



“ROMANCE DO COMANDANTE MORENO” Música de tradición oral, historia y educación

Romance of commander moreno
Music of oral tradition, history and education

CARME LÓPEZ FERNÁNDEZ
Universidade da Coruña, España

KEYWORDS

*Music of oral tradition
Romance
Spanish Civil War
Galicia
Commander Moreno
Musical analysis
Education*

ABSTRACT

In this article we treat the “romance do Comandante Moreno” as part of the music of Galician oral tradition and of the historical memory in relation to the Spanish Civil War. Methodologically we work with ethnomusicological analysis that focuses on musical, literary and contextual parameters, in addition to working with bibliographic and audiovisual references. Thus, we find characteristics of the music of Galician tradition and a concise description of the facts, this romance being a reliable witness to the murders that occurred in 1937 and, therefore, an element with educational opportunities for the creation of interdisciplinary projects.

PALABRAS CLAVE

*Música de tradición oral
Romance
Guerra Civil española
Galicia
Comandante Moreno
Análisis musical
Educación*

RESUMEN

En este artículo tratamos el “romance do Comandante Moreno” como parte de la música de tradición oral gallega y de la memoria histórica en relación a la Guerra Civil española. Metodológicamente trabajamos con análisis de corte etnomusicológico que se centran en parámetros musicales, literarios y de contexto, además de trabajar con referencias bibliográficas y audiovisuales. Así, nos encontramos con características propias de la música de tradición gallega y una descripción concisa de los hechos, siendo este romance un testigo fidedigno de los asesinatos ocurridos en 1937 y, por ello, un elemento con oportunidades didácticas para la creación de proyectos interdisciplinares.

Recibido: 17/ 10 / 2022

Aceptado: 23/ 12 / 2022

1. Introducción

El marco conceptual sobre el que elaboramos este artículo se relaciona con un tipo de música vinculada con la transmisión oral y un contexto geográfico limitado de corte rural.

De este modo, los conceptos y definiciones alrededor de esta idea musical son variados y, en muchas ocasiones, con falta de consenso dentro del campo académico. Por este motivo, son múltiples los términos entre los que podríamos elegir a la hora de establecer una definición en consonancia con la melodía que aquí analizaremos: música folkórica, música popular, música tradicional o, por el que nosotros nos decantamos definitivamente, música de tradición oral.

La música de tradición oral es toda aquella música que tiene como característica fundamental un método de transmisión basado en la oralidad, por lo tanto sin la aparición de soportes físicos como partituras o grabaciones que faciliten su perdurabilidad. Además, como ya hemos anticipado, esta música aparece y se desenvuelve dentro de una comunidad específica, ligada a un marco geográfico concreto (Randel, 1997).

La música de tradición oral, por tanto, es propia de sociedades preindustriales y mayoritariamente rurales, las cuales permiten la conservación de los rasgos anteriormente citados. De este modo, en el caso gallego, las características socio-económicas de la región, especialmente la tardía llegada de la revolución industrial y su consecuente predominancia urbana, permitieron que esta música se mantuviera como tal hasta, cuanto menos, mediados del siglo XX (Acuña y Garrosa, 2017).

De modo más concreto, podemos determinar el género de la melodía que trabajaremos en esta ponencia como un romance, teniendo siempre en cuenta el marco definido en torno a la música de tradición oral gallega y su falta de consenso a nivel teórico.

Si siguiendo con este marco de concreción, podríamos encuadrar los romances dentro de un bloque de ritmos y géneros donde la característica fundamental es la primacía del texto sobre la música:

En el [...] apartado «comunicación» encontraremos todas aquellas músicas en donde el objetivo fundamental es el de comunicar el texto y su mensaje. Ejemplo de ello serían los romances, que cuentan una historia que se distribuye en estrofas que repiten una misma melodía, o los cantos dialogados, relacionados con improvisaciones orales como regueifas o parrafeos. (López, 2020, p. 279)

Tomando como base las definiciones de Schubarth (1999), dentro de los romances podemos encontrar diferentes subcategorías dependientes de la temporalización de la melodía y de la procedencia del texto, encuadrando nuestro caso concreto dentro de los denominados como “Narrativos locales”:

Los textos, una fuente muy importante y rica para el estudio etnográfico, reflejan las relaciones entre vecinos y la estructura social. Tratan sobre robos, peleas, rivalidades, la vida privada de los curas, amores, enfrentamientos familiares, política local y otros aspectos. (p. 333)

Si siguiendo el trabajo de Schubart, en este caso dentro del relevantísimo *Cancioneiro Popular Galego* (1984), nos encontramos con categorías concretas dentro de los numerosos romances compilados y analizados en la obra, entre las que destacamos la temática “políticas de Guerra Civil”, dentro de la cual encuadramos la melodía central de este artículo.

2. Objetivos

El objetivo principal de esta ponencia es el de analizar el “Romance do Comandante Moreno” en la versión interpretada por Severina Murias, gravada y publicada por la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica en su canal de youtube (ARMH Memoria Histórica, 2011).

Desgranando este objetivo general, presentamos a continuación los objetivos específicos que trataremos de alcanzar a través de este texto:

- Transcribir la melodía y el texto de la interpretación del “Romance do Comandante Moreno” segundo la interpretación de Severina Murias.
- Analizar esta interpretación sumando la óptica musical y literaria.
- Analizar los significados de esta pieza en relación al contexto y momento histórico.
- Relacionar esta interpretación concreta con las características propias de la música de tradición oral gallega.
- Valorar la idoneidad del uso de este tipo de melodías dentro del ámbito educativo, teniendo en cuenta su potencialidad interdisciplinar.

3. Metodología

Esta ponencia se establece a través de un estudio de caso muy concreto, estructurado alrededor del análisis de la interpretación de un romance. De este modo, para estructurar este análisis establecemos diferentes pasos

metodológicos, divididos principalmente entre el apartado musical-literario y el relacionado con el contexto histórico.

Primeramente, para iniciar el análisis musical, realizamos una transcripción de música y texto. Para el apartado musical seguimos algunos de los elementos más relevantes expuestos por Schubarth (1984b) en el prólogo del *Cancioneiro Popular Galego*:

- Transporte de la melodía haciendo coincidir la nota sol con la nota fundamental (aspecto clave para facilitar de lectura introduciendo toda la extensión melódica dentro del pentagrama). Se hace mención al registro real de la interpretación al final de la transcripción.
- Uso de flechas para marcar las desviaciones de altura respecto de la afinación convencional.
- Inclusión de variaciones melódicas relevantes a través de pentagramas superiores independientes.
- Transcripción de la primera sección de la letra para plasmar la relación música-texto.

Por otra parte, tratamos la melodía dentro de un compás concreto, atendiendo a la rítmica que mantiene la informante durante toda la interpretación.

En lo referente al texto, trabajaremos con la máxima literalidad posible, haciendo referencia a la pronunciación de la informante.

Sobre esta transcripción comenzaremos con un análisis musical por parámetros basado en las referencias de De la Ossa (2019), especialmente indicadas para melodías propias de música de tradición oral y/o popular, siendo los ítems trabajados: 1) Sonidos (notas) empleadas; 2) Ámbito; 3) Escala; 4) Compás; 5) Podia; 6) Ritmo; 7) Cadencias; 8) Perfil melódico; 9) Forma musical; 10) Métrica; 11) Género/función/ocasión.

En el caso de las cadencias, se señalará la cesura principal, es decir, la segunda cadencia de mayor relevancia escribiendo el número correspondiente entre paréntesis (x). La cadencia principal, coincidente con el último verso no será necesario señalarla al aparecer siempre en último lugar.

Sobre el análisis literario contaremos, por una parte, con las variantes dialectales y el uso del idioma y, por otra, identificaremos las figuras retóricas presentes en el texto.

Por último, trataremos de relacionar esta melodía con el contexto histórico que ha provocado su creación, es decir, investigaremos sobre la historia real sobre la que versa este romance y, además, trataremos de definir su proceso de transmisión en relación al contexto socio-político con el que se vincula.

En relación a este último punto cabe destacar el uso como fuente de información el documental *Memorias rotas* (Rodríguez, 2010), el que nos permite acercarnos a una serie de informantes directos del suceso que se relata en el romance. De este modo, aunque el documental por definición sea una fuente indirecta, nos permite acceder a fuentes directas y reales.

4. Análisis

A continuación mostramos los apartados relacionados con el análisis de la interpretación del “Romance do Comandante Moreno” por la informante Severina Murias, comenzando por la transcripción como elemento generador de los sucesivos análisis musical y literario. Además, en último lugar, realizaremos una breve investigación en relación al contexto.

La interpretación a la que aludimos, como ya hemos mencionado con anterioridad, parte de una grabación realizada en 2007 por la ARMH a la informante María Severina Murias Fernández, nacida en 1926 en la localidad de Vilarín de Abaixo (A Fonsagrada).

4.1. Transcripción

En este apartado plasmamos los dos apartados principales de la interpretación del romance, la melodía (figura 1) y el texto, siguiendo para ello los elementos metodológicos referenciados en apartados anteriores.

Figura 1. Partitura del “Romance do Comandante Moreno”

Romance do Comandante Moreno

Informante: Severina Murias
Compilador: ARMH Memoria Histórica

The image shows a musical score for a romance. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics: "Es e - se pue - blo deA - ce - bo pue - blo de po - cos a - mi - gos, don - de". The second staff contains the lyrics: "ma - tan a los hom - bres des - pués de tan - tos mar - ti - rios." There is a double bar line at the end of the second staff. Below the second staff, there is a separate musical staff with a treble clef and a double bar line, which appears to be a continuation or a separate part of the score.

Fuente: Elaboración propia.

Texto del romance:

Es ese pueblo de Acebo, pueblo de pocos amigos,
donde matan a los hombres después de tantos martirios.
Como ya están enterados en ese pueblo de Acebo,
mataron a dieciséis y al Comandante Moreno.
Aunque soy un pobre anciano y sin carrera alguna
ya sé que voy caminando derechamente a la tumba.
Pero antes de morir y con grande sentimiento
yo les quiero explicar este trágico suceso.
Estos venían de Asturias a sus casas de regreso
haciend-uso del derecho que les concedió el Gobierno.
Se hospedan en un pajar sin mantas y sin colchón,
sin saber que eran los pobres víctimas de una traición.
Los del pueblo del Acebo fingiendo de izquierdistas
marcharon a Fonsagrada dar cuenta a los falangistas.
Estos vinieron muy pronto aunque venían de lejos,
allí los asesinaron como si fueran conejos.

Están ya los cuerpos destos en la fosa descansando,
más le valiera al Moreno estarlos acompañando.
El moreno no muriera con los demás compañeros,
a una fuga se diera pero cayó prisionero.
Unos le dan bofetadas, otros le dan puntapiés,
otros le hacen preguntas al derecho y al revés.
Y después de largo tiempo sin darle ningún sustento,
una partida de palos le daban por alimento.
Una vez hecho cadáver el Comandante Moreno
fue llevado hasta la fosa con los demás compañeros.
Y después tienen valor a salir a la carretera,
unos con la pluma de oro y otros con la gran guerrera.
Con una buena zamarra del Comandante Moreno
paseaba en Fonsagrada al otro día un caballero.
Paseaba en Fonsagrada con la zamarra de cuero
y un chistoso le decía que buen mozo estás, Moreno.
No quisiera ser Falange ni vecino del Acebo
aunque me dean a Madrid y me regalen Toledo.
Falanges de Fonsagrada no podréis subir al cielo
porque está de portero el Comandante Moreno.
El Comandante Moreno, hombre honrado y valiente,
en los montes del Acebo, allí le disteis la muerte.
¿Quién son aquellas dos chicas que pasaron al Acebo?
Son las sobrinas mayores del Comandante Moreno.
Se oye una voz que decía: si esto llega a cambiar,
los del pueblo del Acebo los vamos a visitar.

4.2. Análisis musical

Comenzamos con el análisis musical por parámetros mostrando los sonidos empleados (figura 2), tomando para ello el registro empleado en la transcripción de la melodía. La nota fundamental aparece señalada con una cuadrada, mientras que el resto se escriben en blancas. Nos encontramos con la excepción del si natural, el cual, por su función de bordadura en su única aparición durante el transcurso de la melodía, nos hace considerarla, y por tanto señalarla, como nota secundaria.

Figura 2. Sonidos (notas) empleadas en la melodía.



Fuente: Elaboración propia.

El ámbito de la melodía, como podemos comprobar en la figura anterior (figura 2), es de una octava, denominada según los criterios de de la Ossa (2019) como ámbito auténtico.

La escala empleada es una escala frigia, caracterizada por la alteración descendente del segundo grado respecto a una escala menor natural. Como ya hemos mencionado anteriormente, la aparición del si natural con función de bordadura inferior no influye en la identificación de esta escala.

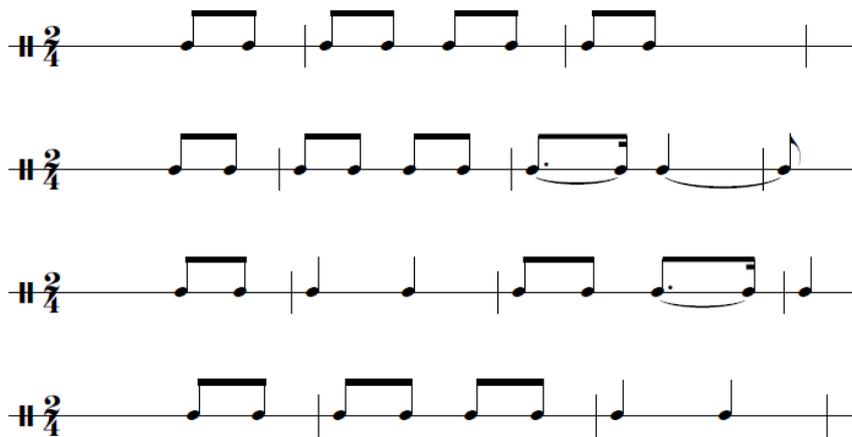
El compás empleado en la transcripción es un 2/4 durante toda la melodía, por lo tanto hablamos de un compás isométrico.

La podía (el número de compases por verso) es irregular, contando el primero de los versos con dos, mientras que el resto presentan un total de tres compases cada uno.

Para el apartado rítmico podríamos hablar de isorritmia, considerando que las diferentes figuraciones rítmicas de cada verso son en realidad variaciones por ampliación del primero (figura 3). De este modo, tomando como referencia la frase rítmica del primer verso (primera línea de la figura 3), vemos como en el segundo verso¹ (segunda línea de la figura 3) el segundo compás se amplía, pasando de dos corcheas a una corchea con punto y semicorchea ligadas (la semicorchea solo tiene función ornamental melódica) y una negra ligada a una corchea, es decir aumenta el valor de las dos últimas corcheas respecto al verso uno.

Lo mismo ocurre en el verso tres (tercera línea de la figura 3), en el que, tomando como referencia el verso uno, las dos primeras corcheas del primer compás se convierten en dos negras y se vuelve a repetir el fenómeno explicado para el final del verso dos. En el cuarto verso (cuarta línea de la figura 3) volvemos a encontrar el intercambio de dos corcheas por dos negras, pero en este caso en el segundo compás.

Figura 3. Motivos rítmicos.



Fuente: Elaboración propia.

Las cadencias de la melodía, es decir, los grados de la escala en los que reposa cada final de verso son: 5 (5) 3 1.

El perfil melódico (figura 4) presenta carácter descendente en el verso 1 y descendente en los restantes, siendo acusado la forma quebrada de los versos 2 y 3.

¹ Recordemos que la numeración de compases no tiene en cuenta la anacrusa, motivo por el cual el primer compás de cada verso comienza después de la anacrusa.

Figura 4. Perfil melódico.



Fuente: Elaboración propia.

La forma musical de la melodía se corresponde con un ABCD, si bien es cierto que podríamos hablar de una semejanza entre los versos dos y tres, debido al carácter quebrado mencionado en el apartado del perfil melódico.

La métrica es constante con versos octosílabos: 8.8.8.8., con rima en los versos pares.

Por último, como ya hemos constatado desde el inicio de este texto, el género al que pertenece esta melodía es el de los romances.

4.2. Análisis literario

Comenzamos el análisis literario del texto volviendo a mencionar la métrica del mismo, conformado por bloques de cuatro versos octosílabos con rima en los versos pares, contando con un total de veintiuna estrofas. Como podemos comprobar, se trata de una repetición constante de la misma estructura literaria y musical, la que va recogiendo en cada una de las estrofas nuevas letras, comunicando de este modo la historia.

Cabe mencionar que el idioma en el que se desenvuelve este texto, el castellano, no concuerda con la lengua habitual de la zona. Tanto la informante como el contexto geográfico del suceso relatado parten de la zona de A Fonsagrada y pueblos limítrofes entre Galicia y Asturias, en donde el gallego es el idioma predominante. Muestra de ello, podemos ver como la informante se comunica en gallego con la persona que dirige la grabación, empleando el castellano exclusivamente durante la interpretación musical. De este modo, el uso del castellano en el romance podría relacionarse con la persecución lingüística que el gallego sufrió especialmente en los años de la dictadura Franquista.

También es reseñable la práctica escasez de interferencias lingüísticas gallego-castellano en el texto, aspecto muy habitual en la música de tradición oral gallega. En este caso solo encontramos el uso de “aunque” (estrofa 8), “dean” (estrofa 18) y “destos” (estrofa 9), pudiendo este último ser simplemente resultado de la contracción de los vocablos “de” y “estos” debido a razones métrico-musicales.

En cuanto al discurso elaborado, nos encontramos con una narración en tercera persona en donde la historia alcanza el máximo protagonismo a través de una descripción minuciosa de los hechos, manteniendo la definición del pasado como ubicación temporal. Sin embargo, encontramos referencias al presente a través de la presencia del narrador en las estrofas tres y cuatro: “Aunque soy un pobre anciano y sin carrera alguna / ya sé que voy caminando, derechamente a la tumba. / Pero antes de morir y con grande sentimiento / yo les quiero explicar este trágico suceso”; además de la aparición de un diálogo al final del texto que, a mayores, también evoca al futuro: “¿Quién son aquellas dos chicas que pasaron al Acebo? / Son las sobrinas mayores del Comandante Moreno. / Se oye una voz que decía: si esto llega a cambiar, / los del pueblo del Acebo los vamos a visitar”.

No son abundantes las figuras retóricas en este texto, dando cuenta por tanto de un discurso real centrado en los hechos acaecidos. Aún así, podemos hablar de la metáfora “voy caminando derechamente a la tumba” (estrofa 3), la perífrasis “una partida de palos le daban por alimento” (estrofa 12), la hipérbole “No quisiera ser Falange ni vecino del Acebo / aunque me dean a Madrid y me regalen Toledo” (estrofa 17) y la parábola “Falanges de Fonsagrada no podréis subir al cielo / porque está de portero el Comandante Moreno” (estrofa 18).

4.3. Análisis del contexto

Pasamos a continuación a definir el contexto generador de este romance, es decir, la verdadera historia sobre la cual fue creada y transmitida esta música.

Los hechos relatados a través del texto del romance se sitúan en el año 1937, en plena Guerra Civil española, y se centran geográficamente en la aldea de O Acebo, paso fronterizo entre Asturias y Galicia, lugar por el que regresaban a Galicia 15 hombres miembros del denominado Batallón nº 19 Galicia.

Podemos encontrar los inicios de la lucha armada del protagonista del romance, José Moreno Torres, el comandante Moreno, en la resistencia militar contra las tropas del bando militar en la ciudad de A Coruña por parte de grupos vinculados al Frente Popular a finales de julio de 1936 (Balchada, 2014). Después de la victoria de los militares sublevados, muchos de los hombres implicados en la resistencia huyen a los montes, permaneciendo

meses escondidos, no siendo hasta enero del 37 cuando Moreno y otros escapados logran embarcar en A Coruña en un barco, "La libertaria", que los llevaría hasta Gijón, reuniéndose así con la resistencia asturiana (- s.f.).

Con anterioridad, desde prácticamente el inicio de la guerra, se habían conformado una serie de grupos militarizados por todo el país, conocidos como batallones y entre los cuales estaba el ya mencionado Batallón nº 19 Galicia:

Como respuesta a la publicidad alcanzada por las columnas gallegas en su avance sobre la región, y para demostrar al pueblo asturiano que no todos los gallegos abrazaban ideas fascistas, a últimos de septiembre de 1936 se procedió a la militarización del que sería conocido como Batallón de Milicianos de Galicia, más tarde señalado por el Estado Mayor con el número 19 de los de Asturias. (- s.f., p. 1)

De este modo, a la llegada de Moreno y el resto de escapados desde A Coruña al puerto de Gijón, muchos de estos pasan a formar parte del mencionado batallón, siendo nombrado José Moreno comandante de este en el mes de febrero. El batallón Galicia y el resto de grupos militares intentan resistir al ataque de los sublevados hasta que en octubre Asturias es definitiva ocupada, lo que provocan nuevos intentos de escape por parte de los republicanos (Balchada, 2014).

El batallón nº 19, después de varios intentos fallidos de fuga a través de los puertos asturianos, deciden volver a Galicia con el objetivo de contactar con la CNT para organizar una huída desde el puerto de A Coruña o, en último caso, sumarse a los escapados que sobrevivían en los montes gallegos (Balchada, 2014). De esta forma, cruzando la frontera a pie, el grupo conformado por 14 o 15 hombres (no hay datos fidedignos acerca del número exacto) llega al punto fronterizo del Acebo en la noche del 29 de octubre de 1936, momento en que se suceden los hechos que ya conocemos a través del romance (-, s.f.).

Llegando a una de las cantinas del lugar solicitan asilo, siendo divididos en dos grupos: uno de ellos, conformado por nueve hombres se alojan en la cuadra anexa a esta cantina y los restantes se quedan en otra cantina próxima. Mientras duermen, alguien se dirige a A Fonsagrada dar aviso a los falangistas de la presencia de los hombres del batallón en la aldea, volviendo con un grupo compuesto por Guardia Civiles y camisas azules (Balchada, 2014; Rodríguez, 2010).

El grupo ubicado en la cuadra de la primera cantina es sorprendido y fusilado en el exterior, falleciendo todos ellos a excepción de uno, el cual muere pocos días después (el 4 de noviembre), puede que a causa de las heridas provocadas o fusilado (Balchada 2014, - s.f.). Los ocho hombres asesinados en el Acebo son enterrados en una fosa común próxima a esta aldea, en la misma frontera de Galicia y Asturias, siendo obligados los vecinos del pueblo, muchos de ellos niños, a recoger los cadáveres, transportarlos en un carro, cavar la propia fosa y enterrarlos (Rodríguez, 2010).

El segundo grupo del batallón, alertados por los disparos contra sus compañeros, consigue escapar del lugar en donde descansaban internándose en el monte dirección Asturias, no sin antes producirse un breve tiroteo en el que algunas fuentes señalan la muerte de uno de los republicanos (Balchada 2014). En el caos de la huída el grupo se separa, dos de ellos consiguen llegar con vida hasta A Coruña, hay constancia de la detención de dos hombres en Asturias días después, siendo uno de ellos fusilado, por lo que se piensa que podrían ser parte del grupo de huída del batallón y, por último, Moreno y otro compañero se refugian en una casa de Monteserín Pequeño (Grandas de Salime) días después, llegando a hablar algunos informantes de una estancia previa de 15 días en el monte (- s.f.; Rodríguez, 2010).

Nuevamente, mientras los escapados se alimentan de castañas, los vecinos del lugar, amenazados previamente por los falangistas, dan cuenta de la presencia de estos a las autoridades. De este modo, los nacionales vuelven a sorprender a Moreno y a su compañero, del que no tenemos más datos sobre su destino. Sin embargo, son múltiples los testimonios que hablan de la complicada captura del comandante, el cual fue llevado a la cuadra de la cantina de "O Carolo" en donde es torturado cruelmente, mostrado incluso como un trofeo, y, finalmente, es fusilado y enterrado en una fosa próxima a la de sus compañeros. Otra vez los vecinos de la aldea se ven obligados a participar en el proceso de entierro de Moreno, en el cual los miembros de la falange se apropian de los objetos de valor de este, entre ellos la famosa zamarra de cuero del comandante (Balchada, 2014; Rodríguez, 2010).

Según el relato de Braulio, al comandante Moreno "muchas le hicieron", ya que le tuvieron en una cuadra atado con una cuerda, hasta que acabaron con su vida, aunque antes se repartieron sus pertenencias: "La pluma la llevó O Carolo, otro la zamarra, otro la cazadora, otro las botas y así hasta despojarlo de todo". (Silvosa, 2008)

Entre octubre de 2007 y marzo de 2008, la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) lleva a cabo el proceso de localización, exhumación y entierro de los cadáveres en el cementerio de A Fonsagrada de los hombres asesinados en el Acebo durante octubre del 36, ayudados por los vecinos del lugar que habían sido testigos de los hechos (Silvosa, 2008):

Según los datos facilitados por los vecinos de la zona y a petición de los familiares, se puede asegurar que en ese lugar y no en otro se hallaban los restos de trece de los componentes del Batallón Galicia, algunas

de cuyas identidades son las siguientes: José Moreno Torres, Jaime Machicado Llorente, Manuel Ramos Escarís, Odilo Masid Masid, Maximino Martínez Fernández, José Balado Gil, Emilio Novas Naya, Manuel Rivas Rey, Enrique García Lago, Luis Rafael Villar Sánchez y Albino Domínguez Marqués. (ARMH, 2015)

5. Resultados

Después de la realización de los diferentes análisis alrededor de la versión del “Romance do Comandante Moreno” de Severina Murias, podemos observar en ella abundantes elementos definitorios de la música de tradición oral gallega como género musical.

De este modo, a nivel musical encontramos datos como el empleo del modo frigio, de estructuras rítmicas basadas en la variación y repetición o el uso del proceso cadencial (5) 1; todos ellos elementos muy habituales en las melodías de tradición oral. También la aparición de los versos octosílabos en estrofas de cuatro versos o el empleo comedido de figuras retóricas en la creación del discurso son más ejemplos de las características propias del género en el que encuadramos esta pieza.

El relato de sucesos relevantes también es una característica de los romances pertenecientes a la tradición gallega, en muchos casos utilizados como forma de entretenimiento en eventos sociales como ferias o fiestas por parte de músicos ambulantes o en contextos más vinculados al hogar y al día a día del vecindario. Este caso concreto modifica en cierta medida esta característica, al encontrarnos con una historia oculta durante año debido al contenido histórico, relatando sucesos contrarios a los elementos de poder y represivos que se establecieron durante la dictadura franquista. De este modo, el romance en vez de funcionar como un elemento de diversión se erige como un componente reaccionario frente a la autoridad y la opresión franquista desde el mismo momento de los hechos hasta, tal y como se relata en el texto “si esto llega a cambiar”.

Está claro que el régimen franquista provocó el ocultamiento de muchos elementos de la tradición oral, siendo en abundantes ocasiones prohibidas las reuniones festivas rurales, aspecto recogido en textos de la tradición como “Arriba no hay que temer / si nos llevan a la cárcel / nos tienen que mantener” (Segade, 2021) pero, a pesar de esto, el elemento generador del “Romance do Comandante Moreno” nos hace apreciar una singularidad especialmente subversiva por su propia oposición al régimen dictatorial y a los hechos violentos vinculados a este.

Siguiendo esta línea, es muy interesante apreciar como la tradición oral es capaz de sobrevivir dentro de un contexto privado y oculto, encontrándonos con una historia silenciada durante cerca de 40 años que ha pervivido en la memoria y música de la gente de la zona a pesar de todo. Claros ejemplos de la transmisión real de este suceso a través del elemento musical, son las diversas variaciones en cuanto a texto y melodía que se han podido encontrar, tal y como nos muestra el documental *Memorias rotas* (Rodríguez, 2010) de la mano de diversos informantes:

“¿Dónde está la chaqueta del Comandante Moreno? / Seguramente la tiene el Carolo de San Pedro.”

“¿Dónde está la cazadora del Comandante Moreno? / Se dice que se esconde en Riotorto de San Pedro.”

“Si quieren saber señores donde está la chaqueta del Comandante Moreno / está en la casa del Blanco de Monteserín Pequeno.”

“¿Dónde está la pluma de oro del Comandante Moreno? / Según la gente, la tiene el Carolo de San Pedro.”

“Falanges de Fonsagrada no podréis subir al cielo / que está Dios de interventor y el Moreno de portero.”

“Falanges de Fonsagrada, si queréis ir al cielo / tenéis que pedir perdón al Comandante Moreno.”

“¿Qué es aquello que relumbra en los altos del Acebo? / es la estrella de ocho puntas del Comandante Moreno.”

“Falanges de Fonsagrada, ya podéis estar contentos / ya no tendréis miedo al hambre con la carne que habéis hecho.”

También encontramos referencia a este romance en la obra de Schubarth y Santamarina (1984), en donde encontramos también nuevas letras (figura 5) y una melodía diferente (figura 6), pero que comparte la estructura melódica fundamental respecto a la transcrita en este artículo.

Figura 5. Letra del “Romance do Comandante Moreno” en el *Cancioneiro Popular Galego*.

136a

A Fonsagrada
Decembro 1982

1. En el pueblo de Acebo pueblo de pocos amigos
donde matan a los hombres después de tantos martirios
2. aunque soy un pobre anciano y sin carrera algunha
ya sé que voy caminando derechamente a la tumba
3. poco antes de morir y con gran sentimento
yo les voy a explicar este trágico suceso
4. como ya están enterados en ese pueblo de Acebo
mataron a dieciséis y el comandante Moreno
5. estos venían de Asturias a sus casas de regreso
haciendo uso del derecho que les concedió el gobierno
6. se hospedan en un pajar sin mantas y sin colchón
sin saber que eran los pobres víctimas de una traición
7. los del pueblo del Acebo fingiendo de izquierdistas
se marchan a Fonsagrada dar cuenta a los falangistas
8. estos vinieron muy pronto aunque venían de lejos
allí los asesinaron como si fueran conejos
9. están ya los cuerpos de estos en la fosa descansando
más le valiera al Moreno estarles acompañando
10. el Moreno no cayó con los demás compañeros
a una fuga se dio pero cayó prisionero
11. con dos tiros en el cuerpo allí de mala manera
muchos martirios le han hecho en la misma carretera
12. los martiros y tragedias que le han hecho pasar
al comandante Moreno es imposible explicar
13. unos le dan bofetadas otros le dan puntapiés
otros le hacen preguntas al derecho y al revés
14. y después de largo tiempo sin darle ningún sustento
una partida de palos le daban por alimento
15. una vez hecho cadáver al comandante Moreno
fue llevado hasta la fosa de los demás compañeros
16. y después tienen valor a subir a la carretera
unos con la pluma de oro y otros con la gran guerrera
17. con una buena zamarra del comandante Moreno
paseaba en Fonsagrada el otro día un «caballero»
18. paseaba en Fonsagrada con la zamarra de cuero
y un chistoso le decía qué buen mozo estás moreno
19. dónde está el reloj de oro del comandante Moreno
seguramente se gasta en el pueblo del Acebo

20. dónde está la cazadora del comandante Moreno
seguramente se gasta muy orquita de San Pedro
21. quién son aquellas dos laces que pasaron al Acebo
son las sobrinas mayores del comandante Moreno
22. el comandante Moreno hombre honrado y valiente
en los montes del Acebo ahí le disteis la muerte
23. falanges de Fonsagrada no podeis subir al cielo
porque allí está de portero el comandante Moreno

(estrofas complementarias):

136b

falanges de Fonsagrada ahora estareis contentos
no tendreis miedo al hambre con la carne que habeis hecho

en el año treinta y siete en el alto del Acebo
matastes a dieciséis y al comandante Moreno
al Moreno no le importan cinco balas de fusil
que le quitaran la vida y no le bicieran sufrir
dónde está la camiseta del comandante Moreno
seguramente se gasta en Rio Torto de San Pedro

(recollido por alumnos do colexio de Fonsagrada)

Fuente: Schubarth y Santamarina (1984, tomo II: letra, p. 82-83)

Figura 6. Partitura del “Romance do Comandante Moreno” en el *Cancioneiro Popular Galego*.

88d 5̣ 5̣ 3̣ 1̣

♩ = 116 Ouviaña, Os Baos, Ribeira de Piquín. Xaneiro 1981.

Dón. de va lo ca. za. do. ra del co. man. dan. te no. re. no

se. gu. ra. men. te lo tie. ne el Co. ro. lo de San Pe. dro

Meira XIV,1,81. Prefeuto 63.

L: 136d.

Fuente: Schubarth y Santamarina (1984, tomo I: melodías, p. 109)

Por todo ello, creemos que merece la pena subrayar la capacidad de adaptación de esta música de tradición oral, la cual es capaz de modificar sus usos y funciones principales para adaptarse a nuevos contextos y mensajes.

Además, tanto la proximidad temporal de la generación de esta música (1937) como su pervivencia (grabación de la informante Severina Murias en 2007), nos hablan de la continuidad de la transmisión oral en Galicia hasta prácticamente finales del s. XX. Anticipamos esta supuesta fecha límite para la transmisión oral al punto en el que se había realizado la grabación señalada ya que, a pesares de encontrar este elemento o el resto de testimonios que podemos ver en el documental *Memorias Rotas* (Rodríguez, 2010), la avanzada edad de los informantes nos hacen pensar que la transmisión generacional está rota, por lo que las referencias de las que hablamos son realmente vestigios de esta oralidad.

6. Conclusiones

Como hemos podido comprobar a través del análisis del “Romance do Comandante Moreno” nos encontramos ante una melodía que, más allá de contener unas características musicales propias es una muestra fidedigna de la transmisión oral de la música en Galicia y de su pragmatismo en relación a un objetivo concreto, en este caso la lucha contra el olvido y encubrimiento de los asesinatos acaecidos en el Acebo en octubre de 1937.

De este modo, consideramos que este romance tiene especial valor en relación a la conservación de la memoria histórica, siendo testigo y mensajero de los fusilamientos del Comandante Moreno y el resto de compañeros del Batallón Galicia los que, realmente, son uno de los muchos casos ocurridos tanto dentro de las fronteras gallegas como fuera de ellas.

Por este motivo, nos gustaría hacer referencia a la potencialidad didáctica que contiene este romance, al acercarnos al contexto de la Guerra Civil española desde una perspectiva diferente. A través de la música podemos introducirnos en una serie de cuestiones muy relevantes dentro del pasado reciente del país como son el estudio del transcurso de la Guerra Civil y la posterior dictadura franquista, haciendo referencia a un tema en ocasiones controvertido y/o de complicado tratamiento dentro de ciertos contextos, como son los numerosos fusilamientos y asesinatos que, en muchos casos acabaron con cadáveres perdidos en fosas comunes en montes y cunetas.

Como decimos, son conocidos casos como el de Federico García Lorca, cuyo cuerpo aún no ha sido encontrado, pero consideramos que la difusión de estos hechos, especialmente dentro del campo educativo, no es habitual o no está generalizado. De esta forma, nos encontramos con un espacio vacío en relación al tratamiento de la memoria histórica del país, por lo que la inclusión de elementos como el “Romance do Comandante Moreno” nos pueden ayudar a completar la visión de los hechos acaecidos en torno a la Guerra Civil española.

Así, consideramos que a través de esta melodía es posible establecer un proyecto interdisciplinar en el que se sumen música e historia, con el objetivo de introducir el romance como un caso particular a analizar y conocer para, posteriormente, internarse en el estudio del desarrollo de la Guerra Civil en general y de los posibles sucesos concretos en la zona próxima del centro educativo en cuestión, pudiendo realizar para ello una pequeña investigación basada en elementos como las entrevistas o búsqueda de referencias bibliográficas.

A mayores de esto, nos parece de especial interés la inclusión de elementos vinculados con elementos de relación intergeneracional, primeramente con la inclusión del romance a través de la grabación de la informante Severina Murias y, todavía de mayor relevancia, planteando la realización de entrevistas a testigos del momento histórico indicado.

Referencias

- Acuña, A. e Garrosa, J.L. (2017). Lírica oral en Galicia: concepto, clasificación, transformación y fosilización. *Boletín de Literatura Oral*, (1), 145-155.
- Anónimo (s.f.) *Batallón “Galicia”. 219 de Asturias*. www.xente.mundo-r.com/eliseo/
- ARMH Memoria Histórica. (2011). *Romance del Comandante Moreno por Severiana Murias*. [Archivo de vídeo]. Youtube. www.youtube.com/watch?v=jWeHc6815Rg&t=7s
- ARMH. (2015). «Exhumación A Fonsagrada». *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica*. <https://memoriahistorica.org.es/tag/comandante-moreno/?reload=936803>
- Balchada, S. (2014). «La zamarra del comandante Moreno». *El Gaje del Oficio*. <https://elgajedeloficio.wordpress.com/2014/08/09/la-zamarra-del-comandante-moreno/>
- De la Ossa, S. (2019). *A Basic Guide to Folksong Analysis*. Lizst Academic of Music.
- López, C. (2020). «La música de tradición oral en Galicia: propuesta para su clasificación» en Vives López (dir.). *Gestión de la cultura: lo que hacemos los humanos*. Tirant editorial.
- Randel (2008). *Diccionario Harvard de música*. Alianza editorial.
- Rodríguez, M. (Director). (2010). *Memorias rotas. Balada do comandante Moreno*. [Documental]. Xamalú Filmes S.L. E Televisión de Galicia S.A.
- Schubarth, D. e Santamarina, A. (1984). *Cancioneiro popular galego, volume IV tomo II*. Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Schubarth, D. (1984b). *Cancioneiro popular galego, volume I tomo I*. Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Schubarth, D. (1999). Galicia. En E. Casares (dir. y coord.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. (pp. 327-336) Sociedad general de autores y editores.
- Segade, F. (2021). *Comunicación personal*.
- Silvosa, A. (2008). «La fosa del Comandante Moreno». *El País*. https://elpais.com/diario/2008/03/20/galicia/1206011898_850215.html