de investigación, quizá porque los medios tecnológicos no eran adecuados para recoger un sonido limpio de la voz y el instrumento a la vez o quizá porque ha habido una gran corriente de estudios musicológicos en que ha primado la melodía frente a todo lo demás: técnicas de interpretación, instrumentos, etc. Tampoco le va mejor en las reinterpretaciones actuales, presente en casi todos los escenarios destinados a la moderna música de raíz, ha sido relegado al papel de "secundario" o "de reparto",

papeles en los que se necesita muy poca técnica y escasa habilidad y de ese modo es difícil tener presente lo que el instrumento permite reportar. En nuestra comunidad autónoma contamos con testimonio de su uso en todas las provincias, bien sea a través de archivos de audio, vídeo o cancioneros, destacando entre to-



Los cirios de Santa María La Real de Nieva. 2006.

G. HERRERO

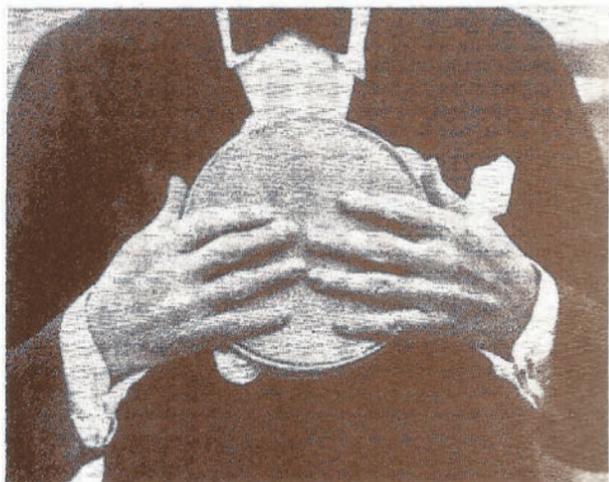
das las provincias a León, Palencia y Zamora, donde el instrumento se ha mantenido al uso hasta hace unos treinta años y se conservan técnicas antiguas y muy variadas unidas a repertorios vocales también muy antiguos y difíciles de interpretar. Pero tenemos testimonios de uso en todas. Me causa una gran curiosidad

el hecho de que la pandereta fuera un instrumento muy vivo en ciertas provincias en el inicio del siglo XX y que medio siglo después el instrumento ya no estuviera presente en las mismas. Hablo del caso de Salamanca, por ejemplo, reflejado el instrumento como uno de los principales por Dámaso Ledesma en su

el hecho de que la pandereta fuera un instrumento muy vivo en ciertas provincias en el inicio del siglo XX y que medio siglo después el instrumento ya no estuviera presente en las mismas. Hablo del caso de Salamanca, por ejemplo, reflejado el instrumento como uno de los principales por Dámaso Ledesma en su

el hecho de que la pandereta fuera un instrumento muy vivo en ciertas provincias en el inicio del siglo XX y que medio siglo después el instrumento ya no estuviera presente en las mismas. Hablo del caso de Salamanca, por ejemplo, reflejado el instrumento como uno de los principales por Dámaso Ledesma en su

## Estampa



Así se toca la pandereta, al modo más clásico del campo castellano.

Entrevista a Agapito Marazuela de Ignacio Carral para la Revista Estampa.



Los cirios de Santa María La Real de Nieva. 2006.

G. HERRERO



Postal "Segoviana" de la imprenta de Madrid Hauser y Menet, de 1900 realizada por el pintor soriano Maximino Peña Muñoz, que retrató a varias mujeres de la provincia para esta imprenta y para las revistas La Ilustración Española y Americana, Nuevo Mundo y para el diario El Imparcial.

*Cancionero Salmantino*, o la parte central de Burgos, documentado por Federico Olmeda en su *Cancionero Popular de Burgos*.

Sin querer obviar lo que aconteció en este periodo: una fuerte crisis que deshace el imperio con la firma del Tratado de París, la llegada de la industrialización y sus precarias condiciones laborales, la pandemia de la gripe española que hasta este mismo año no hemos podido ni hacernos a la idea de lo que supuso para

el país, dos guerras mundiales y una civil seguida de una dura posguerra; pienso que el instrumento o estaba ya desapareciendo, o se terminó con estos sucesos o al no haberse apreciado lo suficiente, no se ha sentido la necesidad de registrar su uso estando vivo en muchos casos. O quizá sea una mezcla de todas.

A finales del primer tercio del siglo, seguimos encontrando datos de uso en las provincias menos célebres para el instrumento, a partir de

los trabajos de Kurt Schindler, que nos ofrece datos de su uso en Ávila y en Soria, de Antonio José que lo registra en la provincia de Burgos, Aurelio Campany como acompañamiento en la descripción de los bailes de Valladolid y Agapito Marazuela, con aportaciones de su uso en Ávila y Segovia.

Desconocemos cuál fue el trabajo premiado de Agapito Marazuela en el año 32, pero la obra publicada 32 años después es la primera compilación de música tradicional publicada en la provincia. El maestro reflejó en su cancionero los toques de pandereta, añadiendo el acompañamiento en cada tonada con patrones rítmicos similares a los que encontramos en los audios de las provincias limítrofes. Hay cerca de treinta pueblos referenciados y casi cuarenta tonadas en las que el autor añadió el toque de la pandereta, especificando además en la introducción del cancionero que jotas, fandangos y seguidillas suelen acompañarse con almirez, pandereta, tejoletas y otros instrumentos de percusión. Ahora podemos escuchar al maestro interpretando algunas piezas segovianas a la pandereta en la reciente publicación realizada por la Fundación Joaquín Díaz y el Instituto Manuel González Herrero, con las grabaciones inéditas que realizó su alumno Eugenio Urrialde.

Encontramos en las partituras y en las grabaciones el *Canto a la Virgen de la Soterraña*, un precioso canto libre y melismático que acompaña la ofrenda de los cirios a la Virgen en la localidad de Santa María La Real de Nieva cada 7 de septiembre.

Las cantaoras aún se acompañan de una pandereta o un aro de sonajas manteniendo así el último rescoldo de la presencia del instrumento en la provincia. En la introducción del cancionero apunta el maestro que este canto se acompaña con la pandereta puesta al pecho y así es como me lo explicó Carmen Martín, nieta de Benedicta Núñez, una de las mejores cantaoras que ha tenido la localidad, que llegó a cantar los cuatro

cirios seguidos y hasta emitieron su canto por Radio Segovia. La pandereta que tenía para ello, guardada por su nieta como el mayor de los tesoros, no conserva el parche desde hace tiempo y Carmen indica haber visto tocar a su abuela siempre sin él, puesto el aro al pecho y tocando con las dos manos. Pude escuchar a Benedicta gracias a una vieja grabación y pienso que podría haber sido la fuente de la que bebió Marazuela, ya que el maestro lo interpreta en sus grabaciones de la misma manera.

EN CASI TODAS LAS PARTES DEL MUNDO ESTÁ LIGADO A LAS MUJERES, SIENDO CASI EN EXCLUSIVA LOS ÚNICOS INSTRUMENTOS EN MANOS DEL GÉNERO FEMENINO

No ha habido tampoco mucha suerte en referenciar el instrumento en la segunda mitad del pasado siglo, aunque a decir verdad hasta bien entrado el XXI no se han empezado a publicar trabajos donde podemos estudiar y escuchar las voces de los vecinos segovianos. A través de los archivos que alberga la fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz, pude escuchar otros testimonios muy interesantes: el uso de la pandereta para cantar las galas de las bodas en Nava de la Asunción, cantado y contado por Paula Maroto a Carlos Fraile y Teodoro Martín en 1985 o el acompañamiento del aguinaldo de reyes (Muerte del Maestre de San-

tiago) interpretado por la "Tía Majita" de Sigüero y grabado por José Manuel Fraile y Macario Santamaría en 1989.

Una selección de este repertorio referenciado, que incluye fandangos, jotas, canciones de juego, pasacalles, rondas, rogativas, romances y cantos de bodas, es la que compone la parte segoviana del libro tutorial que he realizado este año: *La pandereta en Castilla y León: técnica y repertorio*, en el que se muestran quince ejemplos para poder interpretar de nuevo las canciones y los toques al estilo segoviano o de una manera bastante aproximada.

He podido encontrar otros testimonios que nos aportan datos de su presencia por toda la provincia: Lastras de Cuéllar, donde conocí gracias a Roberto y Óscar Herrero de Frutos que en la iglesia del municipio se guardan dos panderetas antiguas. Llegadas a las manos de Marina Cabrero que empezó a tocar, sin saber muy bien cómo y aún la usa para interpretar varios villancicos muy antiguos que custodian entre los vecinos. También Fresno de Cantespino, donde Agripina Benito (Pina), abuela de los Hermanos Ramos, tocaba la pandereta y daba referencias sobre otras pandereteras del pueblo o Alconadilla, pueblo donde M<sup>a</sup> Eugenia Santos y Pablo Zamarrón encontraron referencias de una antigua pandereta y de que en ese pueblo tocaban varias mujeres.

Con la publicación del libro *Indumentaria Segoviana*, también realizada por el Instituto Manuel González Herrero y coordinada por Carlos Porro, quien precisamente es quien aporta estas imágenes, conocí los materiales gráficos que nos dejó el movimiento costumbrista: grabados, ilustraciones, estampas y otras obras pictóricas de la figura de la panderetera segoviana, reflejo de ser un personaje muy frecuente e importante. Encontrar varios ejemplos de segovianas vestidas a la antigua, con su montera y en la mano el instrumento que las acompañaba, es sin duda uno de las pruebas de haber sido muy popular en la provincia.

Todos estas huellas que nos dicen que la pandereta fue instrumento importante en Segovia, aportan también datos para poder volver a poner en uso este repertorio y para iniciar un proceso de investigación sobre el instrumento y el repertorio vocal que le acompaña, muy característico por ser tan adornado y elegante y también difícil de interpretar, aunque no dudo que es cosa de segovianos el poderlo cantar bien y que en la herencia genética estén también las capacidades de interpretación de estos cantos tan floreados.