

CUADERNOS TORESANOS

Asociación Cultural
Promoción de la Cultura en la comarca de Toro



ProCulTo

REVISTA DE ESTUDIOS
DE TORO Y SU COMARCA

Nº 3 · AÑO 2019

CUADERNOS TORESANOS
REVISTA DE ESTUDIOS DE TORO Y SU COMARCA

Nº 3, AÑO 2019

Consejo de redacción:

Cándido Ruiz González (Historia, Politología, Sociología)

Chiara Sportolletti Massoni (Arte, Patrimonio, Turismo)

Alejandro Vicente Castro (Ciencias Naturales, Enología, Agronomía)

José Manuel González Matellán (Etnografía, Antropología, Folklore)

José Luis Asensio Pérez (Economía)

Francisco Javier Hernández González (Filosofía, Psicología)

ISSN: 2530-4208

Depósito Legal: DL ZA 188-2016

Edita: Asociación Cultural Promoción de la Cultura en la comarca de
Toro (ProCulTo)

Imprime: Sfera Gráficas

Para información e intercambios dirigirse a:
Asociación Cultural ProCulTo
C/ Cantar del Arriero, 12-2ª Planta
49800 Toro (Zamora)
E-mail: proculto2004@gmail.com

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	p. 7
AUTORES.....	p. 9
ESTUDIOS	
TERESA DE JESÚS Y SU RELACIÓN CON TORO A TRAVÉS DE DOÑA GUIOMAR DE ULLOA Rosa María Piorno Carral	p. 11
EL <i>TÍO BABÚ</i> : SUS ORÍGENES, RECOPIACIÓN Y PERVIVENCIA EN LA SOCIEDAD TORESANA A TRAVÉS DEL TIEMPO Sonia Morchón Córdoba	p. 27
ASOCIACIONISMO AGRARIO A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL S. XX: LA ASOCIACIÓN AGRÍCOLA TORESANA. Cándido Ruiz González.....	p. 37
PUBLICACIONES.....	p. 117
NORMAS DE PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS.....	p. 119

INTRODUCCIÓN

En este tercer número de *Cuadernos Toresanos* presentamos tres artículos.

El primero de los artículos, realizado por Rosa María Piorno Carral tiene como objeto la relación establecida entre la noble toresana Doña Guiomar y Santa Teresa de Jesús. Comienza con unas pinceladas de la sociedad del siglo XVI para pasar seguidamente a la relación de amistad y de admiración mutua que se establece entre la Santa de Ávila y Doña Guiomar de Ulloa.

El grueso del artículo gira en torno al encuentro entre ambas, las interinfluencias que se establecen, las intenciones de Doña Guiomar de profesar como monja y las ayudas económicas de la viuda toresana para la fundación de conventos como el de la Aldea del Palo.

Finalmente hace mención a la relación que se establece entre Santa Teresa de Jesús y otra toresana de la época, Doña Ana Henríquez.

El trabajo de Sonia Morchón Córdoba aborda, basándose sobre todo en grabaciones (trabajo de campo) recopiladas en la ciudad de Toro, los orígenes de la tonada *El Tío Babú*, así como su repercusión en la cultura de la zona y su evolución a través del paso del tiempo. Rastrea, para ello, diversos cancioneros y ahonda en las transcripciones y pesquisas sobre la pieza del etnomusicólogo zamorano Miguel Manzano. También se acerca, de forma somera a la labor de las instituciones del régimen de Franco (basándose en las fuentes obtenidas de los Concursos del CSIC de 1942), poniendo de manifiesto la manipulación a la que sometieron a la música de tradición oral (con el fin de crear una idea de unidad nacional).

Cándido Ruiz González en su artículo pretende dar a conocer una asociación, la Asociación Agrícola Toresana, nacida en 1901, y que a pesar de no conseguir gran parte de sus objetivos, ha tenido una importante influencia en el devenir histórico de la ciudad de Toro.

Tras una parte introductoria sobre la situación de la agricultura en la España de fines de siglo XIX y principios del siglo XX, con hechos tan importantes como la industrialización, la crisis agropecuaria de los años 80, la crisis de la filoxera, los tratados comerciales con Francia, Gran Bretaña y USA, el desastre del 98 y la implantación del proteccionismo arancelario, desarrolla las ideas de corporativismo y asociacionismo que se difunden por España durante estos años.

A estas ideas y a la situación de la agricultura, responden la creación de numerosas asociaciones de sabor corporativista, ante la decadencia de los intereses agrarios, ente ellas la Asociación Agrícola Toresana, que es analizada a través de algunas de las acciones en las que participó y sobre todo, mediante el conocimiento de sus ordenanzas, el Reglamento de los Guardas y el Reglamento de Ganadería de la Asociación.

AUTORES

Rosa María Piorno Carral es Técnico de Empresas turísticas. Ha realizado estudios de ICADE en Deusto (Vizcaya), así como diversos cursos sobre turismo rural.

Su actividad profesional la ha realizado en actividades ligadas al sector turístico (Gobernanta en "Apartamentos Recoletos" en Madrid, Gobernanta en el colegio Diocesano de Ávila, Guía oficial de turismo de Ávila, especializada en Santa Teresa) y en el cultural (Bibliotecaria en Bibliobús en Madrid).

Actualmente es Delegada de Pastoral de Turismo en la Diócesis de Ávila.

Su interés y entusiasmo por la figura de Santa Teresa, la ha llevado a estudiar y analizar su figura, cuya buena muestra es el artículo de esta revista.

Sonia Morchón Córdoba inicia sus estudios musicales en la Escuela de Música de la ciudad de Toro. Obtiene el Título Profesional de Piano en el Conservatorio de Zamora, siendo sus profesoras María Victoria Martín Adánez y Mar Arribas Negro.

Asimismo, es graduada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Salamanca.

Pertenece al coro Camerata Primo Tempo de Zamora, así como a la agrupación coral Tomás Luis de Victoria de Salamanca y a la Asociación Musical la Mayor de Toro, de la que es pianista acompañante. A su vez realiza, bajo tutela y de manera conjunta con el maestro Don Jesús de la Sota Calvo, labores de organista en la Colegiata de dicha ciudad.

Cándido Ruiz González, Licenciado en Geografía e Historia (USAL) y Licenciado en Sociología (UNED) y Doctor en Historia (USAL). Ha participado en varios congresos con comunicaciones y ha sido ponente en encuentros y cursos. Su investigación se centra en el estudio de la II República, la violencia y la represión franquista y la posguerra. Ha publicado numerosos artículos sobre estas temáticas, así como obras en colaboración ("La represión en la provincia de Zamora durante la Guerra Civil y el Franquismo" en BERZAL DE LA ROSA, E.: *Testimonio de Voces Olvidadas*, Vol. 2; *Matando sueños, sembrando miedos. Morales de Toro, 1936...*; *La democracia truncada. La II República en Zamora. Organizaciones y partidos políticos*).

Gran parte de su tesis doctoral se publicó en el año 2011 con el título *La espiga cortada y el trigo limpio. La comarca de Toro en la II República y el primer franquismo (1931-1945)*.

Es Profesor-Tutor de la UNED y Profesor de Enseñanza Secundaria. Actualmente ejerce su profesión en el IES Maestro Haedo (Zamora)

EL TÍO BABÚ: SUS ORÍGENES, RECOPIACIÓN Y PERVIVENCIA EN LA SOCIEDAD TORESANA A TRAVÉS DEL TIEMPO

Sonia Morchón Córdoba

1. Orígenes

Al introducir en el buscador de la página web de las investigaciones del CSIC *Tío Babú*, encontramos que la pieza pertenece a las canciones infantiles (más concretamente de corro) del folclore procedente de Badajoz.¹

¿Cómo puede darse esta circunstancia teniendo en cuenta que la pieza fue recopilada por el musicólogo zamorano Miguel Manzano (informante y colaborador fundamental para la realización de esta breve investigación) en tierras toresanas en la década de 1980? Además, si tenemos en cuenta que en cualquier reunión o festividad privada relacionada con la ciudad de Toro está presente *El Tío Babú*, ¿cómo explicar el hallazgo encontrado en la Red?

En este punto, recurriremos a las investigaciones que la profesora Matilde Olarte Martínez, así como sus compañeros en el grupo de investigación sobre música tradicional española y su recepción en EE.UU, llevan varios años realizando. Así, entenderemos cuál fue la concepción que el régimen franquista tuvo del folclore.

El Tío Babú aparece referenciada como canción de corro procedente de Badajoz a partir de la información extraída del concurso C10 (informante: Ana Márquez; investigador: Bonifacio Gil). Después de trabajar sobre la pieza, podemos afirmar que sus raíces están en Toro y en la zona charra, aspecto este último que explicaremos en las páginas siguientes.

Es conocido que la música de tradición oral no es siempre fija, sino que en ella caben siempre la introducción de novedades, la improvisación y la creatividad. Sin embargo, en el caso que nos atañe, nos encontramos ante una melodía y un texto demasiado similares en ambas zonas como para atribuir el parecido simplemente al fenómeno de la *contra facta*. Para Miguel Manzano, es posible que algún maestro, músico local o cualquier otro personaje relacionado con la música, aprendiese la tonada *El Tío Babú* por medio de algún viaje a tierras toresanas o por el contacto con gentes de esta tierra. Siguiendo lo expuesto por la profesora Olarte y sus compañeros en la Universidad de Salamanca, nuestras hipótesis se abren, ya que las investigaciones referidas a la documentación y actos celebrados durante el régimen franquista no son certeras al cien por cien. Los docentes cobraban por cada ficha que enviaban a los concursos, en los cuales se premiaban, si nos atenemos a las fuentes escritas de la época, aquellas piezas más auténticas “populares” y genuinas del repertorio español. Cabe reseñar el cariz político que tenían las manifestaciones artísticas y culturales en la época del franquismo. Por eso, no es de extrañar que quizá, Ana Márquez fuese alumna de un maestro o maestra que, habiendo oído *El Tío Babú* por contactos con lo toresano, lo adaptó para

¹ Anexo I

poder presentarlo como perteneciente al folklore pacense. Lo que este hecho evidencia es que, sin dejar de valorar la importante labor de recopilación e investigación de música de tradición oral que lleva a cabo el CSIC, es necesario indagar con rigor y precisión para secundar o desmentir sus aportaciones.

2. Recopilación y estructura

Para Priscila Hernández, Lucía Costillas, Avelina Oliveros y Jesús Alonso (todos ellos toresanos cuya edad oscila entre alrededor de los 70 y casi los cien años) no cabe duda: el tío Babú fue un personaje real que vivió junto a su familia en el Toro de finales del siglo XIX y principios del XX. Eran personas humildes, que pasaban grandes necesidades y por ello, en palabras de Lucía, Avelina y Priscila, fueron merecedores de que en época de Carnaval se dedicara una copla a uno de los miembros de esta particular familia. Jesús Alonso, en cambio, dice que el propio Babú, en medio de las múltiples vicisitudes de su quehacer diario, la entonaba. Lo que no pueden explicar es por qué a veces (más en época actual que en siglo pasado), la interpretación de *El Tío Babú* comienza con una breve y popular canción de arado: *Súbela molinera*.

Una vez más, Miguel Manzano arroja luz (fruto de su ingente labor de investigación y recopilación) para entender este dato: el músico vasco afincado en Zamora, Inocencio Haedo Ganza (1878-1956) es el responsable de que ambas piezas musicales se interpreten conjuntamente. Por paradigmático que parezca, las *performances* más actuales están quizás más cerca de lo que fue su origen.

La figura del maestro Haedo es fundamental a la hora de disertar sobre la música zamorana a inicios del siglo XX². Gracias a él, el movimiento coral iniciado en la España de finales del siglo XIX se hizo sentir en Zamora de forma notoria. Su relación con la pieza que nos ocupa es directa y fundamental para el estudio de la misma. Haedo recopila *el Tío Babú* en sus trabajos de campo por la provincia de Zamora de finales de la centuria de 1800 (esta labor se publica póstumamente en 1987 bajo el título de *Cancionero Zamorano de Haedo*, siguiendo el dictado del maestro al musicólogo Bonifacio Gil). Más tarde, el director vasco, con los arreglos corales prototípicos de los inicios del siglo XX (buscando grandes contrastes tímbricos y masas sonoras para lograr el aplauso del público), la introdujo en el repertorio de la Coral *Ciudad de Zamora*.

Como curiosidad, diremos que *El Tío Babú* se escuchó en Nueva York durante las primeras décadas del siglo XX. Las circunstancias políticas y sociales de aquellos años propiciaron que las élites académicas

² HAEDO ÁLVAREZ, José. *Primera aproximación al archivo personal del maestro Haedo. Inventariado de documentación inédita y análisis de la repercusión a nivel nacional de la Real Coral Zamora durante los años 1925 a 1935*. TFG realizado en la Universidad de Salamanca, 2016. Consultado en: <https://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/131000>

norteamericanas se decantaron por la música española y la introdujeron en todos los circuitos de música culta del continente.

La labor de la *Hispanic Society of America* (entidad promovida y sufragada en sus orígenes por el filántropo Archer Milton Huntington) hizo que las manifestaciones culturales hispanas se difundieran por América, especialmente por las gentes acaudaladas, cuya situación les permitía adquirir libros, entradas de conciertos.... Todo esto, además, tenía una base académica cuyos principales responsables fueron los eminentes Ángel del Río, Federico de Onís, Ramón Menéndez Pidal y, sobre todo, Kurt Schindler.³ Este singular recopilador (que estuvo en Toro a inicios del siglo XX) recorrió la geografía española grabando la música tradicional que las gentes de nuestros pueblos y ciudades le cantaban. Su importante labor estuvo financiada por la Universidad de Columbia y auspiciada por las instituciones culturales de la II República (CEH, JAE). Y es este el panorama por el que una tonada tradicional en tierras zamoranas llegó a interpretarse en el Carnegie Hall de Nueva York.

Conversando con Miguel Manzano para la realización de esta breve investigación, sorprende muy gratamente el que sea conocedor de esta realidad que aconteció a principios del siglo pasado. Es de sobra conocido que el régimen franquista y, sobre todo, la Sección Femenina, necesitaron silenciar estos trabajos para así poder asegurarse su papel de mecenas y promotores únicos del folklore patrio.

Volviendo al *Tío Babú* que Manzano recogió en sus trabajos de campo en Toro allá por el año 1973 y que es, en gran parte, el mismo que a mí me cantan mis informantes Priscila, Lucía, Avelina y Jesús, presenta la letra y la música que encontramos en el anexo 2⁴.

El anexo 3 está extraído del libro *Canciones Zamoranas* editado por Alpuerto en 1986. Esta obra pretende (y, desde nuestro punto de vista, consigue) sintetizar para su fácil manejo el *Cancionero del Folklore Zamorano* que Manzano recopiló y transcribió durante las décadas de 1970-80. Sólo en las dos jornadas de 1973 en las que permaneció en Toro recopiló setenta y ocho tonadas de diversa procedencia y estilo. Por ello, no es de extrañar que el Cancionero, editado por la misma editorial en 1982 y que contiene más de 1000 piezas, sea fuente bibliográfica indispensable para estudiar la música tradicional de la provincia.

Expone Miguel Manzano que *El Tío Babú* se lo cantaron dos grupos (uno femenino y otro masculino) en aquellos días de trabajo de campo riguroso. Hombres y mujeres transmitieron y entonaron un texto lírico y profundamente melancólico que hace de la pieza, que posiblemente fuese creada para el Carnaval (dato referenciado por Lucía Costillas y Priscila Hernández, así como por Miguel Manzano), sea especialmente singular.

³ CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino y OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. *La música acallada, liber amicorum José María García Laborda*, Salamanca: Amarú Ediciones, 2014.

⁴Anexo 2

El texto de las estrofas es profundamente melancólico. Parece como si su creador, ya fuera éste una persona o el propio pueblo como colectivo, nos quisiera trasladar sus recuerdos más personales. El carácter lírico y triste de su melodía quizás remita a las injusticias y penalidades que pasaban muchas de las gentes del campo de épocas pasadas.

Sin embargo, el llegar al estribillo la sorpresa del oyente es mayúscula. El ritmo cambia y se convierte en ritmo de jota (6+6, en palabras de Miguel Manzano). El texto, además, provoca que la pieza pueda considerarse en este extracto una canción de bodas (*veinticuatro mozas iban a una boda...*).⁵ Con el mismo texto y distinta melodía existe, según testimonio de Javier San Juan, una pieza creada para Carnaval por el toresano Ponciano Alonso.

Llegados a este punto, no existen dudas: el propio recopilador está convencido de que *El Tío Babú* es una síntesis de dos piezas que fueron en algún momento diferentes. Ahora bien, esa unión estaba ya configurada en el siglo XIX (por los trabajos de Haedo es preciso llegar a esta conclusión)

Esta afirmación se confirma rastreando en los cancioneros. La misma melodía que encontramos en el estribillo estructurado en forma de Jota del *Tío Babú* lo encontramos en *La Montaraza*, pieza del folklore charro que recoge en su *Cancionero Salmantino* Dámaso Ledesma.

3. Influencia y pervivencia en la sociedad toresana

En palabras de la antropóloga y etnomusicóloga gallega María Jesús Pena Castro, la música no sólo refleja a la sociedad, también la construye. El caso que nos ocupa es, a nuestro entender, claro ejemplo de ello.

“Para mí significa mucho, ya que no sólo se canta en fiestas públicas como *la mojada de San Agustín*, sino también en festividades más privadas. Es un símbolo de unión donde se ven reflejadas las raíces. Yo personalmente la siento más en lo público, cuando la cantamos todos, ya que te une más con gente la que, aunque ves todos los días, no tienes tanto contacto.”

El párrafo recoge íntegramente las impresiones que sobre *El Tío Babú* tiene mi informante más joven: Laura Méndez Vergel (25 años). Teniendo en cuenta que Priscila Hernández tiene 98, ¿cuántas piezas del repertorio de tradición oral tienen la misma vigencia que la tonada que aquí se investiga? Aunque dejo la pregunta abierta a todos cuantos lean estas líneas, me aventuro a emitir mi propia respuesta: un número muy reducido de las mismas. Todos mis informantes toresanos coinciden al afirmar que, para ellos, *El Tío Babú* es una pieza musical que les retrotrae a sus raíces. La tonada es bella, profunda, con un texto sencillo a la par que melancólico; su contrastante estructura melódica es lo bastante sorprendente como para quedar rápidamente fijada en la memoria del que la escucha. Pero, ¿qué puede haber más allá de esto para que personas de toda edad, sexo, posición económica y orientación política coincidan en valorar su himno oficioso de la misma forma?

⁵ Anexo 2

Tras el trabajo de campo realizado, puedo afirmar que hay varios factores que pueden haber propiciado esta realidad: todos cuantos han trabajado, cantado y vivido esta pieza no han hecho de ella un símbolo político, erudito o nacionalista. Muchos ejemplos de nuestro folclore han ido adquiriendo, con el paso de los años, un cierto matiz que, acercándolos a ciertos posicionamientos ideológicos, les han arrebatado el carácter popular y genuino que tuvieron en su génesis.

Como ya hemos dicho anteriormente, la Guerra Civil y, sobre todo los años previos a la misma, fueron una época muy complicada para la ciudad de Toro. Sin embargo, sus habitantes propiciaron que su canción más característica siguiese representando a todos, fuesen cuales fuesen sus ideales.

Las generaciones posteriores han mantenido vivo *El Tío Babú*: aún hoy no hay reunión de toresanos, sobre todo fuera de la localidad, en la que, como nos dice Laura Méndez, no suene un *Cómo llueve por Bardales*.

Versiones de la pieza hay de todos los estilos: corales, para cantantes solistas con instrumentaciones de lo más diversas (destacaremos en este apartado a los músicos María Salgado, *Candéal*, Celestino Martín....).

Llegados a este punto, por su relación con esta investigación, me gustaría citar dos versiones corales del Tío Babú: la que me cantó para que pudiese registrarla en vídeo la *Agrupación Musical La Mayor de Toro* (de la cual me enorgullece formar parte) y la del grupo zamorano *Alollano*, cuya dirección ostenta Miguel Manzano. En este punto, agradezco a Antonio Berrián Manteca su ayuda, tanto detrás de la cámara como durante todo el proceso de documentación de este trabajo.

La versión del coro toresano es interpretada al unísono por los hombres y mujeres que lo forman, acompañados por un conjunto instrumental compuesto por guitarra, bandurrias y percusión. Es este el mejor ejemplo gráfico de *El Tío Babú* que no hace distinciones y se erige en marca de identidad (con los matices que cada cual considere oportuno darle) para todos. En los conciertos que el grupo realiza fuera de Toro, es esta tonada el colofón de la actuación, la mayoría de las veces por petición expresa del público.

El Tío Babú de *Alollano* plasma la concepción que, tras toda una vida de trabajo, tiene Miguel Manzano de la música tradicional. Para el etnomusicólogo zamorano, la música es un instrumento cuya función radica en llegar al oyente y transmitirle sentimientos, afectos y vivencias. Editada en un nuevo CD en 2016, la pieza que analizamos, armonizada según el modelo de coro a cuatro voces y con una instrumentación moderna, sencilla y actualizada, no pierde ni un ápice del lirismo y la calidad que la hacen, ya desde el siglo XIX, muy popular.

La tonada que protagoniza esta investigación se ha hecho también un hueco importante dentro de la música para banda gracias a las aportaciones de dos músicos que gozan de un importante prestigio en la ciudad. Se trata de las

versiones que para este tipo de conjuntos han realizado Jesús de la Sota Calvo (director de la Banda *La Lira* de Toro durante más de treinta años) y David Rivas Domínguez (compositor toresano que incluye la pieza en un fragmento de la *1890*, obra para conmemorar el aniversario de la banda anteriormente citada).

Mencionar también que grupos de música tradicional, marcas de vino.... Diversas realidades llevan en Toro *Tío Babú* o *Veinticuatro Mozas* como nombre. Otra plasmación más de la vigencia de la canción en la cultura toresana actual.

4. Conclusiones

Para finalizar este breve ensayo, exponemos a continuación las conclusiones extraídas tras la realización del mismo.

En primer lugar, mencionar la importante labor que los etnomusicólogos, tanto españoles como extranjeros (se menciona anteriormente a Kurt Schindler, cuyas investigaciones son una fuente primordial para entender nuestro folclore), han llevado a cabo para asegurar la pervivencia de nuestra música de tradición oral. Es cierto que en el caso de *El Tío Babú* han sido los toresanos los que han mantenido viva la tradición de cantar esta tonada en las más diversas situaciones; pero, si la pieza puede interpretarse y versionarse cuantas veces se desee, es por los registros escritos y audiovisuales que han hecho de ella los recopiladores.

En este sentido y, poniendo en valor la labor de Miguel Manzano, la provincia de Zamora es ejemplo de una realidad que me gustaría sacar a relucir en estas líneas: la puesta en valor del folclore dentro del ámbito académico.

En nuestros días, la música de tradición oral se estudia en universidades, simposios, conservatorios, congresos, etc. Tras conversar con el investigador arriba citado, no cabe duda de que esta ha sido la mejor forma de mantener viva la música cotidiana de nuestros antepasados.

Es cierto que no todas las piezas han corrido la misma suerte que *El Tío Babú*. La mayoría de ellas están sólo presentes en las páginas de los cancioneros. Pero, encontrándose ahí, directores de coro, estudiosos, profesores y, en definitiva, cualquier persona interesada en el folclore puede acercarse a ellas para revivirlas.

La música tradicional ha sido, desde siempre, la que más cerca ha estado de la sociedad de nuestros pueblos porque era capaz de emocionar a las personas que la hacían y escuchaban. Suscribiendo la opinión de Miguel Manzano, las melodías y ritmos tradicionales deben cumplir hoy la misma función, que no es otra que mover los sentimientos de todo aquel que esté en contacto con ella.

Estas breves líneas ponen de manifiesto también la necesidad de promover y realizar investigaciones acerca de nuestro folclore. En este sentido, la Universidad de Salamanca lleva a cabo interesantes proyectos que nos ayudan a comprender la música que, durante siglos, se escuchaba mayoritariamente por las calles y las plazas de nuestros pueblos. Debemos seguir en el mismo camino, no desechando la labor de los que nos precedieron, sino poniendo de manifiesto sus aciertos y rechazando los tintes políticos y partidistas que, a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado, algunas personas le dieron.

Antes de concluir, me gustaría agradecer a todas y cada una de las personas que han colaborado en esta investigación su inestimable ayuda, pues sin su tiempo y sus vivencias estas breves líneas no habrían podido tomar forma.

BIBLIOGRAFÍA

- HAEDO ÁLVAREZ, José. *Primera aproximación al archivo personal del maestro Haedo. Inventariado de documentación inédita y análisis de la repercusión a nivel nacional de la Real Coral Zamora durante los años 1925 a 1935*. TFG realizado en la Universidad de Salamanca, 2016.
- MANZANO ALONSO, Miguel. *Canciones Zamoranas*, Madrid: Alpuerto, 1986
- CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino y OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. *La música acallada, liber amicorum José María García Laborda*. Salamanca: Amarú Ediciones, 2014.

ANEXO 1

INFORMANTES:

- Francisco Javier San Juan Ramos
- Miguel Manzano Alonso
- Priscila Hernández
- Lucía Costillas Aparicio
- Avelina Oliveros
- Jesús Alonso Gavilán
- Laura Méndez Vergel

Los registros audiovisuales de la pieza empleados para realizar esta investigación proceden del archivo de Antonio Berrián Manteca.

Desde aquí, mi agradecimiento sincero a todos y cada uno de ellos.

ANEXO 2

El Tío Babú

Có- no llue- ve por Bar- da-les, tío Ba- bú, tío Ba-
 bú, tío Ba- bú, tam- bién por Val- del- es- pi- no. Los al-
 bi- llos de Ma- rial- ba, tío Ba- bú, tío Ba- bú, tío Ba-
 bú, se los ha lle- va- do el rí- o. Vein- ti- cuatro
 no- zas i- ban a u- na bo- da, i- ban vein- ti- cin- co por que i- ba la
 no- via; por que i- ba la no- via por que i- ba el pa- dri- no, vein- ti- cua- tro
 no- zas i- ban de ca- ni- no.

No vayas por agua al caño, tío Babú, ...
 vete a Los Cinco Pilares;
 desde allí verás venir, tío Babú, ...
 los que vienen de Bardales.

Veinticuatro mozas ...

No des agua en El Pilón, Tío Babú, ...
 dala en Los Cinco Pilares;
 desde allí verás pasar, tío Babú, ...
 los que vienen de Bardales.

Veinticuatro mozas ...

Extraída del libro *Canciones Zamoranas* del
 etnomusicólogo zamorano Miguel Manzano (1986).

Asociación Cultural
Promoción de la Cultura en la comarca de Toro



ProCulTo