

TRADICIÓN ORAL E INVESTIGACIÓN. REESTUDIO DE UN TRABAJO DE CAMPO

Susana ASENSIO LLAMAS

Abstract

The importance of the position of the writer/researcher has been discussed many times in Social Sciences, from Lévi-Strauss in *Le pensée sauvage* or *Anthropologie Structurale*, to James Clifford in *Writing Cultures*. This discussion responds to diverse epistemological doubts which appear from the real fact of the subjective observation (dynamic movements of the observer and the observed, displacements...), and the necessity of clarifying the process of "translation": some actors from a culture are investigated by researchers which are from other cultures, besides, their thoughts are translated to the language of certain disciplines. Thus, the "ethnographic authority" is another subject of discussion. All these matters, very common in Anthropology, are not so current in Ethnomusicology at the present time, and they are specially urgent when we try to examine from a diachronic perspective different researches about traditional musics.

Resumen

Se ha discutido muchas veces en ciencias sociales sobre la importancia de especificar la posición desde la que habla/escribe el investigador, desde Lévi-Strauss en *Le pensée sauvage* o *Anthropologie Structurale*, hasta James Clifford en *Writing Cultures*. Esta discusión responde a las diversas dudas epistemológicas que surgen tanto de la constatación de la subjetividad en la observación (posiciones dinámicas del observador y de los actores, desplazamientos...), como de la necesidad de clarificar el proceso de «traducción»: unos actores de una cultura son estudiados por investigadores de otras culturas, y sus pensamientos traducidos según el lenguaje de ciertas disciplinas. La «autoridad etnográfica» es así un sujeto más de discusión. Estas discusiones, plenamente vigentes en antropología, no siempre se han aplicado en otras disciplinas. En etnomusicología, se hacen especialmente urgentes cuando se trata de examinar críticamente desde una perspectiva diacrónica las distintas investigaciones sobre las músicas tradicionales.

Introducción

Se ha discutido muchas veces en ciencias sociales sobre la importancia de especificar la posición desde la que habla/escribe el investigador, desde Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje* o *Antropología Estructural*, hasta James Clifford y George Marcus en *Retóricas de la Antropología*. Esta discusión responde a las diversas dudas epistemológicas que surgen tanto de la constatación de la subjetividad en la observación (posiciones dinámicas del observador y de los actores, desplazamientos...), como de la necesidad de clarificar el proceso de «traducción» (unos

actores de una cultura son estudiados por investigadores de otras culturas, y sus pensamientos traducidos según el lenguaje de ciertas disciplinas). La «autoridad etnográfica» es así un sujeto más de discusión.

Estas discusiones, plenamente vigentes en antropología, no siempre se han aplicado en otras disciplinas. En etnomusicología, se hacen especialmente urgentes cuando se trata de examinar críticamente desde una perspectiva diacrónica las distintas investigaciones sobre las músicas tradicionales.

Mientras el objetivo del estudio, centrado en los productos musicales, era la recopilación de ítems en base a criterios de ruralidad, arcaísmo y oralidad (Martí 1992), con intenciones de exclusividad, los investigadores pocas veces se plantearon que sus métodos de trabajo estaban condicionando en gran manera el material que iban a recoger. Aun hoy en día catalogamos determinadas músicas como tradicionales de un lugar sin detenernos en otras muchas que podían serlo igualmente, aunque no sean exclusivas de ese lugar.

En el camino, además, hemos dejado también una enorme cantidad de ítems que, aún siendo exclusivos, no servían a nuestros fines, olvidando en muchas ocasiones que, frecuentemente, al producto musical iban asociados muchos conceptos que modificaban las percepciones que de él tenían tanto los investigadores, como los integrantes de las comunidades estudiadas. Se dan así, situaciones paradójicas en las que aquellas piezas más populares en un lugar no son consideradas como representativas, y viceversa.

En este trabajo, hemos tomado como ejemplo un pueblo alicantino llamado Pego, en el que los diferentes estudios llevados a cabo, respondiendo a motivaciones muy dispares, han dado lugar a distintos «productos musicales representativos.» Desde las primeras recolecciones en los años 40, llevadas a cabo por Manuel Palau, hasta los años 90, distintos investigadores hemos accedido a las tradiciones musicales pegolinas¹. Todos nosotros hemos llegado a diferentes conclusiones, tanto por los cambios producidos en las tradiciones con el paso del tiempo, como por nuestras limitaciones en el trabajo de campo, y por las diferentes concepciones de la tradición oral y de la investigación que manejamos.

Si podemos afirmar que el estudio diacrónico de las diferentes investigaciones nos da una pequeña historia de las tradiciones musicales de un lugar, no es menos cierto que, también, nos muestra los diferentes paradigmas de investigación vigentes en cada época y situación, dándonos nuevas pistas para examinar la posible validez de nuestras conclusiones.

Al comienzo de este trabajo de reestudio, en 1994, nos planteamos arañar en la memoria de las gentes para evaluar —diagnosticar— el estado del repertorio que había sido recogido en 1945 en Pego por Manuel Palau, un investigador al servicio del C.S.I.C. para esta «misión de campo». Las llamadas «misiones de campo» formaron parte de un gran proyecto de investigación que cubría todos los lugares de España en un principio, aunque con el tiempo y por la falta de medios, algunos de ellos, en los que existían trabajos de relevancia ya realizados, fueron dejados

1. Manuel Palau (1945), Dolores Sendra (1951), VV.AA (1976, 1980, 1983), Susana Asensio (1994).

de lado para cubrir otros en los que no se tenía constancia de ninguna investigación sobre materiales musicales de tradición oral. Todos los materiales recogidos, en forma de fichas y transcripciones musicales, fueron depositados en el Departamento de Musicología de uno de los centros del C.S.I.C. en Barcelona, y muchos de ellos fueron editados posteriormente.

Los planteamientos antes de comenzar el reestudio sobre estos trabajos de campo partían de hipótesis generales tales como la desaparición de los géneros musicales asociados a trabajos también desaparecidos, o la desruralización debida al flujo campo-ciudad en busca de trabajo.

La situación encontrada, sin embargo, nos obligó a elaborar argumentos mucho más personalizados. Cada canción, cada historia, cada informante, habían dejado pequeñas huellas, apenas esbozadas en ocasiones, en las transcripciones realizadas hace 50 años. Desvelar estas historias entretejidas entre partituras y fichas fue la primera tarea planteada sobre el terreno. De difícil forma podíamos intentar la actualización de algo tan confuso e incompleto como eran aquellas viejas anotaciones sin reconstruir primero su historia.

Las circunstancias, muy particulares del lugar, aunque quizás paradigmáticas con respecto a otros pueblos no visitados, fueron mostrándose poco a poco a la luz de pequeñas anécdotas, fragmentos de historia local, recuerdos, sucesos, que servirían para desvelar pequeñas y grandes incógnitas que habían sido planteadas en el trabajo. Las diversas maneras de percibir el pasado (y el presente) de todas aquellas personas que han colaborado en el trabajo han sido fundamentales también para la reconstrucción y comparación de situaciones paradójicas a primera vista. Todos ellos están aquí en mayor o menor medida.

Queremos resaltar, además, que, si alguna validez tiene un reestudio, al margen de especulaciones teóricas y esplendentes discursos sobre el pasado como fuente de conocimiento del presente, es la de proporcionar versiones alternativas de una historia ya escrita antes de comenzar: efectivamente, muchas de las piezas recogidas entonces, han desaparecido del repertorio actual, pero no siempre por la industrialización o la emigración; también otras no recogidas entonces permanecen, y en cada ocasión las razones y circunstancias son tan particulares como las propias piezas. Lo que realmente ha cambiado y nos muestra datos relevantes sobre nuestras pequeñas sociedades, es la manera de percibir las diferentes músicas, de sentir las, contarlas o cantarlas, y las formas de recordarlas.

La historia local y la música

Cuando comenzamos a elaborar las líneas a seguir en este reestudio, nos sorprendió en Pego la poca diversidad de géneros que refleja la misión de 1945. Esta sorpresa se acentuó aún más después de conocer personalmente la enorme creatividad musical de sus gentes. Las explicaciones de este hecho deben ser comprendidas a partir de los enormes cambios que sufrió la vida económica y social en Pego, pero también en el tipo de recolección llevado a cabo en aquellas «misiones». De manera muy clara, las intenciones de los investigadores mediatizaron totalmente el resultado de sus trabajos.

«A mitjan segle XVIII (...) destaquen al camp de Pego els conreus de moreres, i oliveres, així com la criaça del ramat mular. (...) Cap al any 1786 dominaven les plantacions de moreres, ametlers, oliveres i vinyes (...) blat i ordi, al costat de l'oli, seda i ví. (...) Així, durant el set-cents predominaven els conreus d'autosubsistència, però hi havia una important producció comercial: la seda. També es comerciava amb el ramat mular. (...) Poc abans del segle XIX les principals produccions eren, segons Madoz², les de «trigo, maíz, arroz, algarrobas, aceite, vinos, pasas, seda, higos, legumbres, algunas frutas y verduras» a más de ramat de llana i cabrada.

P. Orozco³, en 1878 exposa la trilogia del paisatge agrari pegolí: les marjals, que “se destinan para arrozales que es la principal cosecha”; (...) les planes regades per sínies, les quals “se hallan plantadas de naranjos y también producen excelentes hortalizas” (...); i el secà, on destaca “la vid, cuyo fruto se destina para la pasa”.

En 1910 (...) els cultius més destacats quant al rendiment eren els tarongerars (...) i l'arrossar. (...) Pel que fa al secà, el conreu més important d'aleshores és l'olivar. (...) Li segueix el garroferar, els cereals i els llegums. (...) A meitat de segle, s'observa la greu transformació feta al camp pegolí, centrada principalment en una forta progressió del regadiu; (...) es tripliquen les plantacions de tarongerars. Al 1966 es produeix l'extinció del conreu de l'arròs. (...) Avui, el 70 per cent de les terres conreades ho són en règim de regaiu, destinades a la citricultura.»

(Costa i Màs 1980: 82-94)

La cita està extraïda de un treball de tesi sobre la zona elaborado en los años 70, y del que apareció una recensión en los *Quaderns Pego*, una revista cultural elaborada por varios estudiosos locales de diferentes campos. El rápido recorrido efectuado aquí nos muestra unos cambios paulatinos al principio y progresivamente más drásticos, hasta llegar en este siglo prácticamente al monocultivo de la naranja, la principal riqueza actual del lugar.

Como resultado del rápido cambio producido en los cultivos durante este siglo, y de la contratación de gran número de trabajadores temporales venidos de otras comarcas para la recogida de la naranja, las canciones de laboreo han desaparecido prácticamente del repertorio pegolino. Hoy sólo perduran ya en la memoria de los más mayores algunas canciones y coplas que solían cantarse no sólo durante el trabajo, sino en general cuando los labradores se reunían en cualquier ocasión de carácter festivo.

Todos estos cambios, sin embargo, no han tenido repercusiones significativas en la población local. Sabemos que hubo algunas crisis importantes, como la de 1885, debida a la epidemia de cólera que asoló la comarca, o la de 1918, originada por la epidemia de gripe, sin embargo, la población de Pego ha crecido en general lenta pero regularmente. Las pequeñas olas de emigración, primero hacia Argelia desde 1870, luego hacia Argentina desde 1890 (de relativa importancia ya), y finalmente hacia los EE.UU. a partir de 1914, no hicieron disminuir la población de Pego de manera drástica. Y el despegue económico de los años 60, hasta la actual contratación de temporeros (muy numerosa) tampoco la ha hecho crecer en demasía.

2. Madoz 1849: tomo XII, 756-757.

3. Orozco 1876: 224.

La población que en 1900 rondaba los 7.000 habitantes (las fuentes oficiales y las documentales difieren ligeramente), llega a los 8.000 en 1930, y a los 9.000 pasado 1960. En el último censo al que tuvimos acceso, de 1992, aún no se habían superado los 10.000 habitantes. Además de las pequeñas crisis y de las pequeñas emigraciones, hay que contar aquí con la poca inmigración establecida en el lugar.

Todos estos datos (además de otros concernientes a la evolución de los apellidos pegolinos) nos indican una población relativamente endógama. ¿Cuál es la razón entonces de que el repertorio, según la recolección de 1945, sea tan inestable y poco representativo a la luz de lo encontrado en este trabajo? Repasemos un poco la situación.

Pego es un pueblo rico en tradiciones de improvisación, fundamentalmente en las letras, pero también en las músicas y, por lo que hemos podido comprobar, aunque los repertorios varían con frecuencia, hay algunas canciones emblemáticas del pueblo que se han mantenido así a través de los años. Sin embargo, muy pocas de esas canciones aparecen reflejadas en la recolección efectuada por M. Palau. En este lugar, la Sección Femenina no estableció ninguna sede, y las diversas academias, bandas, coros o escuelas de música nunca enseñaron ni ejecutaron repertorios tradicionales, por lo que podríamos pensar que el repertorio recogido estaría menos mediaticado (y politizado) por idearios pintorescos de exclusividad. Sin embargo sabemos que la enorme polarización que existía entre las diferentes clases sociales de Pego se reflejaba a todos los niveles, incluido el musical.

Según nos contaba Evaristo Caselles, un estudioso de la historia pegolina, durante toda la primera mitad de siglo existían tres grupos sociales claramente diferenciados:

«A principios del siglo xx la crisis es tan fuerte que no existe alternativa a la agricultura. Además se produce un proceso de afianzamiento del cacique del pueblo: para detener la emigración, se produce un endurecimiento de las condiciones de vida. Hay un proceso de caciquismo muy fuerte que desemboca en que en la primera década del siglo, el índice de analfabetismo de la comarca de Marina Alta, donde está situado Pego, sea el mayor de España. Mucha gente que se ha ido vuelve tras el crack de 1929 de nuevo, y ahí comienzan los cambios tras la crisis: comienza el cultivo del arroz, se revalorizan las tierras, se introducen los naranjos. Continúa siendo un pueblo agrícola, pero ahora comienza a ser rentable: hay muchos comerciantes de productos agrícolas y se comercia con el extranjero. De la gente que se había ido, vuelven de dos maneras: los que habían hecho dinero vuelven burgueses y los que no, proletarios. Esto provoca una crispación dentro del pueblo muy fuerte, hay un enorme contraste social: los caciques continúan y se forman dos nuevas clases, los liberales conservadores y los proletarios. La situación llega al borde de la guerra civil: todas las familias estaban enemistadas por cuestiones políticas».

(comunicación personal⁴, Pego, 19.10.94)

Las tensiones entre estos grupos tuvieron sus consecuencias más sangrientas durante la guerra civil, pero diversas escaramuzas, irónicas a veces y dramáticas otras, fueron reflejadas en

4. De aquí en adelante, c. p.

canciones que alcanzaron gran popularidad a principios de siglo. Los ejemplos más significativos son «El coche de Felipe» y «Malena».

Ejemplo 1: «El coche de Felipe».

Recogida por Josep Cendra (VV.AA. 1980: 14)

De bo-da_a-na- ren sis co-li- paus sis co-li- paus
i dot-ze o - ques, a - na-ren en cot-xe de llo
- guer sen se_u- na pe - rra a les but- xa - ques.
I l'au- to- mò - bil com e - ra tan re - nou pu - ja Fe
- li - pe_i es tren - ca_un ou. I l'au-to-mò-bil com e - ra tan re-
vell, pu - ja Fe - li - pe_i es tren - ca_el flo - ri - nell.

Según hemos recogido de boca de los informantes, y de los *Quaderns Pego*, el «coche de Felipe» fue el primer vehículo a motor que entró en Pego, y ese fue el origen de la canción. El hecho de conducir era además, entendido en la época como un símbolo de ostentación propio de una determinada clase social.

Ejemplo 2: «Malena»
 Recogida por Josep Cendra (VV.AA. 1980:22)

Malenaquin plor Malenaquin plor de voreque al trinquete -- ro
 l'hande-go-llatambungot, de vo-reque altrin-que-te - rol'hande-gollat
 amb un got. Pobra Malena descon solada, ja sen'anava capa Gardi a
 a comprar se_espill, cadires i "qua-dros'i_al'entrada de les Aigües s'ha que-
 dat sense Fernan do, i_a l'entrada de les Aigües s'ha quedat sense Fernan-do.

Reproducimos la explicación dada en los citados *Quaderns Pego* n° 2:

«Conten les cròniques que Malena era una xica molt bonica que festejava amb Fernando “el Trinqueter”, home molt afable que regentaba el trinquet. Un bon dia decidiren casarse, i amb el carro van fer camí cap a Gandia per tal de comprar els mobles. En arribant a la volta de les Aigües, fita que separa Oliva de Pego, i lloc al qual, des de sempre, hi ha hagut el costum d’anar de paella, van trobar-se amb els del poble, que estaven de festa. Aquests, envejosos de la sort de Fernando, el convidaren a prendre uns vins amb ells. Fernando era home àgil, que demostrava les seues destreses doblegant-se cap enrere i, sense tocar amb les mans a terra, bevia d’un got sense tombar-ne ni gota. Franc i senzill com era, Fernando no va saber negar-se als requeriments de repetir la proesa i, mentre bevia, va ser degollat per aquella gent.»

(VV.AA. 1980: 23)

Otras versiones califican a Fernando como un matón ajusticiado. De cualquier manera, las consecuencias las pagó también Malena, ajena a las relaciones y rivalidades entre grupos.

Sin embargo, ni estas ni otras muchas canciones enormemente populares quedaron reflejadas en la misión de 1945. Hemos encontrado dos posibles explicaciones para ello. La primera, ya fue parcialmente comentada: la tensa situación socio-política del Pego de la primera mitad de siglo, hacía más prudente evitar temas comprometidos a la hora de cantar para desconocidos, sobre todo si estas canciones mencionaban nombres propios. Es el caso de la canción dedicada a Alfonso XIII, que visitó Pego en 1920 (fue entonces cuando se dice que las fuerzas republicanas de izquierda se lo cantaron), o aquella llamada «El sastre», que era cantada de manera satírica por los republicanos a los carlistas.

Ejemplo 3: «A Alfonso XIII».

Recogida por Josep Cendra (VV.AA. 1980: 18)

Al - fon - so si vols co - ro - na fes - te u - na de ba
 - la - dre, que la co - ro - na de Es - pan - ya
 no s'ha fet p'a nin - gun lla - dre.

Ejemplo 4: «El Sastre»

Recogida por Josep Cendra (VV.AA. 1980:16)

Jo sé un sas - tre que vol molt a Car - los tot un
 trat - ge li pen - sa en - vi - ar par al di - a que pu - ge al seu



tro - no a rei - nar Sa Rei - al Ma - ges - tat, es com
 -pon d'es - par - den - yes i fai - xa, Mi - ri - ña - que u - na es to - ra i un
 sac, un fo - guer per co - ro - na li - en - vi - a, i de
 cep - tre u - na gran xi - ri - vi - a, i un can - yot que es - pi - gues li
 cri - a per es - pa - sa li pen - ja al cos - tat.

La segunda razón que hemos encontrado de la falta de representatividad de la mayor parte de las canciones recogidas en 1945 hay que buscarla en la situación de la propia misión de recolección, y con ello volvemos al tema esbozado al principio: muchas de las incógnitas que plantean los repertorios recogidos en estas misiones se desvelan a partir del conocimiento de la situación específica de recolección. La situación en la que llegó Manuel Palau a Pego, así como sus intenciones, mediatizó también profundamente el repertorio recogido aquí.

Sabemos que había en el pueblo una alumna aventajada del investigador, Dolores Sendra Bordes, que por aquella época, comenzaba a recopilar materiales populares y a realizar las primeras transcripciones. Fue ella la que convenció a Palau para que visitase su pueblo (e incluso le sirvió allí como una informante más) ya que en él había una rica tradición musical popular. Sin embargo, anteriormente también ella había recogido gran cantidad de canciones por toda la comarca, incluido Pego, con vistas a la publicación de un monográfico dentro de los *Cuadernos de música folklórica valenciana* que patrocinaba otra institución, el Instituto Alfonso el Magnánimo. Finalmente estos materiales aparecieron en 1951, en el volumen nº 3 de la colección de músicas tradicionales.

Cuando Palau llegó allí, sólo admitió aquellas canciones que no estaban ya recogidas por su alumna, y nos ha parecido por conversaciones con ella, que su visita fue más un gesto simbó-

lico que una verdadera misión: la zona ya había sido suficientemente estudiada. Además, hemos sabido, también conversando con ella, que los criterios de selección obedecían entonces a un concepto de lo «tradicional» diferente del que existió luego entre los nuevos investigadores del lugar, aquellos que recopilaron canciones para los *Quaderns Pego*. En los años 40 predominaban los informantes mayores, las canciones de campo o de trabajo (de las que aquí apenas aparecen), y las infantiles. Todas las canciones transcritas más arriba, no entraban dentro de lo llamado «tradicional» dado que no sólo no tenían la antigüedad suficiente, sino que carecían del carácter pintoresco y exclusivo que merecía ser representado en estos repertorios.

Evidentemente, el concepto de lo tradicional ha variado mucho y, desde entonces, en Pego, así lo demuestran otras recopilaciones efectuadas. En el trabajo de Dolores Sendra (1951) se incluyen canciones que, aunque cantadas en Pego, no eran exclusivamente de la tradición pegolina, y más adelante, en los *Quaderns Pego*, ya existe un concepto mucho más amplio, incluyendo todas aquellas canciones que, por diferentes razones, pudieron cuajar en el lugar y eran recordadas, independientemente de su supuesta antigüedad. En este revisado concepto de tradición se atisban algunas características propias de la época (años 70), y una fuerte influencia de todos los temas relacionados con la idiosincrasia del lugar. Por ejemplo, entre las canciones recogidas en esta nueva etapa, hemos encontrado situadas en un mismo plano las canciones de trabajo, aquellas con connotaciones políticas, o las variaciones de músicas muy conocidas con letras nuevas. En cualquier caso, es significativa, la presencia de «canciones de protesta» (*amplio senso*) presentes en los materiales recogidos en los años 70, y la inexistencia de canciones improvisadas. En cada época, cada uno de nosotros hemos resaltado aquellos materiales que más significativos nos parecían en función de nuestras diferentes formaciones teóricas: en los años 40 y 50, las canciones de trabajo y las religiosas; en los años 70, las canciones críticas y de protesta; en los años 90, las tradiciones improvisatorias...

Las músicas y las letras no siempre van unidas en un todo indisoluble. Esto no es un caso especial, ya que en general ocurre para todas aquellas coplas, especialmente octosílabas, que se popularizan por doquier y cada lugar o persona acomoda a su música más familiar. Lo especial del caso aquí es que esta adaptación se ha convertido en una práctica muy habitual, casi generalizada incluso hasta hoy en día. Sabemos que ya en la primera mitad de siglo Ramón de Maurí, maestro y músico oriundo de Pego, solía utilizar canciones muy conocidas para, con nuevas letras, transmitir mensajes educativos y pedagógicos acordes a la moral de la época. De él se hicieron famosas algunas canciones que siguen siendo recordadas hoy en día, como aquella que, utilizando la música del tango «Fumando espero», transmitía el mensaje de que las mujeres no deben fumar si quieren mantener su decencia, y menos en público. Su gran habilidad para adaptar nuevas letras, la elección de músicas muy conocidas, y su peso dentro de Pego como maestro y educador moral, hicieron que su figura siga siendo recordada por sus adaptaciones musicales.

En la actualidad, existen en Pego varias personas que siguen con esta práctica (Bolufer, Lagre, Tito...), ya no con fines educativos, sino informativos, de denuncia, protesta, o simplemente por ironía. De esta manera, con las músicas que en cada momento son más conocidas, generalmente canciones de moda que transmite la radio o la televisión, se elaboran canciones

sobre temas específicos de Pego o sus alrededores, temas de actualidad o temas especialmente significativos: desde los problemas de riego hasta la especulación con el terreno, la política o las obras municipales. Estas canciones son cantadas en las fiestas del pueblo y algunas, con más fortuna, calan entre la gente y son recordadas durante varios años. Las fiestas principales en las que se cantan son «les màscares» (carnaval) y «moros y cristianos». Ni en las fallas ni en las fiestas religiosas, sin embargo, existe la costumbre generalizada de aportar nuevas coplas. Cuando los carnavales fueron prohibidos, la enorme tradición de disfrazarse que existía, y todos los repertorios irónicos y críticos, fueron canalizados en otras manifestaciones carnavalizantes como los nazarenos de Semana Santa, o los «moros y cristianos», siendo siempre el mismo el espíritu popular carnalesco el que subsistía en todas estas manifestaciones (Cfr. Bajtin 1995).

Las diversas «penyas» y bandas que se forman con ocasión de las festividades mencionadas, preparan su repertorio durante todo el año, y de su ingenio depende que sea recordado y, por tanto, también su autor. Durante el reestudio tuvimos la ocasión de hablar con algunos de los más reputados «adaptadores» y nos contaron sus dudas a la hora de elegir el tema y la música a ser utilizada para tratarlo. Si la composición se adapta correctamente a la letra, es ingeniosa y la música es suficientemente famosa, la composición será recordada durante varios años, y su mensaje será transmitido hasta el último vecino de Pego. La elaboración de estos repertorios no es un asunto baladí, aunque caduquen rápidamente.

Durante las fiestas mencionadas, el espectador atento podrá asistir a un auténtico repaso, en forma musical, de los acontecimientos más importantes de los últimos meses en el pueblo y sus alrededores, además de refrescar su memoria con otros acontecimientos que, en algún momento, fueron relevantes para la comunidad. Esta tradición de cantar acontecimientos proviene posiblemente de la crítica situación política mencionada, en la que el caciquismo y la diferencia de clases hacían muy difícil la comunicación libre dentro del pueblo. Hasta el día de hoy sigue siendo costumbre cantar, y no contar, los hechos más significativos y las situaciones más críticas.

También entre los más mayores encontramos improvisación, aunque de diferente tipo. En la barriada de Fraga⁵, conocida en el pueblo por su afición musical, observamos cómo la afición al flamenco derivaba en la improvisación de canciones a partir de esquemas melódicos muy simples que sufren continuas variaciones. En este caso las letras no son tan importantes como en los casos mencionados anteriormente, y sus contenidos suelen tener más que ver con situaciones personales y sentimientos universales (amor, desamor, amistad, traición...). En ocasiones, estas improvisaciones musicales también utilizaban coplillas del repertorio más popular engarzadas sin un orden aparente.

También pudimos comprobar cómo nos obsequiaban con «sus» canciones los más atrevidos, canciones que en algún momento se habían inventado y gustaron lo suficiente como para que los cantantes confirmaran su autoría. En éstas, los temas eran fundamentalmente amorosos: amores imposibles, amores maternos o filiales; pero también recuerdos de la guerra o alabanzas al pueblo.

5. El barrio de Fraga, conocido como «barriada de Fraga», era el lugar donde vivían la mayor parte de los labradores de Pego en los años 40. De allí eran muchos los informantes que en 1945 cantaron los repertorios de trabajo. En menor medida, también era significativo el barrio de San Juan, en perpetua «lucha» musical con el de Fraga.

Los repertorios «tradicionales»

Como hemos comentado al principio, el objetivo inicial del trabajo de campo realizado en Pego era evaluar el estado de los repertorios tradicionales recogidos en 1945 por Manuel Palau. Comencemos, pues, a ver los cambios que experimentó este repertorio. En 1945 el repertorio recogido se estructura como sigue:

– canciones referidas a labores del campo	6
– navideñas	3
– de quintos	3
– de taberna	2
– religiosas	2
– de cuna	1
– coplas variadas	4

De estas canciones que, como hemos mencionado, no eran apenas representativas de lo que entonces se cantaba en Pego, apenas han sobrevivido en los años 90 las de taberna y algunas coplas sueltas, siempre como repertorio sin uso, conservado en la memoria de los más mayores. Algunos recuerdan las canciones de quintos vagamente, y las auroras han comenzado a cantarse después de veinte años por iniciativa de algunos músicos locales, pero nada ha quedado de las canciones de trabajo ni de las navideñas. En general, el repertorio ha ido variando de manera regular según la inventiva de la gente del pueblo, y sólo algunas canciones han pervivido, pero la mayor parte de éstas no habían sido registradas entonces.

En general las únicas canciones que conocía toda la gente a la que entrevistamos fueron las canciones de beber, «cançons de beure». Entre la gente de cierta edad, además, la mayoría conocían las Auroras y la música de los quintos (registrada como «U al estil de Pego» en la partitura de 1945). Del resto, sólo algunos informantes muy mayores y con una enorme memoria recordaban, bien la música con otras letras, bien la letra adaptada a otras músicas. En general, cuando alguien comenzaba cantando una canción, la misma música solía servirle para cantar el resto, con la excepción de la Aurora y las canciones de taberna, de las que hemos encontrado las mismas versiones en todas partes, completas o en pequeños fragmentos. La diferencia es que, mientras en las canciones de taberna todos cantaban la misma versión que se registró en 1945, en la Aurora todos cantaban otra versión sensiblemente diferente, con ligeros aires sinfónicos, que luego supimos había sido creada para la ocasión a principios de siglo, posiblemente por Ramón de Maurí.

Las Auroras se cantaban de madrugada, en la víspera de la fiesta del santo. Todas tenían la misma música pero las letras variaban en función del santo homenajeado. El más festejado era San Blas, aunque la mayor parte de la gente comienza la canción con San Domingo. Incluso, hemos recogido una versión más rítmica que se utilizaba como un himno entre los republicanos con ligeras variaciones de ritmo y diferencias significativas de letra («libertad» en lugar de «Santo Rosal»). Los mayores recuerdan que iban acompañados de instrumentos: el bombo era

fundamental, pero también aparecían clarinetes, trompetas o trombones. Tras varios años de abandono de la tradición, fue la banda del pueblo, con el apoyo de la iglesia y los aficionados, la que volvió a cantar de madrugada las Auroras en Pego. En la actualidad se canta al menos una vez al año, en San Blas.

«Las auroras aquí se cantan con muchas letras. Es tradicional en el santo de una calle, y a cada santo le ponen una letra. Se cantaban antes en las fiestas de los santos. La música siempre era la misma (sic), pero las letras las hacíamos cada año diferentes, un año uno y otro año otro. Salíamos a la autora con el tambor y parábamos frente al santo y cantábamos, y luego a otro santo y cantábamos también, y así. [...] Cada calle se lo hacían los de la calle. Cada grupo se hacía su santo, con un clarinete y un tambor. Antes se hacía sin nada, pero ahora ya lo hacen con instrumentos. Nosotros también salimos ahora, por Navidad, y cantamos la aurora y villancicos.»

(Fernando Santamaría, c. p., Pego, 21.10.94)»

«Las auroras y esto se cantaban ya como diversión, y se perdieron hacia los años 70, en el 73-74. La primera y la última que se cantaba era la de San Blai, que fue la última que quedó, y las otras en medio, durante toda la noche, por todas las calles del pueblo, que todas tenían su santo. Pasaban toda la noche cantando. Ahora se ha recuperado un poco esto y también lo hacen así. [...] Ahora cantan donde antes estaba el santo, aunque ya no esté más, y lo cantan los vecinos de la calle. Antes era una juerga, y ahora quieren que sea muy serio. Antes eran los vecinos de cada calle los que se preocupaban de ello y ahora buscan a los que cantan bien y van a todas las auroras de todas las calles. [...] Antes los músicos eran autóctonos de cada calle, y ahora llaman a los músicos y llevan a los que mejor tocan, los contratan. Lo más típico era el bombo, con una especie de trompeta o corneta, pero ahora van con bombo y saxofón. [...] También hacen ahora sermones, de una hora, para los santos, y se cantan los gozos, y rezan la novena. La novena más importante era la del patrón, que era el Ecce Homo, pero ahora ya no se cantan como antes.»

(Josep Ferrer, c. p., Pego, 22.10.94)

Estas son algunas de las versiones de la Aurora:

Ejemplo 5A: «Aurora» Fernando Naya Menguas
(Recogida en 1945 por Manuel Palau)

San Do- min - go se per - dió_u-na tar - de sus



Lo_en-con-tra-ron en el pa-ra- i - - - so co-
gien - do las ro - sas del San - to - Ro - sal.

Ejemplo 5B: «Aurora»
Ramón de Maurí (VV.AA. 1983: 29)



Instruments Tots

L'Au- ro - ra can-tar vo-
lem i_a-gra-its es-tem i no_ol-vi-dem mai al Sant que
tant a - pre - ciem tots a bots a veu si vo-leu can-tar al Se-
ñor de Deu. Buenos dí - as, ve - ni - mos a dar - te, oh
San - to ben - di - to, glo - rio - so San Blas. Tus de -



vo-tos siem-pre te que-re-mos y de la gar-gan-ta tú

Instruments



nos sa-na-rás. O-ye-nos glo-ri-so_San



Blas, tus de-vo-tos siem-pre te que-re-mos y de la gar-



gan-ta tú nos guar-da-rás, tú nos guar-da-rás.

Ejemplo 5C: «Aurora»
Dolores Sendra Bordes (Recogida en 1994)*



[... ..] oh San-to glo-



rio-so, di-vi-no San Blas. Tus de-vo-tos siem-pre te_a-do-

* Todas las canciones recogidas en 1994 fueron recolectadas y transcritas por S. Asensio.



Ejemplo 5D: «Aurora»
Fernando Alemany (Recogida en 1994)

San Do- min-go se per- dió_u-na tar - - - de, sus

hi- jos llo-ro-sos le van- a bus-car, le en-con-tra-ron en el pa-ra-i - - -

-so, co- gien- do las ro -sas del San -to Ro- sal.

Otro caso significativo de cambio es el de las canciones de la Pasión, desaparecidas con el inicio de las prestaciones de la Seguridad Social. Estas canciones solían cantarse, al margen de la Iglesia y de la Semana Santa, cuando alguna persona del pueblo, especialmente un cabeza de familia, caía enfermo y su familia comenzaba a pasar necesidades. En el pueblo se formaba una cuadrilla y, previa consulta con el enfermo, organizaban el canto de la Pasión, una ruta itinerante por el pueblo en la que se cantaba en los lugares más significativos o frecuentados con vistas a recaudar fondos para la familia en apuros:

«Los cantos de pasión los hacía este Gabrielet⁶, y un primo de mi madre que ya faltó. Eran personas mayores que cantaban la pasión durante toda la semana, cada noche en una zona diferente del pueblo. Iban un par de señores, uno por cada lado de la calle, pidiendo, por-

6. Se refieren a Gabriel Bay Aguilar, uno de los informantes que colaboró cantando para la misión de Manuel Palau de 1945 y que tuvimos la ocasión de entrevistar de nuevo en 1994.

Ejemplo 6B «La Pasión»
Josep Cendra (Recogida en 1994)



Quedad con Dios - Ma-dre mí - a, vuestra ben-di-ción es - pe - ro

Ejemplo 6C «La Pasión»
(VV.AA. 1976: 31)



Que-dad con Dios - Ma-dre mí - a, vues-tra



ben - di - ción es - pe - ro. Por - que ya ha



lle - ga - do el dí - a. To - do Je - sús ha su - fri - do



por pa - gar - nues - tros pe - ca - dos.

De las canciones que solían cantarse mientras se trabajaba en el campo, sólo Gabriel Bay Aguilar y Fernando Santamaría supieron darnos una versión. Las letras son similares pero como veremos, las músicas difieren bastante.

Ejemplo 7A: «La Valenciana»
Gabriel Bay Aguilar (Recogida en 1945 por Manuel Palau)



No'tdeixa un hamepo - - - bre, no't dexes a un homepo - - - - bre.



Aunque'lric't'haja parlat - - - - Perque'l pobre'tdeixarà - - -



i_el ricja no tomarà - - - - i_el ricja notorna rà - - -



no't dexes a_un homepo - - bre.

Ejemplo 7B: «La Valenciana»
Gabriel Bay Aguilar (Recogida en 1994)



Valencia siempre_esValen - - - - ciaqueValencia siempre_esValen-



- - - cia,mertres quede_una barra - - - ca,i_enmi cale -



- - - sa hay un pandero_y una flau - - - ta.



Ja_ho se!, ta - ta - ta - ta - ta - ta...

Ejemplo 8A: «Cuando me voy a labrar»
Gabriel Bay Aguilar (Recogida en 1945 por Manuel Palau)



Cuando me voy a labrar - - - y tiro de los ra males - - -
me acuerdo de aquella niña - - - me acuerdo de aquella niña - - -
que vive en los arrabales.

Ejemplo 8B: «Cuando me voy a labrar»
Gabriel Bay Aguilar (Recogida en 1945)



Cuan-do me voy a la-brar- - - y ti-ro de los ra-ma-
les - u - nachi-ca bo - ni - - ta - - que an-da - ba - - -
- por los a - rra - ba - les.

Ejemplo 9A: «Canta companyero»
 Gabriel Bay Aguilar (Recogida en 1945 por Manuel Palau)

Canta companyero, canta, carta companyero can- ta - canta tú quejo no
 puc - - -quetincla dona malalta - que tinc la do- nama-lal-
 ta, Deu que li do-ne sa-lut - - -

Ejemplo 9B: «Canta companyero»
 Fernando Santamaría (Recogida en 1994)

Can-ta com-pan-ye-ro can - ta, can-ta tú que jo no puc - -
 que tinc la do-na ma-lal-ta - Deu que li do-ne sa- lut. - -

En cuanto a la música de quintos, varios informantes nos dieron razón de ella. Los muchachos que eran llamados a filas solían pedir ayuda a los más mayores que tocaban guitarras y «guitarrones» (una guitarra pequeña parecida a un charango), y organizaban una pequeña gira por las casas del pueblo cantando y pidiendo algún dinero para hacer una paella de despedida y para costearse el viaje. Aunque se empleaban diferentes músicas, era una la que hacía reconocibles a los quintos, la transcrita como «U al estil de Pego». Las letras diferían según el año y el cantante, ya

que solían ser coplas improvisadas. Esta costumbre desapareció al menos hace veinte años, según nos han contado.

Como última partitura, hemos elegido una canción de cuna, «La meua xiqueta», popularizada en muchas zonas del País Valenciano y parte de Cataluña, que tuvo especial fortuna en Pego, aunque su música variaba según quien la cantara. Transcribimos aquí la versión de 1945 con la más diferente de las que hemos encontrado en Pego que, aunque fragmentaria, nos ha parecido interesante.

Ejemplo 10A: «La meua xiqueta»
Dolores Sendra Rodríguez (Recogida en 1945 por Manuel Palau)

La meu-a xi-que-ta_es l'a- ma. La meu-a xi-que-ta_es

l'a- - ma del co-rral i del ca- rrer, -

de la fi-gue-ra_i la pa- rra - - i la flor del ta-ron-

ger. - -

Ejemplo 10B: «La meua xiqueta»
Teresa Bay (Recogida en 1994)

La meu-a xi-que - ta_es l'a- ma, la meu-a xi - que-ta_es l'a- ma



del co-rral - i del ca-rrer. -

En cuanto a las aficiones de la juventud en la actualidad, hemos comprobado que difieren enormemente, como en cualquier lugar. Hay, proporcionalmente, muchos jóvenes que han estudiado o estudian música, fundamentalmente a través de la banda, pero todos ellos, sin excepción, saben las canciones de taberna. Sobre sus aficiones específicas lo más adecuado nos ha parecido transcribir un fragmento de un artículo aparecido en la revista *Festes a Pego* (1988), cuyos autores no hemos podido localizar, aunque sabemos que su intención era reflejar el resultado de una encuesta realizada entre los jóvenes de 13 a 18 años:

«La música preferida és la discotequera (quasi un 40 %). Però al mateix temps no és un fervent heavy (8 %), rocker (8 %), punk (4,5 %) i, entre clàssica, rock and billy i max-mix sumen un 30% aproximadament.

Com els agrada sentir-la i a on, ve a donar: un 30 % en la intimitat de la seua habitació en un magnetofò o giradiscos i, ràdio 10 %, pub 16 %, TV 8 %. (...) La música per al jove enquestat és plaer. (...) Volen ser feliços i ho són amb la música: ... si 30 %, no 4 %, un poc 11 %, gens 4 %, molt 4 % i la resta moltíssim. (...) Y en el capítol de quin músic li agradaria ser hi han pianistes, rockers, pops i guitarristes i... n'hi ha un que vol tocar la bandúrria.

El fil, dons de l'enquesta és clar: jove discotequer, divertit, ballador, vestit amb texà, de marxa a l'estiu, amb pòsters a l'habitació i feliç. Tenim segons aquesta enquesta un jove marxós.»

Aunque unos años después de esta encuesta hemos visto que la música pop o rocker ha sido sustituida en gran medida el bakalao, lo cierto es que en las noches de Pego, los locales con música están llenos de jóvenes y no tan jóvenes.

Como punto final del capítulo podemos señalar que Pego es uno de los lugares con una de las aficiones musicales más libres y menos convencionales que hemos conocido. No hay reglas. Cada uno tiene sus propias tradiciones según su edad o sus aficiones. No existen versiones oficiales de lo que debe o lo que no debe ser tradición musical, y aunque, como hemos visto, existen canciones que han permanecido a lo largo de los años en la memoria de muchos, de año en año el repertorio de lo popular se renueva con un impresionante vigor. Es esa «tradición» de inventar nuevas músicas o letras, la que ha permanecido hasta hoy a pesar de todos los cambios a nivel económico y social que Pego ha sufrido a lo largo de esta centuria, y la música es, efectivamente, uno de los principales vehículos de la expresión popular.

- Los materiales recogidos por Manuel Palau en la misión de 1945 no son representativos del pueblo. La situación musical cambió radicalmente con el cambio de cultivos y la desaparición de las cuadrillas de recogida del arroz o las aceitunas. El verdadero sentir popular, improvisar letras y músicas, sigue vivo, aunque el repertorio se haya transformado. Podemos asegurar que no existe un repertorio propiamente representativo del lugar, sino una serie de tradiciones improvisatorias representativas que se han ido modificando a lo largo del tiempo.
- Muchas fiestas tradicionales han desaparecido. En la actualidad subsisten dos tipos de fiestas: las más populares, como el carnaval, y las importadas, como las Fallas o «moros y cristianos», aunque no son secundadas por todo el pueblo en igual medida. Además existen otros fenómenos musicales transversales, como las rondallas, coros y bandas de música, independientes en su desarrollo de cualquier tradición musical autóctona.
- Algunas circunstancias particulares, como la guerra, la enorme diferencia de clases, las sucesivas crisis provocadas por enfermedades y malas cosechas han ido modificando los diversos ítems de los repertorios tradicionales, aunque no han cambiado la tradición improvisatoria. De manera paralela a esta tradición, el repertorio religioso propiamente dicho y aquél ligado a fiestas religiosas ha sido importante, al igual que el carnaval, para unir los diferentes estratos sociales pegolinos a través del tiempo. En la actualidad, este repertorio ha perdido vigencia y se ha desvinculado de las tradiciones más arraigadas, estando en la actualidad en una fase de recuperación consciente por parte de algunos músicos locales.
- Una visión diacrónica de las diferentes investigaciones llevadas a cabo en Pego, nos muestra claramente cómo han variado los patrones de investigación y cómo en cada momento, un tipo determinado de repertorio es elevado a la categoría de «representativo» en función de las diferentes formaciones teóricas de los investigadores que hemos realizado trabajos de campo en el lugar. Un mismo pueblo puede representar musicalmente ideas totalmente opuestas en función del tipo de investigación que se realice.

Anexo I

Informantes y canciones recogidas en la misión de campo de Manuel Palau en 1945.

Misión 48: Manuel Palau 1945

Pego (Alicante): 21 canciones

Rosa Lloret Rodríguez	33 y 34
96 años	- (Ja m'he deixat tots els vicis ...)
Sus labores	- (El linaje de Garcías ...)
Nacida en Pego	
Vive en Pego	
Dolores Sendra Rodríguez	35, 38 y 39
45 años	- Cançó de Bressol (La nena xiqueta ...)
Labradora	- Canto de Pasión (Quedad en Dios ...)
Nacida en Pego	- Canto de Pasión (La trompeta ...)
Vive en Pego	
Gabriel Bay Aguilar	36 y 59
44 años	- Cançó de batre (Canta companyero ...)
Labrador	- La Valenciana (No deixes a un home ...)
Nacido en Pego	
Vive en Pego	
José María Sendra Pastor	37 y 60
53 años	- Cançó de llaurar (Cuando me voy a lab...)
Labrador	- Cançó de llaurar (Allà baix del riu ...)
Nacido en Pego	
Vive en Pego	
Salvador Rovira Calamarte	41
56 años	- Cançó de beure (Posa vi, posa vi ...)
Labrador	
Nacido en Pego	
Vive en Pego	
Carlos Sendra Pastor	42
45 años	- Cançó de beure (No mo'n anem ...)
Comerciante	
Nacido en Pego	
Vive en Pego	

Juan Bautista Ciscar Colubi	43
52 años	- Cançó de carreter (...muchach. de Alcoy...)
Labrador	
Nacido en Pego	
Vive en Pego	
José María Domenguis Server	46
58 años	- (La molinera porta un vestit planjat...)
Propietario	
Nacido en Pego	
Vive en Pego	
Fernando Naya Menguas	47
67 años	- Aurora (S. Domingo se perdió ...)
Carlos Andrés Sastre	47
54 años	- Aurora (S. Domingo se perdió ...)
Salvador Vernia Milvagues	47
56 años	- Aurora (S. Domingo se perdió ...)
Labradores	
Nacidos en Pego	
Viven en Pego	
Carlos Andrés Sastre	50 a 52
54 años	- Música de quintos (voz y guitarra)
Labrador	- El "U" al estilo de Pego
Nacido en Pego	- Música de quintos (voz y guitarra)
Vive en Pego	
Salvador Vernia Milvagues	53
56 años	- Cançó de batre (Canta companyero ...)
Labrador	
Nacido en Pego	
Vive en Pego	
Dolores Sendra Bordes	56 y 57
17 años	- Cançó nadalenca (Y als amos de casa ...)
Estudiante	- Cançó nadalenca (Bona nit tinguey ...)
Nacida en Pego	
Vive en Pego	
Dolores Pastor Oltra	58
60 años	- Cançó nadalenca (En Belén les xiques ...)
Maestra de párvulos	
Nacida en Pego	
Vive en Pego	

Anexo II

Datos sobre los informantes del trabajo de campo realizado en 1994.

ENTREVISTADOS	MOTIVO	MATERIAL	CANCIONES	FECHA	LUGAR
Nombre-ocupación	Relac. con informantes	Audio-vídeo-foto-fotocopias	Del '45-otras	19 -23 octubre 1994	En Pego
1. Evarist Caselles (Ayto. Ag. desarrollo local)	Protocolo Historiador local	Gozos Ecce Homo (castellano) Bibliografía 1PEG Audio (Hª de Pego)		Miércoles, 19/10/1994	Ayuntamiento
2. Párroco, Capilla Ecce Homo	Protocolo	Gozos Ecce Homo (Castellano)		Miércoles, 19/10/1994	Capilla del Ecce Homo
3. Dolores Sendra* (profesora de música)	Informante del '45	2PEG-3PEG Audio Fotocopias SS2 y DS	Canciones del '45 Otras canciones	Jueves, 20/10/1994	Su casa
4. Fernando Tamarit (censos Ayuntamiento)	Protocolo	Censos antiguos Bibliografía		Jueves, 20/10/1994	Ayuntamiento
5. José Rovira Colubi (labrador-florista)	Hijo de Salvador Rovira Calamarte	4PEG Audio Foto	Canciones del '45	Viernes, 21/10/1994	Floristería
6. Fndo. Alemany Bay (radio)	Nieto de Gabriel Bay Aguilar	4PEG Audio Foto	Canciones del '45	Viernes, 21/10/1994	Su casa
7. Gabriel Bay Aguilar (labrador jubilado)	Informante del '45	4PEG-5PEG Audio Foto	Canciones del '45 Otras canciones	Viernes, 21/10/1994	Su casa
8. Teresa Bay (ama de casa)	Hija de Gabriel Bay Aguilar	4PEG-5PEG Audio Foto	Canciones del '45 Otras propias	Viernes, 21/10/1994	Su casa
9. Fndo. Santamaría (jubilado)	Director Coral "Hogar del Pensionista"	5PEG Audio, 1PEG Video Fotos	Otras canciones	Viernes, 21/10/1994	"Hogar del Pensionista"
10. Evarist Caselles (30) (Ayto. Ag. desarrollo local)	Protocolo Historiador local	Foto		Viernes, 21/10/1994	Ayuntamiento
11. Josefa Domenguis Siscar (ama de casa)	Hija de José María Domínguis Server	5PEG Audio	Otra canción	Viernes, 21/10/1994	Su casa

* En los años '40 fue alumna de Manuel Palau, el recopilador de las canciones de Pego. Ella recopiló más material en Pego algunos años después, pero en el '45 reunió a la gente de Pego para que cantaran para M. Palau. En los '50 ya utilizaban magnetófonos, pero en el '45 no es seguro. Ambos trabajaban para la "Institució Alfons el Magnànim" de Valencia, donde hay más de 400 grabaciones y transcripciones que Dolores Sendra realizó en la comarca de Pego. Luego ella se fue a Venezuela y todo ese material nunca se editó.

ENTREVISTADOS	MOTIVO	MATERIAL	CANCIONES	FECHA	LUGAR
Nombre-ocupación	Relac. con informantes	Audio-vídeo-foto-fotocopias	Del '45-otras	19 -23 octubre 1994	En Pego
12. Bautista Colubi Rocher (labrador jubilado)	Hijo de Juan Bautista Colubi Siscar			Sábado, 22/10/1994	Su casa
13. Salvador Bolufer (banquero)	Comp. de La Gamba**; compone letras	Material anotado		Sábado, 22/10/1994	Local de la peña "La Gamba"
14. Josep Trotonda (comerciante)	Comp. de 'La Gamba'	Material anotado		Sábado, 22/10/1994	Local de la peña "La Gamba"
15. Josep Cendra (director banda Denia)	Co-autor <i>Quaderns Pego</i>	5PEG-6PEG Audio	Canciones del '45 Otras canciones	Sábado, 22/10/1994	Ayuntamiento
16. Evarist Caselles, padre (chófer jubilado)	Información complementaria	6PEG Audio Foto	Canciones del '45 Otras canciones	Sábado, 22/10/1994	Ayuntamiento
17. Josep Ferrer (Maestro)	Co-autor <i>Quaderns Pego</i>	7PEG-8PEG Audio Foto	Canciones del '45 Otras canciones	Sábado, 22/10/1994	Casa de Carme Oltra
18. Carme Oltra Mengual (comerciante-modista)	Información complementaria	7PEG-8PEG Audio Foto	Otras canciones	Sábado, 22/10/1994	Casa de Carme Oltra
19. Salvador Bernia Serra (jubilado)	Hijo de Salvador Bernia Milvaques			Sábado, 22/10/1994	"Hogar del Pensionista"
20. Salvador Bolufer (banquero)	Comp. de La Gamba; compone letras	Foto		Domingo, 23/10/1994	Bar de Pego
21. Josep Trotonda (comerciante)	Comp. de 'La Gamba'	Foto		Domingo, 23/10/1994	Bar de Pego
22. J. Cendra-J. Ferrer (músico - maestro)	Autores <i>Quaderns Pego</i>	Programa sobre música en "Bon Profit", Radio Pego	Otras canciones	Domingo, 23/10/1994	Radio Pego

** "La gamba" es una comparsa de moros para las fiestas de "Moros y Cristianos"

Anexo III

Estado del repertorio recogido en 1945 según el trabajo realizado en 1994.

Nº	AMBITO*	VIGENCIA	USO-FUNCION	USO ANTERIOR	IMPRESA-REGISTRADA
33	?? ?? ?? (c)	NO	NO	Coplas intercambiables	
34	?? ?? ?? (c-r)	NO	NO	Coplas intercambiables	
35	País Valencià (c)	Todos la saben	NO	Cançó de bressol Coplas intercambiables	SS3 115
36	?? ?? ?? (c)	Se acuerdan los mayores	NO	Coplas intercambiables	
37	?? ?? ?? (c)	NO	NO	Coplas intercambiables	
38	Pego (c-r)	Se acuerdan los mayores	NO	Pedir por los enfermos	QP 31/ DS 171
39	Pego (r)	NO	NO	Semana Santa (??)	
41	Pego (c)	Todos la saben	En las fiestas o reuniones	Canción de taberna	
42	Pego (c)	Todos la saben	En las fiestas o reuniones	Canción de taberna	
43	?? ?? ?? (c)	NO	NO	Coplas intercambiables	
46	?? ?? ?? (c)	NO	NO	?? ?? ??	
47	Pego (r)	Recuperado ahora; se dejó a finales de los '60	Vispera del santo de cada calle, de noche**	Vispera del santo de cada calle, de noche	QP 29 (San Blai) / QP 80 (Ecce Homo) / DS 175
50	?? ?? ?? (c)	NO	NO	Los quintos cantaban y pedían para el viaje; coplas interc.	
51	País Valencià (c)	NO	NO	Dançaes: cada pueblo, la suya propia	
52	?? ?? ?? (c)	NO	NO	Igual que 50PEG	
53	?? ?? ?? (c)	NO	NO	Coplas intercambiables	similar a 36PEG (letra)
56	?? ?? ?? (c-r)	NO	NO	Pedir el aguinaldo	
57	?? ?? ?? (c-r)	NO	NO	Pedir el aguinaldo	
58	?? ?? ?? (c-r)	NO	NO	Canción de Navidad	
59	?? ?? ?? (c)	NO	NO	Coplas intercambiables	
60	País Valencià (c)	?? ?? ??	?? ?? ??	Coplas intercambiables	SS3 138

* Ambito geográfico y civil-religioso ("c" o "r")

** Se canta con la misma melodía y letra, pero se cambia el nombre del santo, que aparece en la primera estrofa. Puede que también se canten gozos u otras canciones de santos; no se ha comprobado. No se cantan a todos los santos, sino a los más tradicionales de Pego, los de las calles principales. La iniciativa de recuperar la tradición partió de las 'juventudes católicas', contando con la colaboración de algunos viejos que las cantaban hace años.

Abreviaturas utilizadas

- DS= Sendra Bordes, Dolores (1951): *Cuadernos de Folklore*, nº 3, 'Institució Alfons el Magnànim', València: Diputació de Valencia
- I= Partituras o letras conseguidas en la Iglesia parroquial
- QP= VV. AA. (1976, 1980, 1983): *Quaderns Pego*, vols. I, II y III, Ayuntamiento de Pego
- SS1= Seguí, Salvador (1973): *Cancionero Musical de la provincia de Alicante*, Alicante: Exma. Diputación Provincial de Alicante
- SS2= Seguí, Salvador (1978): *Cancionero alicantino*, Instituto de Estudios Alicantinos (Exma. Diputación Provincial de Alicante), València: Piles
- SS3= Seguí, Salvador (1990): *Cançons valencianes per a l'escola*, València: Piles

Bibliografía citada

- ANÓNIMO (1988): *Festes a Pego*, Ajuntament de Pego, juny-juliol
- ASENSIO, S. (1994): Materiales recolectados en Pego, Ms.
- BAJTIN, Mijail (1995): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Universidad (1ª ed. 1987)
- CLIFFORD, James y MARCUS, George E. eds. (1991): *Retóricas de la Antropología*. Gijón: Júcar [Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. California: University of California Press. 1986]
- COSTA I MÀS, Josep (1980): «Geografía de la Vall de Pego», en *Quaderns Pego* nº 2, pp. 69-104
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1987): *Antropología Estructural*. Barcelona: Paidós [Anthropologie structurale. Paris: Plon. 1958]
- MADOZ, Pascual (1849): «Pego», en *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones en Ultramar*, Madrid: Imp. de D.P. Madoz, 16 vols.
- OROZCO SÁNCHEZ, Pascual (1876): *Manual Geográfico-Estadístico de la provincia de Alicante*. Alicante: Antonio Reus
- SENDRA BORDES, Dolores (1951): Canciones y danzas de la comarca de Pego, «Cuadernos de Música Folklórica Valenciana», nº 3, dir. M. Palau Boix; colectora: D. Sendra Bordes, abril-junio 1951. Valencia: Instituto Valenciano de Musicología, «Institución Alfonso el Magnánimo», Diputación Provincial de Valencia
- VV.AA.* (1976): *Quaderns Pego*, nº 1.
- VV.AA.** (1980): *Quaderns Pego*, nº 2.
- VV.AA.** (1983): *Quaderns Pego*, nº 3.

* Josep Cendra, Josep Vicens.

** Josep Cendra, Josep Ferrer, Josep Vicens, Josep Hortolà, Eladi Torralba y Salvador Pascual.