



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

El aragonés José Antonio Labordeta (1935-2010). Un estudio de la creación musical del cantautor

Autora

María Cristina Blasco Roda

Director

Antonio Pérez Lasheras

Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras
2022

Resumen

Este trabajo se propone estudiar y analizar la obra artística y literaria y la trayectoria musical de José Antonio Labordeta para poner de manifiesto que su música y su poesía están estrechamente relacionadas. Para ello, se ha llevado a cabo un proceso de análisis literario y musical de cuatro reconocidas canciones extraídas de su discografía con sus respectivas partituras originales facilitadas por la Fundación José Antonio Labordeta. Así, pues, sin excluir brevemente la trayectoria vital del cantautor y una introducción sobre su carrera musical, se desarrollarán los dos apartados fundamentales de este trabajo: por un lado, un apartado del análisis lírico en relación con la estructura poética y, por otro, un análisis musical de los elementos musicales esenciales en relación con la estructura de la letra.

Abstract

This essay's main purpose is to study and analyse the musical and literary career and work of José Antonio Labordeta in order to prove that, the study of music and poetry are closely linked. For this purpose, there has been carried out a process of artistic and musical analysis, extracting out four songs with their original score which have been provided by Jose Antonio Labordeta's Foundation. Likewise, two fundamental sections will be developed in this essay, apart from the life trajectory of the artist. Within the first section, there will be laid out an introductory section on the singer-songwriter's music. Afterwards, the second section will be focused on lyrical analysis by relating it to the poetic structure. On the other hand, also within the second section, there will be developed a musical analysis extracting out the essential musical elements as well as comparing it to the lyrics' structure.

Palabras clave: José Antonio Labordeta (1935-2010), cantautores, Aragón, canciones, música folk, Guerra Civil, libertad y Fundación José Antonio Labordeta.

Keywords: José Antonio Labordeta (1935-2010), song-writers, Aragón, songs, music folk, Civil War, liberty and José Antonio Labordeta's foundation .

ÍNDICE

Introducción	4
1. Justificación del trabajo.	4
2. Estado de la cuestión.....	5
3. Objetivos.	6
4. Metodología aplicada.	6
5. El aragonés José Antonio Labordeta.	7
5.1. Estudio biográfico-artístico	7
6. La obra musical.	11
6.1. Estudio y recorrido de la discografía	11
7. Las canciones Aragón, Albada, Canta, compañero, canta y Rosa Rosae.	17
7.1. Análisis literario de las canciones	17
7.1.1. Temática, estructura y rima	17
7.2. Análisis musical.....	25
7.2.1. Melodía, ritmo y armonía	25
Conclusiones	37
Fuentes bibliográficas	39
ANEXO A.....	42
ANEXO B.....	44
ANEXO C.....	55
ANEXO D.....	57

Introducción

Este trabajo consiste en el análisis detallado de cuatro canciones de José Antonio Labordeta: *Aragón, Albada, Canta, compañero canta* y *Rosa Rosae*.

Se le ha concedido con frecuencia un segundo o incluso tercer nivel de importancia al estudio de la música del cantautor, pero si nos centramos en partituras y en la letra de sus canciones, podemos hacer un rico análisis y paralelismo entre la música y su poesía. Son dos artes unidas desde sus orígenes. En Labordeta su música nace de su poesía. Por ello, este trabajo se centrará en defender desde un punto de vista más técnico que la música tiene un papel tan importante como la poesía en la trayectoria artística de José Antonio Labordeta. Con frecuencia nos centramos como oyentes en escuchar solo la melodía y el mensaje, pero apenas reparamos en escuchar y observar qué hay detrás de esa melodía y de ese texto poético (instrumentos, letra, pausas, entonación, ritmo, acentuación, alargamientos consonánticos y vocálicos, recursos literarios...). Por esto en este estudio abordaremos estas cuestiones para explicar cómo las cuatro canciones seleccionadas de José Antonio Labordeta se pueden analizar desde otros enfoques que van más allá del análisis temático y de su función social dentro de una recopilación de canciones y de discografías.

1. Justificación del trabajo.

Este trabajo estudia la obra musical y su contenido literario compuesta por José Antonio Labordeta Subías y se centra en cuatro canciones muy representativas de su trayectoria artística, especialmente de la década de los 70. La elección de este trabajo resulta interesante por la aportación original ante la escasez de estudios sobre el análisis musical de sus canciones. Hay muchísimos estudios sobre su trayectoria vital y literaria pero pocos sobre el componente musical de sus obras. Por ello, en este trabajo se le concede un espacio especial a la música analizando la cronología, etapas y evolución de sus canciones. Partiendo de conocimientos musicales, nos resulta muy útil no solo centrarnos en el ritmo y la melodía de una canción, sino también en otros elementos que hacen que una canción sea valiosa y exitosa. Se ha podido recurrir a estudios previos gracias a la gran disponibilidad de material bibliográfico, estudios musicales y literarios de la Fundación José Antonio Labordeta, a la que agradecemos de antemano su generoso apoyo para estudiar e indagar más sobre este tema tan interesante incluyendo las pacientes y amables entrevistas a miembros de la familia Labordeta.

A grandes rasgos, poesía y música se definen como arte y canal por el cual un autor o una autora expresa sus sentimientos y pensamientos hacia un público que lee y que escucha. Por ello, esta propuesta se orienta a analizar de forma detallada estas dos vertientes: la música y los textos de sus canciones, donde se podrán observar puntos de conexión, similitudes y diferencias a través del contraste entre el componente poético y el propiamente musical. Con este análisis se pretende poner de manifiesto de qué manera se relacionan la letra y la música en el género musical elegido por el compositor. Las canciones del artista tienen un mismo fondo y método de análisis. Para ello, en el primer apartado, se realizará un breve panorama de la vida y obra del cantautor, centrándonos en sus etapas y sus principales obras musicales. A continuación, se seleccionarán cuatro canciones de la discografía del cantautor que se analizarán desde una perspectiva literaria y musical (notas, ritmo, melodía e instrumentación). En la primera fase se analizará la letra de las canciones como si fueran poemas y así observaremos su rima, su métrica, sus tropos y su estructura. En la segunda fase, nos centraremos en el análisis musical de la voz del cantautor y del acompañamiento instrumental. Se concluirá con el estudio comparativo de las canciones seleccionadas y la convergencia de ambos análisis hacia el objetivo final de conseguir una obra artística de calidad.

2. Estado de la cuestión

En este estudio concurren dos apartados temáticos complementarios que no pueden analizarse el uno sin el otro. Ambos apartados están desarrollados de forma simultánea y permiten que se pueda entender el estado de la cuestión de forma globalizada: por un lado tenemos la recopilación discográfica de todas las canciones y discos de José Antonio Labordeta proporcionada de diferentes formas. Por otro lado, tenemos el apartado relacionado con la vida y obra de José Antonio Labordeta.

Los trabajos más relevantes sobre la vida y obra del cantautor aragonés son obras escritas generalmente por el propio cantautor en su momento y por profesores universitarios o por admiradores que han seguido con interés la vida y carrera del cantautor artista. Entre estos estudiosos destacan autores como Antonio Pérez Lasheras, Jean-Pierre Castellani, Joaquín Carbonell, Javier Aguirre Santos, Margarita Barbachano, Antonio Domínguez, Luis Alegre, Luis Miguel Billabriga Pina, Juan José Vázquez, Antón Castro y Fernando González Lucini. Todos ellos han publicado libros y artículos que explican el recorrido vital y artístico del cantautor, centrándose en múltiples aspectos de su vida o de su creación artística (biografía,

discografía, obras narrativas, obras poéticas, etc.). Como se ha explicado anteriormente, el trabajo consistirá en dos apartados: apartado biográfico con trayectoria profesional y literaria y apartado musical. Dentro del apartado primero dos libros imprescindibles son *Regular, Gracias a Dios*, escrito por José Antonio Labordeta, y *José Antonio Labordeta, Poesía Reunida 1945-2010*, escrito por Antonio Pérez Lasheras. Por otro lado, los textos que me han guiado para poder analizar el apartado musical han sido *José Antonio Labordeta. Un aragonés ejemplar* de Jean-Pierre Catellani, "Otra música" en *Gran Enciclopedia Aragonesa* e "Introducción y Cronología de José A. Labordeta" en *Dulce sabor de días agrestes (Antología)* de José Antonio Labordeta. Los artículos *Un trovador entre la multitud* de Antón Castro y *Sobre los poetas* de Antonio Pérez Lasheras del LCD "Con la voz a cuestas", *(Re)visiones al modo brechtiano de un cantor llamado Labordeta* de Javier Losilla, *Labordeta: coherencia y evolución* de Fernando G. Lucini, *Labordeta en el espíritu de los noventa* de Gabriel Sopena en el LCD "Labordeta nueva visión" y *Labordeta en discos* de Matías Uribe.

3. Objetivos.

El objetivo principal de este trabajo consiste en estudiar y analizar cuatro canciones del cantautor José Antonio Labordeta, lo que se centrará en los siguientes propósitos: conocer brevemente el recorrido vital y literario del cantautor para contextualizar su obra, conocer la trayectoria musical completa y su evolución musical para concluir en el estudio específico objeto de este trabajo en dos apartados: por un lado, un análisis poético de cuatro canciones y, por otro lado, su análisis musical. Se desglosarán las cuatro canciones y analizarán por un lado la letra y por otro lado la música o acompañamiento instrumental. En ambos análisis analizaremos sus elementos relevantes y constitutivos: rima, métrica, recursos fonéticos y literarios, hemistiquios melodía, entonación, versos, estrofas compases, estribillos y los silencios.

4. Metodología aplicada.

El método de trabajo seguido pretende alcanzar los objetivos citados anteriormente y responder a cuestiones como: ¿es lo mismo poesía que canción?, ¿qué motivo movió al artista a pasar del poema escrito al cantado?, ¿cómo se compuso el acompañamiento?, ¿está en paralelo la melodía del ritmo y el acompañamiento con el ritmo y melodía de la voz del cantautor? ¿Sus canciones se consideran también poemas en sí o solo canciones o letra?, ¿por qué el uso de la

guitarra y no solo voz?, ¿cómo pensó en el ritmo?, ¿sigue el mismo patrón que el ritmo de un poema recitado? y ¿cuál era la intención de sus canciones? El proceso seguido para contestar a estas preguntas ha comenzado por la búsqueda y análisis de bibliografía necesaria, relacionada con el tema de estudio. Se han fundado los primeros puntos del cuerpo de este trabajo en el libro del profesor Antonio Pérez Lasheras *José Antonio Labordeta. Poesía Reunida. 1945-2010*¹ donde se nos muestra la trayectoria vital y literaria del cantautor. Se han consultado diferentes fuentes de información bibliográfica tanto académica como mediática, principalmente monografías, libros publicados por y sobre el cantautor, artículos de revistas y entrevistas a miembros de la familia.

Nos ha parecido necesario también hacer una recopilación de las obras compuestas por el cantautor tanto de discos como de poemas. Los poemas que se han analizado se han extraído del libro *José Antonio Labordeta. Poesía Reunida. 1945-2010*. El material de documentación ha sido muy accesible y se ha consultado en bibliotecas y librerías y en páginas web. La Fundación José Antonio Labordeta nos ha facilitado con mucha generosidad sus fondos bibliográficos y musicales. A continuación, se llevó a cabo el análisis de las cuatro canciones objeto de estudio, previa recopilación de información a través de la bibliografía citada y de la discografía pertinente que aparece en los anexos de este trabajo. Por último, se concluye con la ordenación y procesamiento de toda la información obtenida para hacer posible la redacción final del trabajo.

5. El aragonés José Antonio Labordeta.

5.1. Estudio biográfico-artístico

José Antonio Labordeta es, muy probablemente, la figura intelectual y social más representativa de Aragón en la segunda mitad del siglo XX. Se le ha presentado con múltiples elogios de diferentes maneras: catedrático de instituto, periodista, articulista, cofundador de *Andalán*, cantautor, escritor, actor, guionista, realizador y presentador de televisión² y político. Ha sido considerado uno de los personajes más carismáticos y activos profesionalmente en Aragón. Fue descrito por amigos y estudiosos de su obra como un hombre con semblante serio, silencioso, socarrón, de mirada melancólica pero siempre con una actitud positiva ante la vida.

¹ Antonio Pérez Lasheras, *José Antonio Labordeta. Poesía Reunida. 1945-2010. La duda del paisaje (Vida y obra de José Antonio Labordeta)* Zaragoza, Eclipsados, 2011.

² Presentador de su conocido programa *Un país en la mochila*.

Hoy en día, sigue considerándose un activista cultural y político que no solo destacó en Aragón, sino también en la España de la Dictadura y en la España democrática de los últimos cuarenta años. Así lo describe el autor Antonio Pérez Lasheras en su obra *José Antonio Labordeta. Poesía Reunida 1945-2010*.³ Luis Alegre lo califica como un personaje querido por ciudadanos aragoneses y por personajes públicos de muy diferentes ideologías.⁴

El propio cantautor en su obra *Tierra sin más* (1995)⁵ se presenta a sí mismo como un hombre que nació en el seno de una familia pequeño-burguesa e ilustrada donde se leía mucho, que no fue un buen estudiante pero sí buen amigo de sus amigos, que heredó de sus hermanos Miguel y Manuel sus ganas de escribir y de cantar, que de su padre heredó los silencios y de su madre, la desconfianza y que nunca se tomó muy en serio lo de cantar porque estaba convencido de que ese no era su oficio. El padre de José Antonio, un zaragozano de corte intelectual y con cierta vocación aragonesista, creía en la educación y la instrucción como medio de redención y de progreso social. Estos ideales son los mismos que defenderá el hijo en todas sus facetas personales como profesor, político, cantautor, presentador o escritor.

José Antonio Labordeta Subías nació el 10 de marzo de 1935 en la casa-palacio donde vivía la familia y donde se ubicaba la escuela-internado (el colegio Santo Tomás de Aquino que dirigió su padre y donde estudiaría tras su paso por el Colegio Alemán).⁶ Creció en un ambiente familiar de rechazo al poder franquista. Los primeros recuerdos del artista estaban vinculados con la guerra civil y la posguerra, temas recurrentes en su obra poética y musical, tal como analizaremos en la canción *Rosa Rosae*. Veía diariamente cómo algunos familiares y sus amigos se marchaban al exilio y cómo su majestuosa casa era un lugar sagrado donde se daba cobijo a quienes huían de la guerra y sufrían persecución, en aquellos túneles secretos de la casa que sondeaban las profundidades del edificio.⁷ A esto hay que añadir el peso que sobre él ejercerá Belchite, el pueblo de recuerdo imborrable de la guerra, donde pasará algunas vacaciones de verano y donde además conocerá el mundo del campo de cerca.

Antonio Pérez, Lasheras, *José Antonio Labordeta. Poesía Reunida. 1945-2010*. "Preámbulo: El adiós", Zaragoza, Eclipsados, 2011, p.14.

⁴ Luis Alegre, "Pero, tal vez, el cielo era esto", *Heraldo de Aragón*, 3 de octubre de 2010.

⁵ Pérez Lasheras, *José Antonio Labordeta. Poesía Reunida. 1945-20210*, "Acercamiento al personaje", p. 18.

⁶ Pérez Lasheras, "Acercamiento al personaje", en *op. cit.*, pp.24-25. En 1920 Miguel Labordeta Placios, junto a Anselmo Gascón de Gotor compran un colegio antiguo y lo convierten en el colegio Santo Tomás de Aquino, así Miguel Labordeta pasa a ser profesor y director del colegio.

⁷ *Ibidem*, pp.58-59

Desde pequeño estuvo interesado en la poesía y pronto empezó a escribir poemas y a tocar algún instrumento musical y a cantar alguna ranchera. Como cuenta su viuda Juana en la entrevista realizada, “José Antonio de pequeño aprendió a tocar el violín aunque no acabó sus estudios musicales; luego aprendió a tocar la guitarra de forma autodidacta” (Juana de Grandes, 2022). Se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza. En aquella época el cantautor empezó a escribir con regularidad sus primeros poemas influido por la obra de César Vallejo, León Felipe y, por supuesto, por su hermano Miguel, el gran poeta maldito. Durante toda su vida la influencia de su hermano Miguel al que admiraba como poeta fue constante y mostró en su trayectoria poética y musical una constante reivindicación de su figura como poeta.

En 1960 ejerció dos años en Aix en Provence (Francia) como lector de español en un instituto, una experiencia que le dio la oportunidad de conocer directamente las canciones de George Brassens, hecho que le influirá enormemente en la composición de sus futuras canciones. En 1964, aprueba las Oposiciones de Enseñanzas Medias, se casa con Juana de Grandes, una compañera de universidad, y se traslada a Teruel para trabajar como profesor de Historia y Latín en el Instituto Ibáñez Martín y como jefe de estudios del Colegio Menor San Pablo. Allí vivió seis años y allí compuso algunas de sus canciones y poemas relacionados con el paisaje. Teruel por aquel entonces era considerado un importante foco cultural alentado por jóvenes profesores y estudiantes como Eloy Fernández Clemente, un amigo que le animará a dedicarse a la música, José Sanchís Sinisterra y Joaquín Carbonell, entre otros.

Desde 1970 hasta su excedencia en 1984 será profesor en los institutos zaragozanos del barrio de La Paz, del instituto Pignatelli y de la Residencia del Alto de Carabinas. Su faceta pública y reivindicativa empieza en 1972 con la fundación, junto a Eloy Fernández Clemente, del periódico *Andalán* (1972-1985), hecho muy significativo en la trayectoria política y artística del cantautor. El principal propósito de este periódico era facilitar un espacio donde poder manifestar aires renovadores a la cultura y a la política y con un ideario político en defensa de la democracia, la autonomía y el socialismo. *Andalán* supo presentar una visión crítica de la situación presente de aquel momento.⁸ En él comenzó Labordeta su labor periodística con artículos y crónicas, algunas bajo el seudónimo de “Polonio Royo Alsina”, con un toque depresivo cachondo pero siempre reivindicativo. No nos olvidemos de aquel partido ficticio que él fundó con mucha sorna, Partido de la Izquierda Depresiva Aragonesa.

En 1984 abandonó la docencia para dedicarse de lleno a la música, al periodismo, a los viajes y a la política activa. Entre los años 1990-1999 protagoniza en TVE el programa *Un país*

⁸ Pedro Rújula, “Historia Contemporánea”, en Eloy Fernández Clemente, ed., *Historia de Aragón*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2008, pp.736-737. Pérez Lasheras. *op. cit.*, pp.24-25.

en la mochila y, después, una serie inspirada en el libro *Del Miño al Bidasoa*, de Camilo José Cela.

Por otro lado, su compromiso político militante le llevó primero a tener un papel relevante en el Partido Socialista Aragonés desde 1976 hasta su integración en el PSOE en 1985 en que Labordeta decidió abandonarlo y dar su apoyo a Izquierda Unida con el que se presentó sin éxito a las elecciones de 1979. Años más tarde, ofreció su apoyo a la Chunta Aragonesista con cuyas siglas fue elegido Diputado en las Cortes de Aragón (1999-2000) y posteriormente diputado nacional (2000-2008). Fue reconocida su enorme labor parlamentaria por la defensa de Aragón, consiguiendo algunas logros políticos. También alzó su voz contra el trasvase del Ebro y la guerra de Irak.

Publicó relatos breves, artículos de opinión en *Andalán* y en otros periódicos y escribió una larga lista de libros citados en el anexo A. Como poeta publicó diez libros de poesía desde 1959 hasta 1995.⁹

Al igual que en sus canciones, sus temas poéticos recurrentes son Aragón, la melancolía, la libertad, la angustia de la soledad y la preocupación por el destino de los ciudadanos. No es de extrañar: su canción nace de la poesía, por el deseo de dar mayor audiencia a sus versos llevó la poesía a la canción. Esta es la razón por la que muchos aspectos de su canto ya estaban en su obra poética. El tema aragonés será el más presente y notorio en todas las letras de su discografía; sin embargo, en sus libros de poesía ocupa un papel muy secundario a partir de 1975.

En cuanto a su trabajo musical, su primera publicación musical fue en 1968 con *Andros*, reproducido en radios clandestinas, y cantado en reuniones antifranquistas. En aquel mismo año ofreció su primer concierto en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza abortado por la policía. Posteriormente, actúa en actos políticos y conciertos por distintos lugares de España y poco después, en 1977, con la legalización del PCE, los cantautores pueden expresarse con libertad, lejos de la clandestinidad a la habían estado sometidos. Llegan años de edición de discos y de multitudinarios conciertos a lo largo y ancho de la comunidad aragonesa y de muchas ciudades españolas. Después vendrán tiempos menos favorables para la música de autor en los 80 y 90, aunque sigue editando nuevos discos. Su último álbum sale a la luz en 2001. En 2005, 2006 y 2009 editó tres discos junto a Eduardo Paz y Joaquín Carbonell y en el verano de 2009, *El Abuelo*, como así era apodado cariñosamente, recibió el homenaje de diez grupos musicales

⁹ Antonio Pérez Lasheras, "Sobre los poetas", en *Labordeta con la voz a cuestas*, LCD, Zaragoza, Prames, 2001. p. 97.

de Aragón A su trayectoria musical, que abarca desde 1968 hasta 2011, le vamos a dedicar, obviamente, un análisis más detallado en el siguiente apartado de este trabajo.

Desde sus años juveniles no dejó de publicar discos y libros hasta sus últimos años de vida en la lucha de cuatro años contra el cáncer de próstata. Falleció el día 19 de Septiembre de 2010. Su vida había sido muy intensa, desbordada de inquietudes sociales y artísticas. El pueblo aragonés le rindió una histórica despedida que la ciudad de Zaragoza nunca olvidará. Se nos había ido un aragonés universal, emblema de la conciencia colectiva aragonesa pero se ha quedado para siempre la profunda huella de su ética y de su música en la cultura y política aragonesas. En reconocimiento a su gran labor artística y política, recibió numerosas distinciones: Aragonés de Honor por el Periódico de Aragón (2009) Orden Saurí (2003) Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes (2008), al mérito del Trabajo (2010) y de la SGAE (2009), Doctor Honoris Causa por la Universidad de Zaragoza (2010) y, por último, la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio (2010) en la que sería su última aparición pública el 6 de septiembre de 2010. A título póstumo, se le concedió la Medalla de Aragón. El Ayuntamiento de Zaragoza cambió el nombre del parque más hermoso de la ciudad para pasar a llamarse Parque Grande José Antonio Labordeta.

6. La obra musical.

6.1. Estudio y recorrido de la discografía

José Antonio Labordeta ha sido principalmente conocido como cantante o cantautor o "cantor" como diría Javier Losilla. Es considerado el principal representante de aquel movimiento de cantautores aragoneses cuyas letras exaltan la libertad y la alabanza a nuestra tierra, Aragón. Ha grabado más de doscientas canciones con un amplio repertorio temático, entre las que sobresalen tres que se han convertido en auténticos himnos épicos de nuestra tierra *Somos*, *El canto a la libertad* y *Aragón*. Es una de las voces españolas más significativas de la llamada "Nueva Canción",¹⁰ género donde la música y la letra son autónomas entre sí, la letra tiene un fuerte componente de función social dirigida a la inmensa mayoría, como diría el poeta: Es una forma de folclore modernizado. Es certero afirmar que sus canciones nacieron al amparo

¹⁰ Pierre J. Castellani, *José Antonio Labordeta. Un aragonés ejemplar*, Tours, Universidad François Rabelais.

poético porque, antes de ser cantautor, era principalmente poeta y profesor. Así nos lo explicó Juana en una entrevista: “Si hubiera tenido que optar entre música y poesía, siempre habría elegido la poesía. Fue maestro y político por la influencia de su padre y fue poeta por influencia de su hermano mayor” (Juana de Grandes, 2022).

A diferencia de su hermano Miguel, José Antonio Labordeta, no llegó a ser tan reconocido con su poesía y precisamente por su deseo de dar mayor audiencia a sus versos, franqueó la fina línea que hay entre esos dos mundos y trasladó algunos de sus poemas al campo de la música, dándoles así una segunda vida llena de notas y ritmo. Por otro lado, creó nuevas canciones con estructura poética. En consecuencia, podemos afirmar sin equivocarnos que sus canciones son poemas y que muchos de sus poemas son canciones. En la década de los setenta aparece en España y en Aragón un movimiento de música popular o folclórica ajena a los cauces oficiales y comerciales que se la llamaría "Nueva Canción Aragonesa" o “canción protesta o texto”, llamada así por su intencionalidad política y social. La letra y la voz del cantautor tenían un papel prioritario frente a la música porque lo que importaba era el mensaje que transmitía la letra: la denuncia de la represión y de la injusticia y la búsqueda de identidad para contribuir a la consecución de las libertades democráticas por las que luchaba el pueblo español. “La Nueva Canción Aragonesa presenta una personalidad propia de la idiosincrasia de Aragón y se entronca con la música popular reivindicativa que se produjo durante la II República y la guerra civil”.¹¹

El papel que ejerció José Antonio Labordeta en este movimiento fue primordial y su liderazgo, incuestionable. Los conciertos de esta Nueva Canción se convertían en una válvula de escape a la represión política del momento. Los recitales de protesta estaban organizados por asociaciones de barrios, por grupos o partidos políticos o por colectivos ciudadanos de izquierdas.¹² La música era un arma política, un elemento reivindicativo más que artístico. Labordeta se introduce en un círculo minoritario y clandestino de jóvenes intelectuales. En Zaragoza, el colegio Mayor Pedro Cerbuna pasó a ser el centro cultural universitario antifranquista. Allí empezó a gestarse este movimiento musical. "En la Primera Semana de Cultura Aragonesa, en la primavera de 1973 actuaron por primera vez Labordeta, Carbonell, La Bullonera, Tomás Bosque y el grupo Renaxer. Unos meses después se organizó el Primer Encuentro de la Canción Aragonesa en el Teatro Principal de Zaragoza”.¹³

La radio era el elemento fundamental de difusión de esta música reivindicativa. Incluso desde el programa de Plácido Serrano “Alrededor del reloj” se organizó un ciclo de conciertos

¹¹ Ánchel Cortés, *Joaquín Carbonell y la nueva canción aragonesa*. Columna, página web.

¹² Jean Pierre Castellani, *op. cit.*, p. 174.

¹³ Ánchel Cortés, *op. cit.*

llamado “Otra música” por donde pasaron muchos cantautores nacionales y aragoneses como Labordeta . Un segundo foco cultural y musical fue la antigua facultad de Medicina en cuya aula magna actuaron cantautores españoles como Raimón o Paco Ibáñez y donde dio Labordeta un concierto en 1976 que acabó a porrazos. Algo muy habitual en la época. En ese contexto histórico de lucha por la libertad debemos situar a Labordeta: como una voz crítica dentro del silencio establecido por el régimen franquista.

La canción de Labordeta se nutre de varias fuentes: la canción francesa de George Brassens, la música folk norteamericana de la mano de Peter Seeger, Bob Dylan, o Joan Baez y de la canción latinoamericana de Violeta Parra y Atahualpa Yupanqui entre otros muchos. Mención especial merece Paco Ibáñez, que le descubrió la posibilidad de musicar poemas y le sugirió una orientación para investigar tonos, matices y acompañamientos.¹⁴ “Gracias a sus magníficas dotes y a su inquieta rebeldía, nos ha dejado monumentos sonoros de enorme belleza como *Aragón*, *Somos*, *Canto a la libertad*, *La vieja*, *Canta compañero canta*, *Ya ves*, *Albada*, *Canción de amor*, o *Banderas rotas*. Canciones más meritorias si cabe, si consideramos la sencillez musical con que las compuso.”¹⁵

A lo largo de su vida mantuvo una trayectoria ética y de compromiso que nunca abandonará. Su voz es desgarradora, rotunda, utópica, satírica, divertida y popular pero siempre solidaria, tierna y poética. Sus principios éticos, basados en la libertad, la solidaridad y el amor, le conmovieron y le harán rebelarse ante la pobreza y la injusticia con una actitud siempre esperanzada. “Desde el primer disco se desvela una misma línea argumental basada en la coherencia radical de sus planteamientos y en su persistente e inquebrantable posicionamiento ético respecto a su forma de entender, de vivir y de soñar la vida” (Fernando. G. Lucini: 1999, p. 23).

En 1968, ya establecido como profesor en Teruel y casado con Juana Grandes, Labordeta inicia, cumplidos los treinta, su actividad como cantautor junto a sus amigos Joaquín Carbonell y Cesáreo Hernández. Graba una cinta en radio Teruel que luego se convertirá en su primer disco EP con cuatro canciones. Un año después será secuestrado por orden gubernativa, algo muy habitual entonces. Hasta seis años después, en 1974 no pudo editar otro disco: se trata de su primer LP, el sobrecogedor *Cantar i callar [sic]*, con trece canciones y acompañado solo de su

¹⁴ Antón Castro, “Un trovador entre la multitud”, y A. Pérez Lasheras, “Sobre los poetas”, en *Labordeta con la voz a cuestas*, ed. cit.

¹⁵ Matías Uribe, *Labordeta en discos*. Noticia. Herald Aragón. Página web.

guitarra, en la prestigiosa colección Chant du Monde. A la vez, Labordeta publicó un libro de poemas de influencias machadianas con el mismo título.

En este álbum, el mejor de su discografía según algunos críticos, aparece *Aragón*, el himno más hermoso que le ha dado nuestra canción popular a Aragón, una canción imborrable ya por los siglos de los siglos.¹⁶ El álbum tuvo tanto éxito de ventas que realizó recitales sin parar por la mayoría de los pueblos de Aragón y por muchas ciudades españolas. Con un estilo novedoso, y profundo, en él aparecen sus temas recurrentes y desgarradores desde una perspectiva desoladora: la dura realidad del mundo rural aragonés, la emigración y abandono de los pueblos y la pobreza de nuestra tierra se hacen visibles en canciones como *Aragón*, *Cuando se agosta el campo*; *Por el camino del polvo*, *Las Arcillas*, *Los leñeros*, *La vieja* y *Todos repiten los mismo*. Estas canciones estuvieron inspiradas por el paisaje y por la gente de Teruel, tal como nos cuenta Juana, su viuda, en su entrevista:

En octubre de 1964 nos fuimos a vivir a Teruel, su paisaje y sus gentes le emocionaron y le inspiraron tanto que compuso allí sus tres primeras canciones. La primera canción fue *los Leñeros* en 1966. (Juana Grandes, 2022).

En 1975 llega *Tiempo de espera*, disco acústico y sobrio, donde aparece el segundo himno, universal y épico, *Canto a la libertad*, canción que tantas manos unió en mítines y conciertos.

Con el nuevo álbum de 1976 *Cantos de la tierra adentro* continúa con su estilo combativo y bravo pero hay un cambio musical: la instrumentación se enriquece con la incorporación de otros instrumentos musicales como el contrabajo, violín, violonchelo y flautas. Destaca la balada de influencia jotera *Canción de amor*.

Estamos en su apogeo del éxito: la caída del régimen franquista parece inminente y se vio obligado a pedir una excedencia docente para poder llegar a todas las actuaciones que le pedían en Aragón, en España e incluso en Francia y en Alemania. Como afirma Gabriel Sopena:

Para los jóvenes de aquella época, su compromiso, sus canciones telúrica, recias y sus encendidos poemas de amor y de lucha. Su canto demostraba poder y energía, convencimiento de poder humanizar y de mejorar el mundo entero. Era un emblema de actitud y honradez, era espíritu apoyado en una voz (Gabriel Sopena. LCD *Con la voz a cuestas*, 2001, p.78).

¹⁶ M. Uribe, *op. cit.*

Con este ambiente tan ilusionante nace el disco en directo grabado en teatros de Huesca y Zaragoza en 1977. Sin embargo, tras las elecciones democráticas, las protestas sociales y, de paso, la canción popular pierden fuelle. Así llegamos al año 78 con un disco *Que no amanece por nada* en el que aparece otro cambio: la poesía adquiere más relevancia aun sin perder el espíritu animoso reivindicativo de siempre.

De 1979 a 1981 graba dos discos inspirados en canciones tradicionales del folclore aragonés: el primero *Cantata para un país* en 1979 será el disco más musical aunque seguirá manteniendo sus temas prototípicos de los anteriores. En él destaca la canción *Albada*, canción extraordinaria de una solemnidad sobrecogedora que crece en intensidad gracias al acompañamiento de un tambor que aporta profundidad emocional a una letra estremecedora sobre la emigración.¹⁷

El segundo disco, *Las cuatro estaciones*, lo publica en 1981 y sigue la misma línea, pero no tuvo éxito: los gustos de la gente y el propio país estaban cambiando. Había llegado la época dura para los cantautores. Nuevas músicas como la movida madrileña y el tecno-pop les hicieron mucho daño: “en los 80 la necesidad de compromiso se esfumó con la llegada de la democracia, y, sin aquella, la canción popular fue despreciada. Una industria loca de codicia arruinó toda opción de madurez sosegada y nos volvió a hundir en el atraso. España fue entregada a la frivolidad mientras en Europa se respetaba la tradición y se valoraba a los autores propios”.¹⁸

En 1984 reapareció, después de tres años de estar sin compañía discográfica, con el disco *Qué queda de ti*, muy ambicioso musicalmente hablando gracias a la sonoridad orquestal, al gran equipo instrumental que llevaba y por contar con cantantes acompañantes tan reconocidos como Serrat y Aute. La canción consagrada de este disco fue la preciosa canción *Somos*, otra canción épica y eterna, para disfrute de los apasionados de la buena poesía y de la buena música. Resulta novedoso el acompañamiento musical tan rico unido al tono suave, amoroso o socarrón.

En 1985 edita *Aguantando el temporal* y en 1986 *Tú, yo y los demás*, un disco doble grabado en directo, con acompañamiento de guitarras eléctricas y teclados sintéticos que lo acerca al rock y al pop con poca fortuna. Hace una versión de *Aragón blues* y *Zarajota blues* fusionando el blues con la jota. Las letras seguían en la línea poética pero, a la vez, sarcástica y ácida contra los nuevos poderes políticos.

En 1987 edita *Qué vamos a hacer*, un álbum con baladas de inspiración en reggae, blues y rock para intentar atraer a públicos juveniles.

¹⁷ M. Uribe, *op. cit.*

¹⁸ Gabriel Sopena, “Labordeta en el espectáculo de los noventa”, en *Labordeta nueva visión*. LCD, Zaragoza, Prames, 1999, p.78.

Trilce llega en 1988. Es un disco homenaje a su admirado poeta César Vallejo. La presencia de sintetizadores y baterías electrónicas le hicieron perder calidad a pesar de que las letras y melodías son muy hermosas. Sobresale la canción *Banderas rotas* cuyo tema es el desencanto político, con el piano de acompañamiento instrumental.

Desmoralizado e incómodo con el negocio de la música, decidió retirarse en octubre de 1981. Sin embargo, su retirada fue a medias porque siguió ofreciendo recitales e incluso en 1993 editó con canciones amorosas nuevas y antiguas, el álbum *Canciones de amor*. Volvíamos al poder de la palabra en sus composiciones.

En 1995 otro disco en directo grabado en el auditorio de Zaragoza con diez músicos y un coro ve la luz, *Recuento*. Es un disco de vuelta al folk y a la música acústica.

Entre el poco exitoso mercado discográfico, su desencanto personal y sus intensas inquietudes políticas no cabía suponer que volviera a aparecer un disco nuevo suyo. Sin embargo, en 1997 reaparece con el álbum *Paisajes*, lleno de buenas canciones.

Su penúltimo disco, grabado en directo, *Labordeta, nueva visión*, en formato LCD, es un disco-homenaje de diez grupos de músicos aragoneses versionando temas suyos, en múltiples formatos de rock, flamenco, soul y pop. Fue un gran concierto inolvidable, según el público y la crítica.

Y acabamos con su décimo octavo disco, el último, también en formato LCD, *Con la voz a cuestas*, de 2001, con poemas y canciones suyas y de otros poetas aragoneses que combina poesía y canción, canciones y recitados que nos llevan al Labordeta más auténtico, poético y artístico. La canción más significativa, *Banderas rotas*, sirve para cerrar el disco junto a dos poemas de su hermano Miguel. Es un disco de reconstrucción de la memoria personal y colectiva. “En este disco inquietante y bello, perturbador y acariciante, se incorporan músicos y poetas. Es un grito colectivo, es una sinfonía de una memoria y de una generación, es un inventario de la luz y de la noche que nos modela a todos” (Antón Castro, 2001, pp.12-13).

El 3 de septiembre de 2009 dio su último recital en Ejea de los Caballeros junto a Joaquín Carbonell y Eduardo Paz.

Sus primeras actuaciones constituían una reivindicación firme a la libertad y canciones como *Aragón* y *Canto a la Libertad* se convierten en himnos de la lucha ciudadana antifranquista. El acompañamiento instrumental casi en exclusiva de su guitarra reforzaba la fuerte y recia voz del cantautor que tan especialmente sabía alargar los finales del verso con gran potencia y *vibrato*. Después pasó a acompañar sus grabaciones y conciertos con un equipo instrumental (contrabajo, violín, violonchelo y flautas y más tarde clarinete, saxofón, piano y

acordeón). Luego buscará una renovación musical que le ayudará a atraer a nuevos oyentes recurriendo con poco éxito a las guitarras eléctricas e incluso a los sintetizadores. En algunas de sus canciones hay influencias de la jota y de otras músicas tradicionales que suponen un gesto de valoración y recuperación de la cultura popular aragonesa.

José Antonio Labordeta se ha convertido en la voz de Aragón y para Aragón, en el estandarte mítico de una esperanza social y colectiva. Una de las figuras claves de la canción popular en España en cuya obra late el impulso colectivo junto a la reflexión íntima, el agitador social junto al artista.¹⁹ Con serenidad y firmeza ha dignificado Aragón y ha enseñado a futuros músicos el valor social y ético de la canción. Su papel de figura excepcional en la música popular aragonesa está unánimemente reconocido.²⁰

7. Las canciones Aragón, Albada, Canta, compañero, canta y Rosa Rosae.

7.1. Análisis literario de las canciones

7.1.1. Temática, estructura y rima

La lucha por Aragón y su defensa y la libertad y derechos de sus pobladores fueron una temática constante en la trayectoria vital y artística de J. A. Labordeta. Esta primera canción se la dedicó a su amigo Eloy Fernández Clemente, hombre que luchó por Aragón toda su vida y que fundó, junto a José Antonio y otros hombres y mujeres relevantes del momento la revista *Andalán*, como nos explica Juana de Grandes. Las letras de las canciones del cantautor tienen en general la misma estructura que sus poemas. Esto se puede constatar en las partituras que nos ha facilitado la familia Labordeta.²¹

¹⁹ J. Losilla, (Re)visiones al modo brechtiano de un cantor llamado Labordeta”, en *Labordeta nueva visión.*” LCD, Zaragoza, Prames, 2001, p.15.

²⁰ G. Sopena, “Labordeta en el espíritu de los noventa”, en *Labordeta nueva visión.* LCD, Zaragoza, Prames, 2001, pp.78-79.

²¹ Véase el Anexo C.

1.-Aragón:

Este poema-canción está compuesto de seis estrofas de cuatro versos octosílabos cada una y rima asonante (aunque algunos versos van con rima consonante). Son estrofas del tipo cuarteta asonantada al modo más frecuente en la composición de la jota típica del folclore aragonés. También podríamos considerarlo un romance con rima variada en cada cuarteta. De hecho, la ejecución melódica y musical de la primera estrofa que, a modo de cierre o estribillo se repite completamente al final, responde en su entonación y ejecución a una jota popular. La distribución de la rima no sigue un patrón fijo, pero en todas las estrofas dos o tres versos riman entre sí, quedando el verso 11 suelto con su terminación en –ayo.

El demostrativo “esta”, presente en el cuarto y último verso de la primera y la última estrofa, nos sitúan al poeta y a los lectores y/o espectadores-oyentes, en un espacio físico concreto, hostil y esencial: ”polvo, niebla, viento y sol”, espacio que únicamente el agua puede dulcificar y convertir en una huerta habitable. Se trata de un espacio esencial, puramente sustantivo pues en todo el poema no encontramos más que dos adjetivos, pero que se proclama con orgullo de resonancias históricas y épicas como Aragón. Así, esa tierra común se dignifica y convierte en la Patria de los aragoneses.

El poema acota en las tres primeras estrofas, al modo escolar tradicional: ”Norte, Sur, Este y Oeste”, los límites geográficos y las referencias míticas y esenciales del antiguo reino: Pirineos, sierra callada, el Ebro por el centro, el Este próspero y el Moncayo al Oeste. Tras esa enumeración descriptiva y metafórica de la tierra aragonesa y sus condiciones climatológicas extremas, el poeta se sitúa con nosotros en el presente.

En la segunda parte, desde la cuarta estrofa, el poeta se identifica con los hombres y mujeres de esa tierra injustamente tratada y junto a ellos, junto a nosotros, en primera persona del plural, vamos a ver cómo el Ebro, esperanza de futuro, con su soledad se marcha. El Ebro se marcha a regar y enriquecer otras tierras y no deja aquí su presencia en forma de agua que riegue el campo y haga de él un lugar próspero y hospitalario que no obligue a nuestras gentes a emigrar al Este en busca de un trabajo remunerado que les permita vivir con dignidad.

Aragón ha sido una región fundamentalmente agrícola y rica allí donde los regadíos han sido posibles. Labordeta, de una forma poética muy bella, nos muestra la triste realidad de la despoblación provocada por la injusta distribución del agua e inversión en el campo, la ruina y el abandono del mundo rural viene provocado por el desinterés político en potenciar la fijación de empleos en los pueblos y el de desarrollar las zonas industriales de las periferias de Barcelona.

La soledad, el abandono, el desamparo conforman los vértices de un triángulo que se sustenta en los cuatro elementos que determinan la climatología hostil de nuestra tierra: terrenos

secos, altas temperaturas por el sol abrasador, viento hostil y nieblas que hielan las floraciones incipientes en muchas ocasiones. En suma, elementos que hacen difícil el desarrollo económico de esta tierra.

Es este un poema muy bello pero muy triste y que muestra una visión pesimista del presente de nuestra tierra pues el futuro que acecha es la despoblación.

Todo el texto gira en torno a elementos geográficos, topónimos y tipos de paisajes en torno a los que la soledad y la nada acechan con el silencio y la ruina. Ante el desamparo y la miseria no queda otra alternativa que marcharse, emigrar.

El estilo de esta canción es muy sobrio, austero como el paisaje que describe. No hay casi presencia de adjetivos ni participios, (“callada, arruinadas”), las estructuras sintácticas son muy sencillas: verbos impersonales como “dicen” y “hay”, una forma en primera persona del plural anafórica (“vamos”) en los versos 14 y 15, que nos engloba a los oyentes, lectores y cantautor en una sola identidad colectiva.

Otros recursos, además de las metáforas de la estrofa inicial, son sencillos y efectivos como la personificación del Ebro y la deificación del Moncayo, anáforas y paralelismos con elipsis incluida en la enumeración de los versos 19 y 29 (“las gentes de estas vaguadas, / de estos valles, de estas sierras, / de estas huertas arruinadas”), antítesis como *sol/agua, valles/sierras, Norte/Sur, compañía/soledad*, enumeraciones y relaciones de términos toponímicos y accidentes geográficos (Pirineos, Aragón, Ebro, Moncayo / y vaguadas, valles, sierras, huertas, tierra) etc.

2.- Albada:

La canción *Albada*, desde que apareció en el álbum *Cantata para un país* en 1979, ha disfrutado de enorme éxito y aceptación entre el público en general y entre los admiradores de Labordeta en particular. Como en la canción *Aragón* encontramos referencias a la emigración y el levantamiento y la lucha por los derechos y la esperanza de recuperar esos derechos. Se puede percibir añoranza, melancolía y esperanza por recuperar lo perdido y lo robado injustamente por “los de fuera”.

Este poema-canción está formado por cinco estrofas de cuatro versos de arte menor cada una (20 versos) y presenta rimas asonantes no sujetas a esquemas métricos fijos aunque predomina la rima del segundo verso de cada estrofa con el cuarto verso de esa estrofa y son mayoría las rimas llanas. Considerando los versos que se repiten por bis en cada estrofa la canción suma treinta y dos versos en su versión musical cantada. Son versos octosilábicos, con rima asonante variable, por lo que podemos considerarla un romance.

Se producen algunas rimas sueltas del tipo: e...a / i...a/e...e/ y e...o, entre versos sueltos del poema 1-9/ 16-18/ 3-7/ 11-19/ 15-17/ y sin rima el verso 14.

El título del poema hace referencia a un tipo de composición musical de origen popular y frecuente en Aragón, las albas, llamadas así por ser cantos matinales que se cantaban al alba o amanecer. Es una composición asonantada y su estilo suele ser sencillo, melódico y ágil aunque el tono en este caso resulte al final triste y desgarrador.

En cada una de las estrofas se repiten como bis los dos primeros versos a modo de coro o colaboración opcional de otras voces presentes, salvo en la última que, además de repetir los dos primeros versos en bis, repetirá los dos últimos para finalizar la pieza.

En cada estrofa se ofrece un contenido condensado que gira en torno a dos conceptos: la emigración y la reivindicación de lo propio para que se pueda producir el regreso de los que dejaron a la fuerza sus pueblos y ciudades.

Las dos primeras estrofas constituyen el núcleo del primer bloque temático: la emigración. Empieza con una salutación de despedida a los que decidieron quedarse y a los que emigraron desde las tres provincias aragonesas a otras tierras y ya no pudieron regresar. Por eso el poeta identifica esta alba con el viento, un viento que es metáfora de la emigración que arrastra a las personas y las deja sin posibilidad de retorno.

En la estrofa tercera nos declara qué tipo de canción es esta y para qué sirve al poeta: es una canción de lucha ante el día que comienza para insuflar ánimo a la gente que la escucha. Así enlaza y da pie para destacar el mensaje final en las dos últimas estrofas al tiempo que se incrementa el tono y la intensidad para llegar a la arenga de la cuarta estrofa donde las gentes ya son compañeros de lucha con el poeta. Esa invitación a la lucha, a la acción reivindicativa tiene como objetivo compartido conseguir que los emigrantes forzados puedan volver un día a casa porque los recursos que nos han arrebatado “los de fuera” y son recuperados, ya permiten el regreso y vivir en la propia tierra.

Es esta una canción de lucha por nuestros derechos, por nuestros bienes legítimos, por la supervivencia de Aragón. Nuestra tierra languidece si no tiene población, hay que luchar por parar y revertir la despoblación con la vuelta de los aragoneses ausentes y por defender y recuperar los recursos que han provocado esta situación. Así la define el poeta en los versos 5 y 18: “alba del viento” y “alba guerrera”.

La composición es muy sencilla, fácil de memorizar y repetir, con un léxico natural y popular y con estructuras sintácticas muy breves, pues se trata de facilitar el fin para el que ha sido compuesta: la participación colectiva coral en los conciertos musicales.

En toda la composición solo un adjetivo aparece (“guerrera” en verso 18), los recursos estilísticos son sencillos y refuerzan el ritmo de timbal interno que llama a todos a la lucha: Antítesis (quedan-van / irse-volver / tener-quitar / y regresar-dejar), anáforas (adiós 1,3/ esta 5,17/ enumeración topográfica 3 y 4/ sinonimia, los que, compañeros, gentes) y la repetición léxica más frecuente con la palabra albada (versos 5, 6, 9, 17 y 18).

Esta canción ha tenido la suerte de haber sido versionada en muchas ocasiones, entre las que cabe destacar la de Carmen París con Helvia, y la del cantautor uruguayo Pepe Guerra, que respeta la música, pero adapta la letra a la realidad de su país.

3.- Canta, compañero, canta:

Editado en 1975 en *Tiempo de espera*, la composición consta de seis estrofas de cuatro versos octosílabos en cada una (24 versos) y con rima generalmente asonante en versos pares de cada copla. El primer verso de las estrofas una y seis que son la misma y actúan a modo de introducción y cierre es heptasílabo y su duración se compensa en el canto del verso con una prolongación vocálica de la sílaba final. Se trata, como en los dos casos anteriores, de cuartetos asonantados de corte popular y folclórico que añaden en este caso un matiz arromanzado con las rimas que se producen entre los versos pares de las estrofas dos, tres, cuatro y cinco. El primer verso de la tercera estrofa da nombre a la composición.

Es un poema-canción reivindicativo desde el primer verso. En la línea de otros muchos poemas y canciones de J. A. Labordeta: el agua, la defensa del territorio y la libertad y derechos de los aragoneses están en el núcleo de sus preocupaciones y luchas. Una vez más, el paisaje y el dolor del abandono, el injusto trato y la falta de expectativas de sus gentes llevan al poeta a la solidaridad con esos compañeros de viaje que terminan siendo hermanos entre ellos y con él que los arenga a no cejar en la justa lucha.

Desde el punto de vista literario y estilístico, es la canción-poema más compleja de las cuatro que nos ocupan en este estudio. Numerosos recursos y figuras literarias embellecen un texto muy reivindicativo y con gran dosis de contenido ideológico o político.

En la primera estrofa nos expone de forma esencial las necesidades de nuestra tierra en las zonas agrícolas: regadíos y cultivos en lugar de erial y barbecho. Así mismo, pide para los aragoneses expectativas de futuro, desarrollo y progreso con un viento que barra la injusticia y traiga libertad para todos en referencia clara a la Democracia esperada. “Tiempo de espera” alude al deseo de que ese nuevo tiempo llegue con el previsible y próximo desenlace del dictador.

A continuación, consciente de que los cambios profundos producen miedo en algunas personas, justifica la dificultad de vencer el miedo de tantos años de dictadura para combatir la fuerte represión social y arenga al auditorio a liberarse de esas raíces que los atan como cadenas y, venciendo el miedo, luchar para empezar una vida libre. Las consignas de lucha ya no cesan: rompe las cadenas, échate a andar, canta, compañero, dale la mano, camina hasta el final...

La tercera estrofa, a modo de estribillo que invita a su canto colectivo, comienza con un apóstrofe de empatía con lectores y oyentes a los que califica de compañeros y que terminan en la estrofa quinta siendo hermanos con los que compartir no solo canto sino destino histórico. El poema invita a la rebeldía, a hablar, a no callarse y cantar y denunciar las desigualdades presentes porque ya no es soportable el silencio y la injusticia que impone la dictadura.

A continuación, en tono profético o mesiánico y usando el plural que une al poeta en hermandad con los antes compañeros, nos alienta a que esa vía rebelde liberará la rabia contenida durante tanto tiempo de sufrimiento y que conseguiremos la victoria final gracias a la unidad de todos.

El poema acaba con la primera estrofa repetida, pidiendo progreso y libertad para las personas y riegos y recursos justos para nuestra tierra.

Ejemplos de recursos que destacar serían:

- Ausencia de adjetivación.
- Aliteración, repetición de sonidos consonánticos oclusivos sordos en “Canta, compañero, canta / que aquí hay mucho que cantar”.
- Antítesis frecuentes: Agua-erial / trigo-barbecho / silencio-cantar.
- Paralelismo sintáctico: Agua para el erial. / Trigo para el barbecho.
- Elipsis verbal en toda la primera y última estrofa.
- Metáforas de los términos: caminos, viento, raíces, cadenas, silencio de hierro, rabia.
- Metáfora y personificación: “Erizando los trigales”.
- Derivación entre caminos y camina.
- Personificación en “El miedo tiene raíces”.
- Sinécdoque: “Una voz viene a anunciar”, “a tu hermano encontrarás”.
- Hipérbatos: “Este silencio de hierro / ya no se puede aguantar”, “El camino en el que andamos / tu rabia lo encontrará”.

Las palabras *agua, trigo y viento* se pueden interpretar como 'vida', 'justicia' y un 'impulso hacia la libertad anhelada'. El viento en este poema no es el viento hostil y dañino del poema *Aragón* sino el que arranca los matojos y limpia los caminos de siglos de destrozos.

El cantautor insta a que luchen por las cosas de las que han sido privados para poder emprender un viaje utópico de libertad todos unidos (los compañeros, gentes, hermanos, camaradas). Este mensaje también se puede observar en *Coplas de Santa Orosia, No cojas las acerollas y A varear la oliva*. El único camino para la justicia y libertad es estar unidos y luchar juntos porque uno solo no puede conseguirlo.

El poeta no solo desea libertad para él, sino para los más jóvenes, él luchó en su época y pudo observar las injusticias y sufrir la censura y por ello, insta a los jóvenes a que no paren de luchar por lo suyo y por su tierra. Por último, podemos decir que los elementos de trigo, pan y viento son elementos muy aragoneses que hacen referencia a Aragón por sus cultivos de trigo y cereales y por el Cierzo, viento zaragozano por antonomasia.

4.-Rosa Rosae

Canción editada en *Cantes de la tierra adentro* en 1976, es una canción dedicada a su padre. Es un poema autobiográfico que desde los primeros versos nos adelanta el tiempo, el tono, la perspectiva y los temas del poema-canción. Esta canción representa las emociones, el horror y la lucha de quienes aprendieron el número Pi mientras trataban de lidiar con la pesadilla de una guerra civil que dividió al país. La ruptura de la inocencia por la guerra y sus efectos tras la guerra. El tema de esta canción son la memoria y los recuerdos duros que tuvo el cantautor y toda su generación. Es singular su título; se podría considerar este título como algo que se aprendió desde pequeño como es la primera declinación latina (*rosa rosae*) y que nunca se olvida y por ello, esa similitud con el contenido del poema. Además de situar al poeta en su etapa de adolescente estudiante de bachillerato elemental.

Como poema, esta composición consta de cuarenta y dos versos distribuidos del siguiente modo: un bloque inicial de seis versos que se convertirá en el estribillo y tres grupos de doce versos con medidas que oscilan entre las cuatro y las nueve sílabas métricas, predominando los heptasílabos (6+12+12+12) La rima suele ser aguda y asonante en los versos pares, salvo en los versos 26 y 34. El poema empieza con lo que se convierte en el estribillo de

la canción formado por seis versos libres asimétricos y con fuertes encabalgamientos y rimando de forma libre y asonante los versos dos, cinco y seis.

En la versión cantada el número de versos se incrementa porque después de cada uno de los grupos de doce versos se repite el grupo inicial de seis versos como un estribillo monótono y reflexivo, llegando la canción a los sesenta versos (6+12+6+12+6+12+6). Es una canción de ritmo lento, reflexivo y pausada en consonancia con la tristeza que se expresa por los duros recuerdos infantiles de una época negra de nuestro país marcada por la represión franquista que sufrió España tras la Guerra Civil y la humillación y eliminación de los vencidos que no pudieron exiliarse.

En la partitura, podemos observar que hay una introducción planteada como un estribillo que inicia o desencadena el recuerdo que domina el poema. En la introducción se concentran los temas sobre los que oscila todo el poema-canción: la Guerra Civil, los recuerdos de un hombre que la vivió de pequeño, sus recuerdos escolares en especial los de sus inicios en el Bachillerato, sus recuerdos familiares, del barrio y sus amigos etc.

Después de cada recitación de lo que llamamos estribillo, el poeta se sumerge en lo más profundo de sus recuerdos, el tono se intensifica y se hace más rotundo cuando el poeta pasa del “yo” al “nosotros” y va avanzando en el tiempo, creciendo desde una niñez en la que no comprende nada de lo que pasa, inmerso en una educación arbitraria, represora y disciplinaria, con cierto corte militar, hasta un momento de la madurez en la que todo adquiere el sentido y la finalidad que necesitaba encontrar, la razón o causa de su inexplicable supervivencia: actuar como testigo, superviviente náufrago o herido de tanta barbarie, de tanta muerte y dolor, dando voz y recuerdo a los que nunca pudieron alcanzarla porque no sobrevivieron al fuego y el terror, porque un incomprensible viento abrasador. “Un padre sin valor” alude a don Miguel Labordeta Palacios, su padre, que fue amenazado de muerte en plena Guerra Civil y se sumió en un silencio aterrador que apenas abandonaba para dar sus clases de latín.

Pese a la brutalidad de la guerra, entre el odio y la incompreensión, entre la represión de las emociones y dejando todo atrás sin saber por qué, el poeta aún se permite en el recuerdo del mundo infantil alguna pincelada de libertad, risa, griterío y alegría contenida.

Termina el poema recordando, tras el fuego y el terror de los bombardeos, su barrio vacío en la plaza del Justicia y el símbolo de la Torre Nueva como observadora, ojo escrutador, de la muerte y el dolor, del viejo mercado y la vida que seguía creciendo con él.

Este poema es, de los cuatro aquí analizados, el que presenta una menor preocupación por la medida, la rima y la distribución de los versos. Es como si una vez sumergido el poeta en el recuerdo infantil, con cada inmersión, se produjera un flujo de pinceladas breves, de imágenes

sueltas que de un modo impresionista y sin más orden que el proceso cronológico temporal que establecen los gerundios y sus procesos verbales (*conteniendo, creciendo, cruzando, dejando, avanzando, aupando y creciendo*) nos conduce a su casual supervivencia y, con ella, a la toma de conciencia sobre la razón de existir del poeta y de los demás supervivientes: dar voz a los que la perdieron y fueron silenciados con su muerte y su desaparición.

Es también el poema, de los cuatro, con mayor uso de adjetivos, el más descriptivo y también el más intimista y existencial. Algunos de los adjetivos resultan especialmente intensos e inquietantes: *final, abrasador, pavoroso, amargas, vacío, escrutador, viejo, turbio, atroz, eternos*, etc.

- Antítesis como: vida-muerte / frío- calor / atrás-adelante / dulzura-pavor (referidos a la educación que recibían) lluvia-fuego.
- Repeticiones rítmicas “Así, Así, Así...”, y encabalgamientos audaces y enumeraciones como “como testigos, / o náufragos o heridos”.
- Perífrasis como “del que nunca la alcanzó” por los muertos y la elipsis de su voz.
- Metáforas como: “eternos días” para referirse a los años de posguerra.
- En suma, paralelismos, polisíndeton (v. 34), elipsis, asíndeton (v. 31), anáforas (v. 2 y 3), etc., en mayor grado y número del percibido en los otros tres poemas.

7.2.Análisis musical

7.2.1. Melodía, ritmo y armonía

A continuación, pasamos a analizar las partituras de las canciones *Aragón, Albada, Canta, compañero, canta* y *Rosa Rosae*.

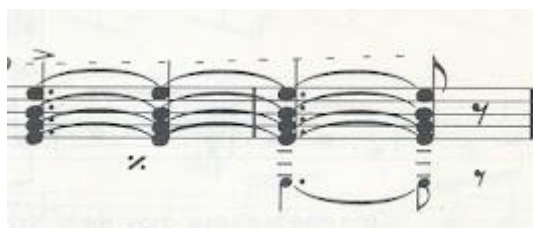
1.- Aragón.

Una de sus más emblemáticas y aplaudidas canciones, vio la luz en el disco *Cantar i callar* (1974). Es una canción con acompañamiento de guitarra. Presenta una partitura escrita en clave de sol, clave base. La tonalidad que aparece es mi mayor indicada no solo por las alteraciones de sostenidos que aparecen (fa, do, sol y re), sino también por los acordes del comienzo (mi, mi, sol) y del final de la partitura (mi, mi, sol, si, mi). El compás que hay que llevar es, en este caso, un 5/4, tiempo muy característico de la guitarra.



1. Primeros acordes.

Empieza en mi mayor



2. Acordes finales. Acaba en mi mayor.

La partitura se divide en tres partes: la primera parte corresponde a la primera estrofa de la letra: "Polvo, niebla, viento, sol... / esta tierra es Aragón"; es la parte introductoria y también la final de la canción. Va desde el compás primero hasta el compás 26. Esta primera parte está compuesta por una introducción musical tocada por la guitarra que abarca los once primeros compases. Ya en el compás 12 entra la melodía del cantautor en *piano*, matiz que mantendrá a lo largo de toda la primera parte.

El pulso de las notas va a ser constante a lo largo de la canción, como se puede observar en la partitura (silencio de corchea seguida de corchea con semicorcheas y un pulso de dos corcheas), creando así dos pulsos para todo el compás. Las notas que forman esta melodía giran en torno a la tonalidad principal (mi mayor). Por ello, la nota predominante de esta parte es mi y así se puede observar en la introducción de la voz melódica y de los acordes de la guitarra. Esta primera parte acaba con el alargamiento de la última sílaba del verso cuarto "Aragón". Rasgo característico que se verá en todas las partes y que cumplirá la función de marcarnos el final de una parte y el comienzo de otra estrofa o sección musical. Su duración abarcará entre tres o cuatro últimos compases de la sección. También se observarán escalas ascendentes y descendentes a lo largo de las secciones. En esta primera parte, la única escala aparece al final de esta parte (mostrando la segunda voz del acorde: sol, fa, mi, re / re, mi, re).

La segunda parte se divide en tres secciones correspondientes a sus acordes estrofas: la primera sección corresponde a la segunda estrofa de la letra de la canción "al norte los Pirineos.../ con su soledad a la espalda". Esta parte va desde el compás 26 al compás 38. En esta sección aparecen las dos notas predominantes de la tonalidad (do y mi) como se puede observar en el comienzo de esta sección. El pulso de las notas que aparece es el mismo que el de la primera parte (silencios de corchea y corcheas). Por ello, el esquema rítmico es el mismo que en la primera parte aunque alternen su posición en el compás (silencio de corchea, corchea y corchea con semicorcheas). No se nos indica ningún matiz y, por ello, podemos pensar que seguimos con el matiz *piano*. Para finalizar, cabe destacar, ya mencionado anteriormente, el alargamiento

de la última sílaba del verso octavo (es.pal.da) que va desde el compás 36 hasta el compás 38, alargamiento de tres compases. Este último rasgo se observará a lo largo de toda la canción. En esta sección, tenemos escala descendente a partir del compás 33 (mostrando la segunda voz del acorde: si, la, sol, fa, mi, re, mi).

La segunda sección va desde el compás 39 hasta el compás 50, coincidiendo con la tercera estrofa de la letra "dicen que hay tierras al este.../ como un dios que ya no ampara". El pulso de las notas es el mismo (corchea en vez de silencio de corchea y corchea con semicorcheas y un pulso de dos corcheas), creando así dos pulsos para todo el compás. Se puede observar en esta parte un rasgo peculiar, una escala descendente que luego sube para acabar en la nota principal (mi) marcada por las negras con puntillo (se muestra con la segunda voz de los acordes: la, sol, mi, re y mi). Cabe mencionar el alargamiento de la última sílaba del verso doce plasmado a través de las negras con puntillo con ligadura y con una duración de tres o cuatro compases.

La tercera sección va desde el compás 51 hasta el compás 66. El pulso de las notas es el mismo que en el resto de las secciones y la introducción (corchea, corchea con semicorcheas y un pulso de dos corcheas) marcando así dos pulsos en todo el compás. Las notas que predominan en esta sección son las notas del acorde de mi mayor (mi sol) que están en los primeros compases. Esta sección se caracteriza al igual que la anterior por las escalas de subida y bajada de las notas (se va a mostrar la segunda voz de los acordes: sol, la, sol / mi, fa, sol, fa, mi, re / re, mi, fa, mi, re). En estas escalas la estructura es la misma ya que empieza y acaba con la misma nota. Por último, podemos observar el alargamiento de la última sílaba del verso 16 que coincide con las negras con puntillo ligadas y cuya duración es de tres o cuatro compases.

Por último tenemos la cuarta sección que va desde el compás 64 hasta el compás 78. El pulso de las notas es de silencio de corchea, corchea con semicorcheas y un pulso de dos corcheas, creando así dos pulsos en todo el compás. Las notas predominantes en esta sección son do, mi y la, notas que aparecen en los primeros compases de la sección. También podemos observar escalas ascendentes y descendentes en esta sección (se va a mostrar segunda voz de los acordes: la, sol / la, sol /mi, fa, sol, fa, mi, re / re, mi, fa, mi, re, mi). Al igual que en el resto de las partes, hay alargamiento de tres o cuatro compases en la última sílaba del verso 20 que coincide con las negras con puntillo alargadas .

Finalmente, tenemos la tercera parte o última estrofa de la letra. Esta parte, a modo de estribillo, es la misma que da comienzo a la canción, rasgo característico de las canciones y/o poemas de carácter popular . Esta parte no está marcada con el signo de *CODA* o *segno* ya que se nos pone la letra y los compases completos sin necesidad de abreviar la partitura. Va desde

el compás 79 hasta el compás 94. Tiene un mismo pulso de nota que el resto de las secciones (silencio de corchea, corchea con puntillo y semicorchea y un pulso de corchea con semicorcheas) de dos pulsos en todo el compás. A diferencia del resto de partes o secciones, el final de esta parte es mucho más largo pues el alargamiento de la última sílaba dura casi seis compases.

Se les indica a los músicos que esta pieza hay que tocarla *allegretto*, es decir, de forma rápida o alegre. Hay que fijarse también en las indicaciones de la guitarra que se nos dan en la partitura, esto es, los dedos y los acordes que hay que tocar por compás. Tras once compases, en el pentagrama 3 empieza la voz de la melodía y ya son visibles las sinalefas escritas en la letra de la partitura. Esta unión silábica (“vientoy sol”, “tierraes Aragón”, “yal sur”, “laespalda”, “trabajay”, “haciael”) se representa con la figura de una negra con puntillo ligada a otra negra provocando así el alargamiento de la vocal final de la última palabra de cada verso hasta una duración aproximada de dos compases. Este alargamiento de las vocales al final de cada verso, representado por negras con puntillo y ligaduras, también marcará el salto de un verso a otro y/o de una estrofa a otra. Este patrón se puede observar a lo largo de toda la partitura. De la misma manera, el pulso que nos marcan las negras va acompasado con el alargamiento de las vocales de la melodía. Las corcheas que preceden a la siguiente secuencia de palabras hacen referencia a la presencia de pausas o comas o al cambio de verso.

La Mi

Pi - ri - ne - os yal sur la sie - rra ca - lla - da .

Si

Pa sael E - bro porel centro con su so - le - dad a laes

Polvo, niebla, viento y sol,
donde hay agua una huerta.
Al norte los Pirineos,
esta tierra es Aragón.

Al norte los Pirineos
y al sur la sierra callada.
Pasa el Ebro por el centro
con su soledad a la espalda.

El ritmo y la entonación a lo largo del poema es el mismo, no hay alteraciones. Lo más destacable es la relación existente de las negras con puntillo y de las ligaduras con el alargamiento vocálico. En el final de la canción observamos el alargamiento de la o final de la palabra "Aragón" que ocupa casi seis pentagramas con un *rallentando progresivo*. De esta forma, el cantante le indica al músico que tiene que bajar la velocidad del ritmo para darle un final.

2.- Albada.

En esta sobrecogedora canción editada en el disco *Cantata para un país* (1979), encontramos una partitura compuesta en clave de sol con la tonalidad en Mi mayor. Hay cuatro sostenidos (fa, do, sol, re) y un pulso de 3/4, es decir, tres pulsos dentro de la figura de una negra representada por el denominador 4. La tonalidad nos la muestra también claramente ya en el segundo compás que empieza con la nota mi y acaba con el acorde de la CODA de las notas mi sol, si, mi. El ritmo a lo largo de la partitura es siempre igual, tal como se indica en ella.

A diferencia de la partitura anterior, en esta tenemos una anacrusa que empieza con la melodía o voz del cantautor. Hasta pasados los cuatro pentagramas, no entra el acompañamiento, es decir, empieza *a capella* o, como dice en la partitura, “libre” (sin armonía). Esto podría significar que el autor puede improvisar el ritmo o la entonación del comienzo. Ya en el quinto pentagrama empieza el acompañamiento de la guitarra con los acordes de mi mayor, tonalidad predominante en la partitura, y con el acompañamiento de una caja o tambor, reflejado mediante el signo (x). Tanto en la partitura como en la letra, tenemos un *ritornelo*, lo que equivale al “bis” en la canción.

Libre (sin armonías)

p A- díos a los que se que- dan, _____

y a los que se van tam- bién. _____

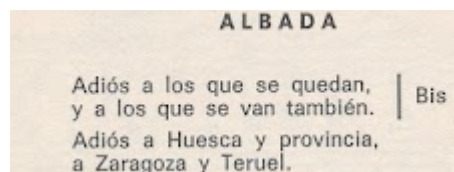
II

A- díos a Hues- cay pro- vin- cia

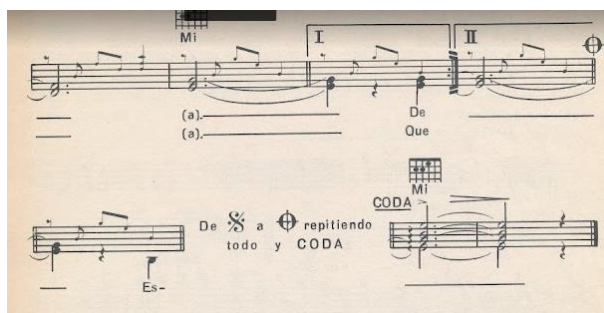
Ritmo siempre igual

Es- ta es la al- ba-

El acompañamiento de la guitarra y de la percusión acompañarán la melodía a lo largo de la canción. Ambos acompañamientos tendrán que llevar un ritmo continuo dado el mensaje escrito en la parte superior: “ritmo siempre igual”. Toda la partitura se caracteriza por el *ritornelo* y la canción por el bis, creando así un alargamiento en los dos primeros versos de cada estrofa, esto es, en los dos primeros pentagramas. Un tercer rasgo es la anacrusa que aparece en el compás del *ritornelo* para crear así una estructura lineal a lo largo de la canción que consigue la coincidencia de la letra con el acompañamiento. Junto al *ritornelo*, se nos marcará la primera sílaba de la palabra que inicia el bis, en este caso “adiós”.



Otro rasgo destacable es la aparición de los silencios que representan el cambio de verso en la canción. Los dos o tres silencios de negra representan la pausa de la canción- poema. Aquí el cantautor aprovecha para coger aire y comenzar el siguiente verso. La conexión entre los silencios y las comas o cambios de verso y/o estrofa están unidos entre sí para dar homogeneidad a la canción. Hasta el pentagrama catorce no hay nada que destacar. Pero ya en este pentagrama, en concreto en el compás 67, se nos marca un *segno* o *dal segno* que indica que al acabar la canción (pentagrama 18, compás 89), el cantante tiene que volver al compás 67, repetir toda la parte con la segunda voz indicada y al llegar al compás 88 tiene que saltar al compás 90, que es el compás de la *CODA*. Aquí, en la segunda repetición tras el *segno*, se nos marca una segunda voz, esta voz o letra hace referencia a la segunda repetición que se hace tras la *CODA*. Esto se puede observar en el siguiente ejemplo:



En esta parte podemos observar el *segno* que indica al cantante y a los músicos que cuando lleguen al final de la canción, tienen que volver a esa parte (*segno*) y tocar lo mismo. La voz del cantante cambia de línea y empieza a cantar “albada que yo canto / es una albada guerrera”. Se tienen que ejecutar todas las repeticiones que marca la partitura hasta llegar a la casilla II, la cual lleva a la *CODA* final y a los últimos acordes de la guitarra acabando así en mi mayor.

Esta canción se divide en cinco partes o estrofas (de cuatro versos) que se caracterizan por tener alguna repetición, bien de los dos primeros versos de la estrofa o de la estrofa completa. Por ello, dividiremos cada parte de las estrofas en dos secciones (dos primeros versos y los dos últimos versos). La primera parte va desde el compás 1 hasta el compás 23 y se caracteriza por tener bis en los dos primeros versos (compás 1 al compás 11) y, a diferencia del resto, se caracteriza por tener solo la voz del cantautor sin el acompañamiento. Hay, al igual que en la primera partitura, el alargamiento de la última sílaba de cada verso, es decir, en esta parte se alargan las últimas sílabas de los versos 1, 2, 3 y 4 mediante una negra ligada a una blanca.

La segunda parte va desde el compás 23 en anacrusa, es decir, tenemos una negra fuera del pulso, que nos marcará la segunda parte. Esta parte va hasta el compás 45. Se repiten solamente los dos primeros versos, marcados en la letra con "bis". También podemos observar que el compás de la anacrusa está compartido, es decir, la mitad del compás pertenece a la primera parte marcada por el acompañamiento y el segundo pulso ya pertenece a la segunda parte, marcando así la anacrusa. Ya a partir del compás 21 el resto de las partes irá con acompañamiento de guitarra y percusión. La guitarra en esta partitura, a diferencia de la otra canción, tiene los acordes marcados aparte, en los cuadros superiores de la partitura, dejando así un amplio espacio para la melodía. Las notas que vamos a ver a lo largo de la partitura pertenecen a la voz de la melodía y no al acompañamiento. En esta segunda parte podemos observar el alargamiento de las últimas sílabas de los versos 5, 6, 7 y 8 que coinciden con el alargamiento de negra ligada a una blanca. El alargamiento del último verso es el que más destaca pues dura cuatro compases como pasa en la primera parte.

La tercera parte va desde el compás 46 al compás 67. Al igual que en las otras partes, tenemos una anacrusa de negra en el compás 54, compartiendo el compás con la parte previa. Se nos marca en este compás que tiene que ser cantada a dúo, es decir, con una segunda voz. En esta parte hay bis o repetición en los dos primeros versos que coinciden con los compases que van del 46 al 54. A continuación, se da un salto al compás 55.

La cuarta parte va desde el compás 68 hasta el compás 99. Esta parte se caracteriza por tener bis en las dos secciones (vv. 13-16), las repeticiones se marcan con dobles barras y dos puntos al final de un compás. Al acabar la segunda repetición, pasamos del compás 98 al 100. En ese compás empieza la última parte, la cual está marcada por un símbolo que nos indica que hay que ir al *segma* del compás 68. De esta manera, allí la melodía leerá la segunda línea que equivale a la parte 5. Esta quinta parte tiene repetición o bis en las dos secciones (vv.17-18, / vv. 19-20).

Un rasgo común en todas las partes es que la anacrusa empieza con la nota si y el siguiente compás con las notas mi y sol, notas de la tonalidad principal. Otro rasgo reseñable es que hay una misma estructura en las casillas de repetición: primera casilla se compone de dos silencios y una negra y luego la segunda casilla, con dos silencios y una negra mi, seguida de una blanca. Esta estructura es idéntica en todas las repeticiones. La melodía es la misma en las cinco partes de la letra es decir, se repiten las mismas notas y el mismo ritmo en las cinco partes y en los bises o repeticiones.

3.- Canta compañero, canta.

Editada en el álbum *Tiempo de espera* (1975) es una canción, musicalmente hablando, similar a la anterior. La tonalidad de esta canción está en la mayor, manifestada en la armadura, en los primeros y últimos acordes de la canción y en los primeros acordes de la guitarra (4.º La b). El compás que tenemos es un 3/4. Es uno de los tiempos más simples y utilizados en la música. Su acompañamiento es la guitarra en exclusiva.

Podemos observar una estructura musical y poética marcadas por el cantautor: una introducción con un ritmo lento, que va desde el pentagrama primero hasta el tercer compás del sexto pentagrama. A partir de ahí empieza la primera parte expresada con *allegrettos*. A diferencia de los primeros versos introductorios, aquí el ritmo cambia y pasamos de un tiempo lento a un tiempo rápido, tal como lo demuestra el cambio del valor de las notas: en la primera parte tenemos notas de larga duración como son las negras o negras con puntillo y en la segunda y tercera parte aparecen corcheas y semicorcheas.

The image shows a musical score for the song "Canta Compañero, Canta". It features a vocal line in treble clef and a guitar accompaniment in bass clef. The tempo is marked "Lento" and the time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "A - gua pa - rael e - ria al y tri - go pa - rael bar - be - cho a - gua pa - rael e - ria al pa - ra los hombres ca - mi - nos con vien - toy con li - ber". The score includes guitar chords such as Mi7, La7, and Fa m. The tempo changes to "Allegretto" in the final section.

CANTA COMPAÑERO, CANTA

Agua para el erial
y trigo para el barbecho,
agua para el erial
para los hombres caminos
con viento y con libertad.

I

El miedo tiene raíces
difíciles de arrancar,
si ves que se hacen cadenas,
rómpelas y échate a andar.

En esta imagen podemos observar la introducción de la partitura y la introducción de la letra y las simetrías reflejadas en el ritmo de la canción (lento- *allegretto*) y en el valor de las notas.

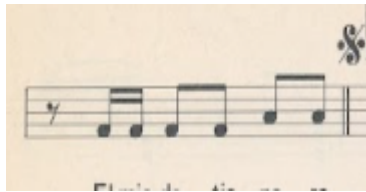
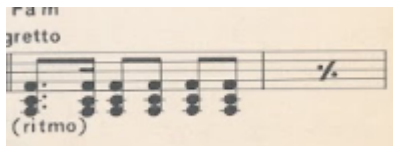
La letra de la canción está dividida en cuatro partes: introducción, parte I, parte II, parte III y *CODA*. En la parte central podemos observar el estribillo: "Canta compañero, canta / que aquí hay mucho que cantar, / este silencio de hierro / ya no se puede aguantar".

Cuando se llega al pentagrama 11, donde indica *CODA*, empieza la segunda estrofa de la letra de la canción "erizando los trigales / una voz viene a anunciar / el camino en el que andamos / tu rabia no se puede aguantar". A continuación, empieza la estrofa que hace de estribillo de nuevo: "canta compañero, canta" y se vuelve de nuevo a la *CODA* para empezar la tercera parte de la letra "por el alba del camino / a tu hermano encontrarás, / dale la mano y camina / hasta llegar al final". Cuando se acaba la tercera parte, se hace un salto de la *CODA* del pentagrama 11 a la *CODA* final que nos lleva a la introducción de la canción. Véase así la siguiente imagen:

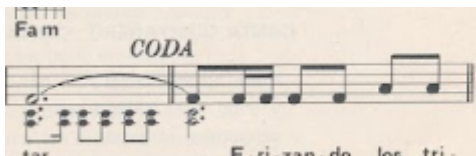
The image shows a musical score snippet. At the top, there are guitar chords: 'Fa m' and '4:'. Below the staff, the lyrics are: 'ya no se puede aguan - tar.' and 'E ri - zan - do los tri - Por el al - ba del ca -'. Below the lyrics, there are two guitar chord diagrams labeled '4: La p' and '4: Mi >7'. The word 'CODA' is written above the staff. At the bottom, there is another 'CODA' section with a dynamic marking 'f' and the lyrics 'A - qua pa - rael e - ria'. To the right, it says 'Al 2 veces y Coda'.

Como en todas las canciones del cantautor, nos encontramos con el continuo alargamiento de las vocales finales de las palabras que aparecen al final de cada verso ocupando uno o dos compases enteros: alargamiento de la vocal en palabras como *erial*, *barbecho*, *caminos*, *libertad*, *raíces*, *cadenas*, *andar*, que se representan con el valor de una negra o de una blanca con puntillo.

Por último, cabe destacar la estructura idéntica que tienen las tres partes de la canción: la primera parte está introducida por los acordes de la guitarra, que pasarán a darle la voz a la melodía del cantautor. Esta misma parte se repite dos veces coincidiendo con la estructura explicada en la letra de la canción. Esto se puede observar muy bien en el siguiente ejemplo:



Estas dos imágenes hacen referencia a la primera parte de la canción, marcada como (I) "El miedo tiene raíces / ...rómpelas y échate a andar".



Esta imagen hace referencia a las otras dos partes. Se ha hecho un conglomerado de las dos últimas partes en uno antes de dar paso a la *CODA* y la introducción de la letra.

Por último se puede observar que, antes del compás previo al de la *CODA*, la guitarra entra a través de las corcheas. Así mismo, la entonación de la melodía y los matices en las tres partes es la misma, es decir, va de *piano* a *forte* (el estribillo).

Al igual que la letra, la partitura también está dividida en cinco partes: la introducción, va desde el compás 1 al compás 16. Esta parte tiene una estructura rítmica y melódica idéntica a la *CODA*, es decir, se repiten las mismas notas y el mismo ritmo en la introducción y en la melodía. Esta parte se caracteriza por tener una introducción de dos compases y un cuarto del acompañamiento. En el compás 3 empieza la melodía.

En el compás 17 empieza la primera parte que se divide en dos secciones (cuatro primeros versos y el estribillo). Esta parte está introducida por dos primeros compases por el acompañamiento con pulso de corcheas. En el compás 7 empieza la melodía. Tras este compás se nos marca el símbolo de *segma* que nos servirá para después. Aquí el pulso de las notas es diferente, predominan las notas de corchea. Como ocurre lo mismo con la introducción y la *CODA*, esta segunda parte comparte las mismas notas de la melodía y el mismo pulso que la tercera y cuarta parte, es decir, tienen las mismas notas y el mismo pulso en las dos secciones.

La segunda parte va marcada de una manera peculiar, es decir, solo nos aparece un compás de toda esa parte, el compás 35, pero se nos indica que esa parte se tiene que cantar con las mismas notas y pulso que la primera parte. En el mismo compás se muestra el primer verso escrito "erizando los trigales". Esto está marcado con el símbolo de *segma* más 2 veces y *CODA*. Esto mismo ocurre con la tercera parte, donde debajo de la letra de la segunda parte pone el

primer verso de la tercera parte "por el alba del ca..." Tras acabar la tercera parte con la misma melodía y ritmo, pasamos a la *CODA*, marcada en el compás 35 que indica que vayamos a la *CODA* del compás 36. En el compás 36 hasta el compás 51 tenemos la quinta parte que es la repetición de la introducción con la misma melodía y ritmo.

En suma, la estructura musical de la partitura se divide en dos partes: la primera parte es la estructura melódica y rítmica de la introducción y del final y la segunda parte es la estructura musical y rítmica que conforman las tres partes principales de la canción.

4.- Rosa Rosae

Editada en el disco *Cantes de la tierra adentro* (1976) tiene una estructura lírica parecida a "Canta compañero, canta". Consta de introducción o refrán, parte I, refrán, parte II, refrán, parte III, refrán y repetición de las dos primeras palabras "rosa, rosae" del primer verso de la introducción (*CODA*). Tres melodías: una para el refrán, otra para cada uno de las tres agrupaciones versales y la tercera, para el verso final de la canción. Tres elementos musicales: la voz, la guitarra y el chelo.

La tonalidad principal de esta canción está en sol menor, en consonancia con la tristeza que desprende toda su letra. Y así sigue con los dos bemoles (si, mi) que aparecen al principio del pentagrama y también en la primera nota de la voz (sol) y en el acorde de la guitarra en el pentagrama segundo, compás octavo. Acorde a la estructura de la letra, vamos a analizar por partes la partitura: La primera parte de la partitura va desde el compás 1 al compás 27. Esta parte introductoria de la canción coincide con el refrán, que se va a repetir como un estribillo después de cada uno de los tres bloques o grupos de 12 versos heptasílabos de que consta la letra de esta canción. Primero tenemos una introducción musical de guitarra y violonchelo, que va desde el compás 1 al compás 7. La melodía de la voz del cantautor se repite en la *CODA* (sol, sol, re, do, re).

ROSA, ROSAE

Refrán

Rosa, Rosae
y también el valor de pi
y el recuerdo final
por los muertos
de la última guerra civil...
Así, así, así, crecí.

Su *tempo* es lento como así lo indica la partitura con el *andantino*. El *tempo* está muy vinculado a la temática de la canción; la tristeza por el horror de la guerra civil y los recuerdos escolares de la infancia del cantautor. La rima asonante aguda, las sinalefas y la repetición léxica y la aliteración del fonema /i/ van en sintonía con la emotividad, la melodía y el ritmo musical de la canción. En el compás 8 nos encontramos con un *segno* que marca que luego se volverá a esa parte. En el compás 24 tenemos un matiz *ritardando molto* marcado por las negras con puntillo y blancas con puntillo ligadas. Esto nos indica que hay que bajar la velocidad y esto se muestra con el alargamiento de las vocales cuya representación musical serían las blancas con puntillo ya que coinciden en tiempo y compás.

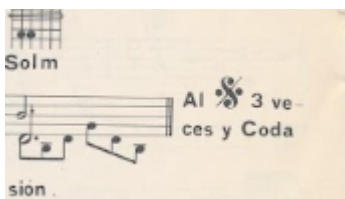
Las bloques I, II y III (precedidos con una introducción del acompañamiento en los compases 29-30), abarcan 36 versos en total que repiten la misma melodía (compás 30-55), tal como lo indica al finalizar el compás 55 el símbolo *segno* 3 veces *CODA*. Intercalados entre ellos se repite el refrán. La canción finaliza, tras el último refrán, con el compás 56. La melodía de estos tres grupos versales se caracteriza por el cambio del tempo (*a tempo*): el ritmo de la melodía se vuelve más rápido. Estas partes están introducidas por los acordes de la guitarra que se marcan con el valor *forte*. Por ello, sabemos que estas partes irán rápido y fuerte, tal como podemos ver en las siguientes imágenes:

I

Dulcemente educados
en tardes de pavor,
conteniendo la risa,
el grito y el amor,
sin comprender la fuerza
de un viento abrasador,
fuimos creciendo en filas,
de dos en dos,
cruzando las ciudades,
los barrios, la ilusión;
dejando todo atrás,
sin comprensión.

El empleo de un ritmo más rápido coincide con el desarrollo del tema de la canción, que es el recuerdo de su etapa escolar marcada por el miedo, la represión y la incomprensión. En el segundo grupo de 12 versos, se insiste en los sentimientos de pavor, terror y dolor ante la presencia observadora de un edificio emblemático de su barrio, la Torre Nueva, también víctima años después de la destrucción. Llega de nuevo la melodía melancólica del refrán para intensificar otra vez el ritmo con más fuerza en los doce últimos versos. Así se provoca la sintonía de la melodía musical con la presencia narrativa de los supervivientes de su generación ante otro edificio significativo de su barrio zaragozano, que es el Mercado Central.

Tras llegar al compás 55, se nos marca que tenemos que volver al *segno* y repetir la introducción con el mismo tempo y ritmo. Cuando se llega al compás 55 por tercera vez, se canta por cuarta vez el refrán y se salta directamente a la *CODA* (compás 56) donde por último se repite el primer verso de la introducción o refrán. Con los últimos acordes de la guitarra acaba la canción.



Por último, cabe destacar que al igual que en las otras canciones, esta canción muestra un claro alargamiento aleatorio de las últimas vocales de algunas palabras, especialmente en las rimas agudas í y óo, aunque no se trata de una estructura sistemática.

Conclusiones

Estas cuatro canciones comparten el haber sido editadas en la década de los 70, desde 1974 a 1979. Cada una en un disco diferente, pero todas coincidiendo en pleno auge y éxito de la llamada Nueva Canción Aragonesa o canción protesta. Los conciertos eran continuos y multitudinarios, muy seguidos por un público que, ávido de libertades y cambios políticos y sociales, coreaba de memoria las canciones. Estas se encontraban entre las más ovacionadas.

La instrumentación de las canciones era muy escasa: solo es la guitarra en solitario la que acompañaba al intérprete, como en el caso de *Aragón y Canta, compañero, canta*; en las dos restantes piezas cuenta con colaboradores y otros instrumentos: el chelo en *Rosa rosae* y el tambor, en *Albada*, consiguiendo mayor intensidad, emoción y belleza a la ejecución.

Las tres primeras canciones son representativas del espíritu reivindicativo y luchador en defensa de Aragón y de nuestros recursos para forjar un futuro de esperanza. Únicamente *Rosa Rosae*, de *Cantes de la tierra adentro* (1976) se aleja de estos tópicos labordetianos de sus inicios artísticos. Se trata de una canción de inmersión en el mundo de los recuerdos infantiles del poeta, que nos muestra la faceta más íntima del cantor sin menoscabo de su espíritu reivindicativo.

Otro rasgo que singulariza también *Rosa Rosae* es la presencia de abundantes recursos literarios, aunque aparente ser un texto más libre y espontáneo. La adjetivación es muy abundante frente a la sobriedad léxica extrema de las otras tres. El estilo labordetiano se irá puliendo y cogiendo más fuerza el componente literario frente al social en sus letras. Pero en esta canción esta observación no justifica su mayor riqueza literaria, ya que se compuso en 1976. Es el tema intimista y personal el que encaja mejor con los recursos literarios y con la estilización de sus versos.

Aragón es la canción estrella de su primer LP de 1972 *Cantar i Callar*. Es un poema épico, con las características propias de un himno nacional bien escrito.

Albada, del álbum *Cantata para un país*, de 1979, sigue los mismos tópicos y temas reivindicativos y solidarios pero con una calidad musical superior gracias al acompañamiento del tambor que consigue una profundidad emocional capaz de conmover al público.

Canta, compañero, canta, de *Tiempo de espera* (1975), sigue la línea del tópico de Aragón. Conforme va avanzando en su trayectoria profesional, las letras vinculadas a Aragón y a sus gentes se irán cargando de mayor intensidad emocional.

Estas canciones presentan y comparten la realidad del paisaje rural, salvo *Rosa Rosae*, donde el espacio urbano de Zaragoza marca una línea a lo largo de sus estrofas que enlaza su casa-colegio con la Torre Nueva y el Mercado Central.

En todas las canciones predominan las rimas asonantes agudas, con aliteración frecuente, rimas agudas sobre todo en o y los versos son cortos, con grupos fónicos y estrofas similares a los habituales de nuestra lengua y el folclore popular. Las coplas, la jota, ciertas aliteraciones y rimas encajan a la perfección en la voz recia y potente del cantor.

Vemos una doble tendencia en estas cuatro poesías, manifiesta en la trayectoria artística de Labordeta: la combativa y arengadora y la intimista y existencial. Comparten, no obstante,

un tono épico, combativo y solidario, triste pero esperanzador como el conjunto de su obra total que rebosa actitud ética y comprometida.

Labordeta, como siempre, se identifica en estas canciones con los perdedores. Con un tono rotundo entrelazó la metáfora de la poesía con la palabra sencilla y dolorosa de los protagonistas de sus letras. Canciones que son más potentes y desgarradas que sus poemas cargados de versos más íntimos y refinados. Pero es lo mismo: en realidad sus canciones son poemas con música que aspiran a llegar a la inmensa mayoría y poder cumplir así la función de lucha por unos ideales de justicia y solidaridad. En realidad, sus canciones son un acto de amor a su tierra y a sus gentes, cargadas de poesía y de rebeldía social.

Fuentes bibliográficas

AGUIRRE SANTOS, Javier (coordinador), José Antonio Labordeta. Creación, compromiso, memoria. Zaragoza, Rolde de Estudios aragoneses y Ediciones de autor, 2008.

BARBÁCHANO, Margarita y Antonio Domínguez, Al levantar la vista. 30 años de cantautores aragoneses, Zaragoza, CMA, 2006.

CARBONELL, Joaquín, Querido Labordeta, Barcelona, Ediciones B, 2012.

CASTELLANI, Jean Pierre, José Antonio Labordeta, Un aragonés ejemplar, Tours, Universidad François Rabelais, 2008.

CORTÉS, Anchel, "Joaquín Carbonell y la nueva canción aragonesa", <[Columna Archivos - Aragón Musical \(aragonmusical.com\)](#)> [Consultado 2-6-2022].

FABRE CALOMARDE, Belén, Nueva Canción Aragonesa. Tópicos en la obra de José Antonio Labordeta, Universidad de Valladolid. Grado en Historia y Ciencias de la Música.

GARCÍA BENITO, Carlos y Raquel Jiménez Pasalodos, "La música enterrada: Historiografía y Metodología de la arqueología musical", Cuadernos de Etnomusicología, n.º 1, enero 2011.

Gran Enciclopedia Aragonesa, voz Labordeta Subías, José Antonio, Zaragoza, 2000 (última actualización, 2011): <http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=7559 > [Consultado 25-5-2022].

LABORDETA, José Antonio, Aragón en la mochila, Madrid, Penthalon, 1983.

LABORDETA, José Antonio, Memorias de un beduino en el congreso de los diputados, Barcelona, Ediciones B, 2008.

LABORDETA, José Antonio, Regular, gracias a Dios, Barcelona, Ediciones B. 2010.

LUCINI, Fernando G., ...Y la palabra se hizo música, Madrid, Fundación Autor, 2006, Vol. 2.

MARTÍ I PÉREZ, J., "Música y género entre los jóvenes barceloneses." Actas del II Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología, SIE 1998, pp. 117-136.

OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio, La música en la guerra civil española, Cuenca, Ed. Universidad de Castilla de la Mancha, 2009.

PÉREZ LASHERAS, Antonio. José Antonio Labordeta. Poesía Reunida. 1945-2010. La duda del paisaje (Vida y obra de José Antonio Labordeta), Zaragoza, Eclipsados, 2011.

RODRÍGUEZ, José Antonio, Página web sobre teoría musical. <<https://www.teoria.com/index.php> > [consultado 26-5-2022].

SEIJAS, Pablo, "La música comercial y la música no comercial", Sineris. Revista de Música, 2011-2012. <<https://sineris.es/jcftinpan.html> > [consultado 17-5-2022].

SERRANO, Plácido, Javier Losilla, G. Fernando Lucini y Gabriel Sopena, Labordeta, nueva visión. LCD, Zaragoza, Prames, 1999.

SERRANO, Plácido, A. Pérez Lasheras y A. Castro, Con la voz a cuestras. LCD, Zaragoza, Prames, 2001.

TOCH, Ernest, La melodía, Barcelona, Labor, 1985.

URIBE, Matías, “Andros 2, el primer trueno discográfico de Labordeta”, Heraldo Blog, 30-01-2019 <<https://www.heraldo.es/noticias/blog/2019/01/30/andros-primer-trueno-discografico-labordeta-1289981-2261124.html>> [Consultado 18-5-2022].

ANEXO A

OBRA ESCRITA.

- Libros de poesía:

Sucede el pensamiento (1959)

Las sonatas (1965)

Cantar y callar (1971)

Treinta y cinco veces uno (1972),

Tribulatorio (1974)

Poemas y canciones (1976, antología),

Método de lectura (1980)

Jardín de la memoria (1985)

Diario de un naufrago (1988)

Monegros (1994)

Dulce sabor de días agrestes (2003, antología)

Mar de amor (2010)

Setenta y cinco veces uno. Poesía reunida 1945-2010. (2011)

Teruel en la mirada y en el alma (2022, antología)

- Libro de estudio y homenaje al poeta Miguel Labordeta:

Recuerdo de Miguel Labordeta (198, en colaboración con Javier Delgado)

- Novelas y obras narrativas:

Cada cual que aprenda su juego (1974)

El trajinero (1974)

El Comité (1986)

Mitologías de mamá (1992)

En el remolino (2007)

Dans le tourbillon (2011)

Los amigos contados (2002)

Mercado central (2009)

- Libros de carácter autobiográfico:

Banderas rotas. Cuasimemorias (2001)

Memorias de un beduino en el Congreso de los Diputados (2010)

Regular, gracias a Dios: Memorias compartidas (2010),

- Libros de viajes:

Aragón en la mochila (1983),

Guía de rutas Un País en la Mochila (1995)

Parque Nacional de Ordesa y Monte Perdido (1996),

Con la mochila a cuestas (2001)

- Libros de cuentos y artículos periodísticos:

Cuentos de San Cayetano (2004)

Tierra sin mar (2008)

Historia de Paletonia (2011, en colaboración)

Paisajes queridos (2017)

-Libros de folklore:

Con la voz a cuestas (2001)

Tiempo de espera (2004)

ANEXO B.

DISCOGRAFÍA COMENTADA E INVENTARIO DE CANCIONES NO PUBLICADAS :

Labordeta (1968) [EP] Madrid, Fideas/ Edumsa col. Andros, vol II, encartado después, sin la carpeta en el libro *Cantar y callar* (1971)

Cantar i callar [sic] 1974 [LP] Barcelona, Edigsa-Le Chant du Monde. Arreglos: J. L. Moraleda; textos: Ovidi Montllor y Manuel Tuñón de Lara.

Cantar i callar [sic] 1997, [CD] Barcelona, PDI, S.A. (grabación que reproduce una maqueta previa al disco de 1974, sin arreglos de J. L. Moraleda. Se incluyó como encarte en Aguirre (2008), *José Antonio Labordeta. Creación, compromiso y memoria* en Antonio Pérez Lasheras (2011).

Tiempo de Espera (para Juana) (1975) [LP], Barcelona, Movieplay/Gong [CD] Barcelona, Fonomusic, 1994, (reed. Dro East West, 2006); producción José Juan Chicón.

Cantes de la tierra adentro (1976), [LP] Barcelona, Movieplay Gong, [CD] Madrid, Fonomusic, 1994 (reed. Dro East West, 2006); arreglos: A. Gambino; instrumentación de base: A. Gambino y J. Sarraute.

Labordeta en directo (1977), [LP] Movieplay/Gong/Chinchele [CD], Madrid, Fonomusic, 1994 (reed. Dro East West, 2006). Arreglos e instrumentación Alberto Gambino y Luis Fatás; Texto de Agustín Sánchez (grabado en los recitales

programados dentro del homenaje a Miguel Labordeta en marzo de 1977 -Teatro Olimpia de Huesca y Teatro Argensola de Zaragoza).

Que no amanece por nada (1978), [LP]-[CD Movieplay/Gong/Chinchele [CD], Madrid, Fonomusic, 1994 (reed. Dro East West, 2006).

Cantata para un país (1979), [LP] Barcelona, Gong/Chinchele, [CD], Fonomusic, 1994 (reed. Dro East West, 2006). Arreglos de Alberto Gambino.

Las cuatro estaciones (1981), [LP], Barcelona, Movieplay [CD], Madrid, Fonomusic, 1994 (reed. Dro East West, 2006). Arreglos de Luis Fatás, Paco Medina y Pedro Savirón.

Qué queda de ti, qué queda de mí (1984), Madrid, Fonomusic [CD], 1994. Arreglos de Manuel Camp y Enric Colomer, voces: J. M. Serrat, L. E. Aute, La Trinca, Á. Vergara, P. Medina, I. Fernández, J. Inglés y J. C. Fernández.

Aguantando el temporal (1985) [LP], Madrid, Fonomusic, [CD], 1994. Arreglos y dirección musical de Alberto Gambino.

Tú y yo y los demás (1986), [2 LP 's], Madrid, Fonomusic [CD], 1991 (reed. Dro East West, 2006); disco doble grabado en directo en el teatro cine de Salamanca de Madrid (7-XI-1986).

Qué vamos a hacer (1987) [LP], Madrid, Fonomusic, [CD], 1994, (reed. Dro East West, 2006).

Trilce (1989), [CD], Madrid, Fonomusic (reed. y remasterización Dro East West, 2006).
Arreglos de Fernando Badía y Benjamín Torrijo.

Canciones de amor (1993), [CD], Zaragoza, Gobierno de Aragón/Departamento de
Cultura y Educación (reed. Dro East West, 2006).

Recuento (1995), [CD], Madrid, Fonosonic, (reed. Dro East West, 2006), grabado en
directo en el Auditorio de Zaragoza.

Paisajes (1997), [CD], Barcelona, PDI; arreglos de Jorge Sarraute y otros.

Labordeta, nueva visión (1999), Zaragoza, Aragón LCD-Prames/De Pirineos Sur, disco-
libro con versiones de sus canciones interpretadas por él y otros cantantes, grabado
en el Festival Pirineos Sur, Lanuza, el 9-VII-1999; textos de Plácido Serrano,
Javier Losilla, Fernando G. Lucini y Gabriel Sopeña.

Con la voz a cuestas (2001), Zaragoza, Aragón, LCD-Prames (disco-libro de poemas y
canciones suyas y de otros poetas aragoneses); grabación y mezclas en Coda
Estudio y en la sala Luis Galve del Auditorio de Zaragoza; textos de Plácido
Serrano, Antonio Pérez Lasheras y Antón Castro; música original, adaptaciones y
arreglos de María José Hernández, Gabriel Sopeña y otros.

CON JOAQUÍN CARBONELL Y EDUARDO PAZ

Cantautores aragoneses. (Doce canciones inolvidables) 2005), Zaragoza, El Periódico
de Aragón, disco recopilatorio.

Cantautores aragoneses. En concierto! (2006), Zaragoza, Aragón Televisión/El Periódico de Aragón (junto a Joaquín Carbonell y La Bullonera).

Vaya trés (2009), Zaragoza, Luna llena, 2009 (junto a Joaquín Carbonell y La Bullonera).

RECOPIILACIONES

Labordeta (1981), [Lp y Casete] Madrid, Movieplay.

30 canciones en la mochila (2001), [2 CD's] Madrid, Fonomusic, (Recopilatorio).

19 Grandes canciones (2003), [CD] Fonomusic/Dro East West,3 (reed. 2006) (disco recopilatorio).

12 Grandes éxitos (2004), Fonomusic/Dro East West (red., Dro East West, 2006); (Disco recopilatorio).

Otra vuelta de tuerca. Mi vida en 12 canciones (2010), Zaragoza, El Periódico de Aragón, 2010; disco recopilatorio.

Canto a la libertad (2010), Warner; doble CD recopilatorio.

Con el puño cerrado, con dignidad (2011), Warner, 3 CD's recopilatorios y un DVD con interpretaciones en TVE.

M'anganaría, José Antonio Labordeta, textos y canciones sobre el aragonés (2012); textos, José Ignacio López Susín y Francho Nagore Laín, edición al cuidado de José Ignacio López Susín [Libro disco], Zaragoza, Aladrada.

ESTUCHES DE DISCOS

1/ [Estuche (1988)], Fonomusic/Gong, en 5 LP's o en 5 CD's.

2/a *Discografía básica 1* (2003), Dro East West.

2/b *Discografía básica 2* (2004), Dro East West.

3/ *Cantar y no callar. 20 años haciendo camino en libertad 1975/1995* (2004), 13 CD's de *Tiempo de espera a Recuento* (remasterizados), Dro East West/Warner, textos de José Antonio Labordeta y Javier Aguirre.

SINGLES

Crónicas de Paletonia [versiones instrumental y cantada] (1978), Movieplay, de *Que no amanece por nada*.

El villano / Las uvas dulces (1981), Movieplay, de *Las cuatro estaciones*.

Elegía del misil / Una tarde sin fin (1984), Fonomusic, de *Qué queda de ti*.

Qué queda de ti / Con tus manos (1984), Fonomusic, de *Qué queda de ti*.

Desobediencia civil / A veces me pregunto (1985), Fonomusic, de *Qué queda de ti...*

Aguantando el temporal / De aquel tiempo pasado (1985), Fonomusic, de *Aguantando el temporal*.

Mar de amor / Crónica del regreso (1986), Fonomusic, de *Aguantando el temporal*.

Disco promocional.

A callejear / Ya ves (1987), Fonomusic, de *Tú y yo y los demás*.

Albada / Pequeña libertad (1987), Fonomusic, de *Tú y yo y los demás*.

Severino el sordo / Canto a la libertad (1987), Fonomusic, de *Tú y yo y los demás*.

Mar de amor / Aragón y Canto a la libertad (1987), Fonomusic, de *Tú y yo y los demás*.

Joven paloma (1987), Fonomusic, de *Qué vamos a hacer*.

Qué vamos a hacer (1987), Fonomusic, de *Qué vamos a hacer*. El mismo tema en las dos caras.

Mi barrio (1988), Fonomusic, de *Qué vamos a hacer*. Disco promocional. Solo tiene la cara A grabada.

Banderas rotas / Trilce (1989), Fonomusic, de *Trilce*.

Aire / Apenas una vida (1989), Fonomusic, de *Trilce*.

Devuélveme / Mar de amor (1993), Fonomusic, de *Canciones de amor*. Disco promocional.

Adonde / Suceso francés (1997); [MiniCD] PDI, de *Paisajes*.

Habanera baturra / A ti te entiendo (1997); [MiniCD] PDI, de *Paisajes*.

DISCOS COLECTIVOS

- Canciones sobre el amor* (1976), [2 LP's] Madrid, Movieplay.
- Juglares de la España actual* (1976), [LP] [Argentina], MH, serie Super-Rojo / Movieplay, Gong.
- Canciones para el niño nuevo* (1976); Movieplay/Gong (serie Muestrario Gong).
- Canciones para la libertad* (1976), [2 LP's] Movieplay. Derie Gong.
- Aragón* (1985), [2 LP's], Las Cortes de Aragón / Fonomusic.
- Crónicas de juventud. Los jóvenes en España 1940-1985. Años 70* (1985), Madrid, Fonomusic.
- Archivo de plata del pop español. Autonomías* (1986); [2 LP's] Círculo de lectores.
- Homenaje a las víctimas del franquismo* (1987), 4 casetes en estuche.
- La canción protesta* (1993) [casete o CD + fascículo de Planeta-Agostini] Madrid, Serdisco.
- Sentir Aragón* (1994), Madrid, Fonomusic.
- Á Ixena!* (1995), Zaragoza, Kikos.
- Á Ixena! 2. Cantando en Aragón* (1995), Zaragoza, Ligallo de Fablans de l'Aragón/DeliciasDiscográficas.
- Cantautores de un tiempo y de un país [1]. Un Tiempo para la esperanza. Un tiempo para el amor* (1995), [2 CD's] Madrid, Fonomusic.
- Cantautores de un tiempo y de un país 2. 40 Canciones de amor y esperanza* (1996), [2 CD's] Madrid, Fonomusic.
- Cantautores de un tiempo y de un país 3. 40 Canciones de amor y esperanza* (1997), [2 CD's] Madrid, Fonomusic.
- Salvem el botanic* (1996), EGT.
- Tú y yo con los mismos derechos* (1997), [2 CD's], Madrid, Serdisco.
- El latido de la memoria* (2000), (doble CD en beneficio de Amnistía Internacional) Madrid, Resistencia.
- El Rolde* (2002), n.º 100, enero-septiembre.
- Escrito con música. Año europeo de la discapacidad* (2003), Madrid, ONCE.
- Las músicas de Aragón* (2003), Zaragoza, La Factoría de Ideas/FNAC.

No més guerres (2003), Barcelona, El Periodico .Recuperando Memoria. Homenaje a los republicanos (2004); [CD + DVD] Madrid, Contamíname Discos.

Cantautores para la libertad (2004), [3 CD's] Madrid, Warner Music / Dro East West.

Cantautores desde la libertad (2005), [3 CD's] Madrid, Dro Atlantic.

Cantautores en los 70 1, y *Cantautores en los 70 2* (2006); Madrid, Dro Atlantic.

25 aniversario de la Sala Clamores (2007), [Libro disco], Madrid, 18 Chulos Records.

Música para una transición (2009); [3 CD's] Madrid, Movimusic.

Homenaje a Imanol (2010?); [2 CD's] Madrid, Julio Castro Editor.

Himnos y Canciones de Lucha (Reivindicativas) (2011), Sabadell, Picap.

[2 Grabaciones amateurs en directo que circulan en Internet]

Acto homenaje a las Madres de la Plaza de Mayo. Veinte años no nos vencieron, (1997?), [Directo], grabación amateur.

25º Aniversario de la constitución de Badajoz (2003), [Directo] grabación amateur

COLABORACIONES

VÍCTOR JARA (1975), *Canciones póstumas*, Movieplay serie Gong, (canciones que Víctor tenía en preparación en el momento de su asesinato —1973— y que no alcanzó a ver publicadas en disco.

IMANOL (1987), *Joan Etorrian*, Donostia, Elkar S.A

QUINTÍN CABRERA (1995), *Plenilunios*, Zaragoza, Delicias Discográficas BIELLA NUEI (1997), *Solombra*, Zaragoza, Coda Out.

IXO RAI! (1997), *Último grito*, Madir, Fonomusic.

CARLOS CANO (1998), *Diván de Tamarit*, [2 CD's] Madrid, Dalue/EMI.

TRADERE (2000), *Andar Andola*, Madrid, La Fábrica de ideas.

AA. VV. (2001), *Son de niños*, Madrid, Iberautor.

PABLO GUERRERO. (2002), *Un barco de sueños* Madrid, Iberautor.

ÁNGEL PETISME (2002), *Metaphora*, Madrid, Tranvía verde.

MONTE SOLO (2003), *Opi — Niké*, [Libro CD] .

CUENCA, Paco (2005), *El hombre + feliz del mundo*, Zaragoza, Producciones Sin/Con Pasiones.

AA. VV. (2006) *Hecho de nubes. Homenaje a Pablo Guerrero*; Madrid, Los Paraisos Desiertos/Pequod.

De azúcar y de viento. Canciones para el hermanamiento León (Nicaragua)-Zaragoza (2007); Zaragoza, Prames/Ayuntamiento.

EN BANDA SONORA

Antonio ARTERO (1969), *Monegros*; banda sonora.

Wolfgang KROKE y Klaus VOLKENBORN (1976), *Compañero únete*; producción: DFFB (Deutsche Film - un fernschakademie Berlin.

Eugenio MONESMA (1984), *Jánovas ¡Quién tos vido y quien tos vei!*, Gramer Films/Pyrene, P.V.;

José Luis RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS (1983), *Lucrecia dejó la ciudad* (de la serie “Vivir cada día”).

Hanneke WILLEMSE, Jan GROEN y Leen VAN DEN BERG (1986), *Ni peones ni patronos* [Las colectividades campesinas en Aragón durante la Guerra Civil]; Amsterdam, Kontrastfilms.

José Antonio LABORDETA y LA BULLONERA; (Single electoral conjunto PSA / PCE).

[Vídeo en Alby] (1978) Con dos partes diferentes. La primera, realizada por J.-J. Fleury, J. Frezouls y J. Perisse, y producida por Studio Mobile Multimedia. La segunda es una entrevista en el Chanel 80, de FR3 Nord Picardie.

POR OTROS

LA BULLONERA (1976), *I*, [LP] Madrid, Movieplay, [CD] Fonomusic, 1994.

CARBONELL, Joaquín (1976), *Con la ayuda de todos*, [LP], R.C.A.

CORO POPULAR JABALÓN (1977), *No nos moverán*, [LP] Madrid, Nevada; [CD] Dial

AA. VV. (1977), *La internacional*, [LP] Madrid, Nevada/Dial Discos.

BOIRA (1979), *De par en par*, Zafiro/Guimbarda/Chinchecele.

- AMIGOS DE HUELVA (1985), *Mi marisma* (sevillanas); [LP y casete] Sevilla, Pasarela
- PUTURRÚ DE FUÁ (1985), *Puturrú de fuá no es una marca de fuagrás*.
- IXO RAI! (1993), *Música y mondongo*, Madrid, Fonomusic.
- CORAL PICARRAL (1997), *Dicen que lo azul es cielo*, [Casete] Zaragoza, Kikos.
- ESPECIALISTAS (2000), *Mundo verbena*, Madrid, BMG Music.
- IXO RAI! (2000), *Circo Rai en directo*; Zaragoza, Desobediencia Records; grabada en Lanuza el 9 de Julio de 1999.
- AA.VV. (2003), *Liberando expresiones*, Madrid, Autor.
- BANDA DE MÚSICA DEL CLUB SOCIAL DE EMPLEADOS MUNICIPALES DEL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA (2003), *Historias de una banda de música*, Zaragoza, Delicias Discográficas.
- HERNÁNDEZ, María José (2003), *Los amantes de Teruel. 12 canciones de amor interpretadas por María José Hernández*, [libro-CD] Zaragoza, Prames.
- AA. VV. (2005), *Los amantes de Teruel*, Madrid, Polca.
- MONTE SOLO (2005), *Moncayo Mágico*, [Libro CD] Zaragoza, Producciones Sin/Con Pasiones.
- ÁNGEL PETISME (2006), *Éxitos secretos*, [CD + DVD] Madrid, PM Tranvía verde. Incluye, en el DVD, un video clip con «Canto a la libertad —arreglos de Ángel Petisme—», y una entrevista a Labordeta.
- CHINA CHANA (2009), *Al lío*; Zaragoza, Producciones Sin/Con Pasiones; incluye «Canto a la libertad» (con una palabras de presentación de Labordeta).
- Cancionero libertario* (2010); [Libro disco] Zaragoza, Prames; textos Julián Casanova y Plácido Serrano.
- Canto a la libertad. Homenaje a José Antonio Labordeta* (2010), IX Festival Internacional de Poesía Moncayo (29 a 31 de julio), [DVD] Olifante, etc.,
- AA. VV. (2011), *Canto a la libertad. Un himno para un pueblo*; [libro disco con 2 CD's] Zaragoza, S.C. Aladrada.
- ORQUESTA DE CÁMARA DEL MAESTRAZGO, *Labordeta clásico* (2011); Zaragoza, Delicias Discográficas, grabado en directo el 23 y 24 de abril de 2011 en la Sala Mozart del Auditorio de Zaragoza.
- Concierto Homenaje a José Antonio Labordeta* (2011), Murcia, AMCA (Murcia Canción de Autor), grabación del concierto del 26-II-2011.

LA RONDA DE BOLTAÑA & BANDA MUNICIPAL DE EJEA (2013), *Concierto*; grabado en Sala Mozart del Auditorio de Zaragoza, el 26 de octubre de 2013.

Eduardo PAZ y Joaquín CARBONELL (2013), *Una tarde con Labordeta*, Zaragoza, El periódico de Aragón; Grabado en directos en Teruel el 19 de julio de 2013.

LA RONDA DE BOLTAÑA (2014), *La huella que el tiempo deja*; Zaragoza, Kikos; incluye: «Canto a la libertad» con arreglos de Joaquín Pardinilla.

Joaquín CARBONELL (2014), *I vida & 19 canciones*; Zaragoza, Voces del mercado.

AA. VV., *Aragón sigue, Labordeta vive* (2014), Zaragoza, Fundación José Antonio Labordeta/El Periódico de Aragón; Grabado en directo en el recital de Homenaje a Labordeta y presentación de la fundación que lleva su nombre en la Sala Multiusos del Auditorio de Zaragoza, el 29 de septiembre de 2014.

HERNÁNDEZ, María José (2014), *Las uvas dulces*, Zaragoza, Delicias discográficas; disco íntegramente dedicado a José Antonio Labordeta.

Inventario de canciones no publicadas.

Se considera pertinente la realización de un inventario o repertorio que reúna todas las canciones del cantautor que quedaron sin grabar, sin publicar, editadas o no, incluso enumeradas por título ya que, aun en el caso de haber sido publicadas en un disco, las descripciones bibliográficas de la discografía no contienen el vaciado de sus títulos correspondientes.

- Canciones grabadas: editadas e inéditas

A privatizar: Grabada sin editar (cinta DAT) de octubre de 1996 en Coda Estudios. Descarte de *Paisajes*.

Balda de Pérez: Grabada de forma no profesional en la localidad sueca de Lund el 20 de noviembre de 1969.

Bueñuelesca: Grabada en la sala Galileo de Madrid en octubre de 2003.

Cada día que pasa: Grabada en la sala Galileo de Madrid en octubre de 2003.

- Como va la vida:* Grabada sin editar en una maqueta (cinta DAT) de octubre de 1996 en Cosa Estudios.
- Contra los dogmáticos:* Grabada sin editar en una maqueta (cinta DAT) de octubre 1996 en Cosa Estudios.
- Coplas del tío Barea o testamento del último jubilado español:* Grabada sin editar en una maqueta (cinta DAT) de octubre 1996 en Cosa Estudios.
- Estrechadas por la muerte de Guillén Peraza:* [Grabada de forma no profesional en un concierto en la localidad de Lund el 20 de noviembre de 1969]
- El fan:* Grabada sin editar en una maqueta de octubre de 1998 en Cosa Estudios y en la Sala Galileo de Madrid.
- Ignoto Paraiso:* Grabada sin editar en una maqueta (cinta DAT) de octubre de 1996 en Cosa Estudios.
- Parábola del cojo* [Grabación en casete de un recital en Aínsa en 1972. Su composición data de 1969].
- Poema de la ausencia N.º 1:* Dos grabaciones [de un recital en el Colegio Mayor Pedro Cerbuna de Zaragoza en 1975 y en un recital de Valencia] . Su composición data de 1974.
- Poema para todos:* [Grabada de forma no profesional en un concierto de la localidad de Lund el 20 de noviembre de 1969].
- Poema (recitado):* Grabado completo sin editar en una maqueta de octubre de 1996 en Cosa Estudios.
- Sangran.../Libertad:* [Grabada de forma no profesional en un concierto de Lund el 20 de noviembre de 1969]. Se conserva el manuscrito.
- Sarajevo:* Grabada sin editar en una maqueta de octubre de 1996 en Cosa Estudios y en un recital en la sala Galileo de Madrid. Se compuso en 1995.
- Tú que puedes, vuélvete:* Grabada en la sala Galileo de Madrid.
- Voz dura* [Grabada de forma no profesional en un concierto de Lund el 20 de noviembre de 1969.]

Y caminar: Grabada sin editar en una maqueta en octubre de 1996 en Cosa Estudios.

Los Yanquis se van: [Grabada de forma no profesional en un concierto de Lund el 20 de noviembre de 1969.

- Canciones no grabadas

Al fin me voy: No grabada y no publicada. Interpretada en el programa *Borradores* de la televisión aragonesa el 7 de enero de 2007.

<<*Che*>> *Guevara*: [No publicada ni grabada de forma profesional. Se tocó en un concierto de la localidad sueca Lund el 20 de noviembre de 1969].

Evohé [El otro mundo/el otro lugar]: No grabada ni publicada. Interpretada en el programa *Borradores* de la televisión aragonesa el 7 de enero de 2007.

ANEXO C

Glosario musical

Allegretto: término musical italiano que significa “un poco animado”. Indica que la música tiene que ir un poco más rápida pero sin excederse.

Andantino: término italiano que significa “andando”. Hace referencia a la velocidad, es un ir a menos rápido, que oscila entre el andante y el allegro.

Armonía: combinación de diferentes sonidos y notas producidos de forma simultánea, es la contraposición de melodía.

Barra de repetición: símbolo musical de dos barras con dos puntos, significa que hay que repetir la sección que se estaba tocando.

Barra doble final: símbolo musical cuyo significado es el final de la canción.

Cifrado americano: sistema de notación armónica basada en la nomenclatura anglosajona que se remonta a la antigua Grecia. Está representada por letras A, B, C, D, E, F, G. Cada letra representa una nota desde el do hasta el si. A= do, B= re, C= mi , D =fa, E= sol, F= la , G= si.

Clave de sol: símbolo musical que establece la colocación de las notas sobre el pentagrama musical en base a la nota sol (2.^a línea).

Compás: unidad métrica compuesta por varias unidades de tiempo o figuras musicales que se organizan en grupos. En función del número de tiempo que forma el compás tenemos compases binarios, ternarios, cuaternarios.

CODA: término italiano que significa “cola”, pero en el ámbito de la música hace referencia a dos cosas: sección musical al final de un movimiento o signo musical que se emplea en notación para señalar determinados puntos de referencia para indicar una repetición.

Corchea: nota musical cuyo valor equivale a la mitad del pulso de una negra. La negra suele valer un pulso y la corchea, medio pulso, dependiendo del compás de que se trate.

Homofonía: conjunto de notas musicales que se emiten a la vez.

Melodía: sucesión lineal ordenada de sonidos.

Matiz musical: proveniente del latín MATIZARE. Concepto que expresa distintos grados de intensidad de un sonido o secuencia de sonidos.

Negra: figura musical que tiene valor de un pulso.

Pentagrama: modalidad de estructuración musical cuya estructura está compuesta por cinco rectas ubicadas de forma paralela y a una misma distancia de separación.

Polifonía: música que combina voces o instrumentos simultáneos formando un tono armónico.

Ritardando (rit.): término italiano que significa “retardando”. Significa que el músico tiene que ir más lento. Muchas veces el *ritardando* viene antes de un cambio de tiempo.

Ritmo: movimiento sonoro que se repite en un intervalo de tiempo.

Segno: término musical que significa “desde el signo”, es decir, al llegar al final o marca de *CODA*, se tiene que volver a tocar la partitura desde el *segno*.

Tempo: término italiano que significa “tiempo”. Es el ritmo o velocidad de una composición musical. Es la indicación del aire, del carácter de una obra.

Tonalidad: tono de una obra, es decir, conjunto de sonidos que se sostienen en una misma nota principal llamada tónica. La tonalidad designa cuál es la nota tónica o dominante en la cual se apoya la estructura musical.

ANEXO D

PARTITURAS Y LETRAS DE LAS CUATRO CANCIONES

Estas partituras han sido proporcionadas por la Fundación José Antonio Labordeta.

ARAGON

Letra y Música de JOSE ANTONIO LABORDETA

Allegretto

Mi La

ritmo

Mi Mim Si7 Mi

Mi

Polvo.nie-bla, vien - toy so - ol, —

La Mi

don-dehay a - guau - na huer - ta - a

Si7

Al nor-te los Pi - ri - ne - os. — esta tie rraes Ara

© Copyright 1976 by José Antonio Labordeta Subías, Zaragoza (España).
 Co-edición autorizada en exclusiva para todos los países a PENTA MUSIC, Tierra de Barros, 4, Polígono Industrial de Coslada, Madrid (España), y EDICIONES QUIROGA, Alcalá, 70, Madrid-9 (España).

- gon.

La

Pi - ri - ne - os

Pa - sael E -

Mi

- pal - da .

es - te

Haciael oes -

Mi

- pa - ra .

TONIO LABORDETA

tuy so - ol, —

esta tie rraes Ara-

rra de Barros, 4, Polí-
0, Madrid-9 (España).

- gón. Al nor - te los

Pi - ri - ne - os yal sur la sie - rra ca - lla - da .

Pa - sael E - bro por el centro con su so - le - dad a laes -

- pal - da . Di - cen que hay tierras al

es - te don - de se tra - ba - jay pa - gan .

Ha - ciael oes - teel Mon - ca - yo como un dios que ya no am

- pa - ra . Des - de tiempos a es ta



par - té va mos ca - mi - no de na



-da. Va-mosa ver como el E - bro



con su so - le - dad se mar - cha



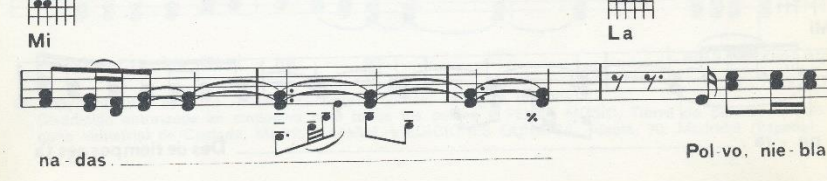
Con el van en com -



-pa - ña. las gen - tes de estas va - gua - das,



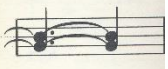
de estas va lles de estas sie - rras, de estas huertas a - rru - i -




na - das. Pol - vo. nie - bla.



vien - toy sol.




es - ta tie




-on.

Polvo, ni
 donde ha
 Al norte
 esta tier
 Al norte
 y al sur
 Pasa el
 con su
 Dicen qu
 donde se
 Hacia el
 como ur

na —

o

cha . —

en com —

on .

shuertas a - rru - i .

Pol - vo , nie - bla .

7

Mi

vien - toy sol , _____ y don - de hay a - guau - na huer - ta .

Si7

Al norte los Pi - ri - ne - os , _____

es - ta tie - rra es A - ra - go - o - o _____ o - o

Mi

rallentando molto

on .

A R A G O N

Polvo, niebla, viento y sol,
 donde hay agua una huerta.
 Al norte los Pirineos,
 esta tierra es Aragón.

Al norte los Pirineos
 y al sur la sierra callada,
 Pasa el Ebro por el centro
 con su soledad a la espalda.

Dicen que hay tierras al este
 donde se trabaja y pagan.
 Hacia el oeste el Moncayo
 como un dios que ya no ampara.

Desde tiempos a esta parte
 vamos camino de nada.
 Vamos a ver como el Ebro
 con su soledad se marcha.

Con el van en compañía
 las gentes de estas vaguadas,
 de estos valles, de estas sierras,
 de estas huertas arruinadas.

Polvo, niebla, viento y sol,
 y donde hay agua una huerta.
 Al norte los Pirineos,
 esta tierra es Aragón.

na —
o
cha —
en com —
on
shuertas a - rru - i
Pol - vo, nie - bla .

vien - toy sol, y don-dehay a - guau - na huer - ta .

Chord diagram:

Chord diagram:

Al norte los Pi - ri - ne - os ,

es - ta tie - rra es A - ra - go - o - o o - o

Chord diagram:

rallentando molto

on .

ARAGON

Polvo, niebla, viento y sol,
donde hay agua una huerta.
Al norte los Pirineos,
esta tierra es Aragón.

Al norte los Pirineos
y al sur la sierra callada.
Pasa el Ebro por el centro
con su soledad a la espalda.

Dicen que hay tierras al este
donde se trabaja y pagan.
Hacia el oeste el Moncayo
como un dios que ya no ampara.

Desde tiempos a esta parte
vamos camino de nada.
Vamos a ver como el Ebro
con su soledad se marcha.

Con el van en compañía
las gentes de estas vaguadas,
de estos valles, de estas sierras,
de estas huertas arruinadas.

Polvo, niebla, viento y sol,
y donde hay agua una huerta.
Al norte los Pirineos,
esta tierra es Aragón.

ALBADA

Letra de JOSE ANTONIO LABORDETA

Música tradicional
Arreglo de JOSE ANTONIO LABORDETA

Allegretto
Libre (sin armonías)

p A- diós a los que se que- dan, _____

ya los que se van tam- bién. _____

I II
A- diós a Hues- cay pro- vin- cia _____

a Za- ra- go- za y Te- rue (e)- (e) _____

el. _____
Es- taes la al- ba- da del

© Copyright 1980 by José Antonio Labordeta Subías, Zaragoza (España.)
Co-edición autorizada en exclusiva para todos los países a PENTA MUSIC, Fernando el Santo, 17,
Madrid-4 (España), y EDICIONES QUIROGA, Alcalá, 70, Madrid-9 (España).

_____ Mi

vien- to, _____

_____ Mi

fué _____

vol- ver un

no pu- do

das de mi

_____ Mi

ña- na _____

cional
ONIO LABORDETA



Musical staff with lyrics: vien- to, _____ la al- ba- da del que se



I

II



Musical staff with lyrics: fué _____ Es- que qui- so



Musical staff with lyrics: vol- ver un dí- a _____ pe- ro e- so



a dúo



Musical staff with lyrics: no pu- do se- (e) (e) _____ er. _____ Las al- ba-



Musical staff with lyrics: das de mi tie- rra _____ se en- to- nan por la ma-



I

II



Musical staff with lyrics: ña- na _____ Las pa- ra- ni-

Musical staff fragment

Musical staff fragment

Musical staff fragment with lyrics: cia

Musical staff fragment with lyrics: (e)

Musical staff fragment with lyrics: qual

Musical staff fragment with lyrics: c. ba- da del

ernando el Santo, 17.

Mi Si 7

mar a las gen-tes a co-men-

Mi

zar la jor-na-da (a) (a) (a)

Mi

A- rri- ba los com- pa- ñe- ros
ta al- ba- da que yo can- to

La Mi

que ya ha lle- ga- do la ho- ra
es u- na al- ba- da gue- rre- ra

I II La Mi

A- de te- ner en nues- tras ma- nos
Es- que lu- cha por- que re- gre- sen

Si 7

lo que nos qui- tan de fue- ra- (a) (a)
los que de- ja- ron su Tie- rra- (a) (a)

Si7

co- men-

Mi

ma- nos
gre- sen

ra- (a)
rra- (a)

Mi

(a) De
(a) Que

Es-

De \otimes a \oplus repitiendo todo y CODA

CODA

ALBADA

Adiós a los que se quedan, | Bis
y a los que se van también.

Adiós a Huesca y provincia,
a Zaragoza y Teruel.

Esta es la albada del viento, | Bis.
la albada del que se fue,
que quiso volver un día
pero eso no pudo ser.

Las albas de mi tierra | Bis
se entonan por la mañana,
para animar a las gentes
a comenzar la jornada.

Arriba los compañeros, | Bis
que ya ha llegado la hora
de tener en nuestras manos | Bis
lo que nos quitan de fuera.

Esta albada que yo canto | Bis
es una albada guerrera,
que lucha porque regresen | Bis
los que dejaron su Tierra.

8 CANTA COMPAÑERO, CANTA

Letra y Música de JOSE ANTONIO LABORDETA

Lento

4^o La^b 4^o Mi^b7

f

A - gua pa - rael e -

4^o Mi^b7 4^o La^b

- ria al y tri - go pa - rael bar - be - cho

4^o Mi^b7 4^o La^b

a - gua pa - rael e - ria al

4^o Mi^b7

pa - ra los hombres ca - mi - nos con vien - toy con li - ber -

4^o La^b Fam

Allegretto

f (ritmo)

tad

© Copyright 1976 by José Antonio Labordeta Subías, Zaragoza (España).
 Co-edición autorizada en exclusiva para todos los países a PENTA MUSIC, Tierra de Barros, 4, Polígono Industrial de Coslada, Madrid (España), y EDICIONES QUIROGA, Alcalá, 70, Madrid-9 (España).

El mie - do

Fam

- car si ves que

Fam

- dar

queaqui hay muc

ya no se p

4^o La^b

CODA

f

ANTA

ONIO LABORDETA

gua pa-rael e-

bar-be-cho

al

con li-ber-

Tierra de Barros, 4. Poli-
s. 70, Madrid-9 (España).

El mie-do tie-ne ra-i-ces di-fi-ci-les de a-ran-

CODA

Al $\frac{3}{4}$ 2 veces
y Coda

A-gua pa-rael e-ria

4^o
La^b



- al y tri-go pa - rael bar-be - cho

4^o
Mi^b7



a - gua pa - rael e - ria

4^o
La^b



- al pa-ra los hombres ca - mi - nos con vien-

4^o
Mi^b7



- toy con li - ber - tad.

CANTA COMPAÑERO, CANTA

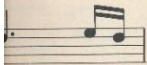
Agua para el erial
y trigo para el barbecho,
agua para el erial
para los hombres caminos
con viento y con libertad.

1

El miedo tiene raíces
difíciles de arrancar,
si ves que se hacen cadenas,
rómpelas y échate a andar.



cho



con vien-



Canta compañero, canta,
que aquí hay mucho que cantar;
este silencio de hierro
ya no se puede aguantar.

II

Erizando los trigales
una voz viene a anunciar
el camino en el que andamos
tu rabia lo encontrará.

Canta compañero, canta,
que aquí hay mucho que cantar;
este silencio de hierro
ya no se puede aguantar.

III

Por el alba del camino
a tu hermano encontrarás,
dale la mano y camina
hasta llegar al final.

Canta compañero, canta,
que aquí hay mucho que cantar;
este silencio de hierro
ya no se puede aguantar.

Agua para el erial
y trigo para el barbecho,
agua para el erial
para los hombres caminos
con viento y con libertad.

ROSA, ROSAE

Letra y Música de JOSE ANTONIO LABORDETA

Andantino **Dom** **Solm**

p **Solm**

Ro — sa,

Dom **Solm** **Dom** **Solm**

Ro — sae — y tam-bien el va-lor de pi —

Dom **Solm**

— yel re-cuer-do fi-nal por los muer — tos — de

Re7 **Solm** **Dom**

laúl-ti-ma que rra ci - vil. A - si,

© Copyright 1977 by José Antonio Labordeta Subías, Zaragoza (España).
 Co-edición autorizada en exclusiva para todos los países a PENTA MUSIC, Tierras de Barros, 4,
 Políg. Industrial de Coslada, Madrid (España), y EDICIONES QUIROGA, Alcalá, 70, Madrid-9 (España).

a

3º Solm

a tempo
-ci.

Fa7

-ca — dos —

3º Dom

ri — sa, el

Re7

fuer — za de un

3º Dom

fi — las.

RDETA

Sol m Re7 CODA

ritard... molto

a - si a - si cre

3^o Sol m Fa7 Si^b

f *mf*

a tempo Dul ce men tee du - ci

Fa7 Si^b 3^o Sol m

ca dos en tar des de pa - vor, con te niendo la

3^o Dom Fa7 Si^b

ri - sa, el gri - to yel a - mor, sin com prender la

Re7 3^o Mi^b 3^o Mi^b6

fuer - za de un vien - to a bra - sa - dor, fui - mos cre cien - do en

3^o Dom Fa7 Si^b

fi - las. de dos en dos, cru - zan do las ciu -

4. a).

3^o Re7

3^o Sol m

- da - des, los ba - rrios, la i - lu - sión; de - jan - do to - da

3^o Re7

Sol m

- tras sin com - pren - sión.

Sol m

Sol m7M

Sol m7

CODA

- ci. Ro - sa, Ro -

Sol m6

Sol m

perdiéndose

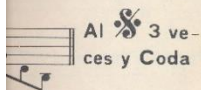
- sae.

Al ♩ 3 ve - ces y Coda

ROSA, ROSAE

Refrán

Rosa, Rosae
 y también el valor de pi
 y el recuerdo final
 por los muertos
 de la última guerra civil...
 Así, así, así, crecí.



I
Dulcemente educados
en tardes de pavor,
conteniendo la risa,
el grito y el amor,
sin comprender la fuerza
de un viento abrasador,
fuimos creciendo en filas,
de dos en dos,
cruzando las ciudades,
los barrios, la ilusión;
dejando todo atrás,
sin comprensión.

Refrán

II
Tristemente avanzando
bajo la lluvia, el sol,
o el aire pavoroso
de un padre sin valor,
después de amargas horas
de fuego y de terror...
Y la mudéjar torre
aupándose
sobre el barrio vacío
como ojo escrutador,
testigo de la vida,
la muerte y el dolor.

Refrán

III
Salimos adelante;
nunca sé la razón;
quizás como testigos,
o náufragos, o heridos,
para plasmar la voz
del que nunca la alzó
sobre el viejo mercado,
turbio y atroz,
de gritos y verduras,
al frío o al calor
de los eternos días,
creciendo alrededor...

Refrán

Final: Rosa, Rosae...

1 Polvo, niebla, viento y sol 7+1 a
Y donde hay agua una huerta. 8 b
Al norte los Pirineos.8 c
Esta tierra es Aragón 7+1 a

2 Al norte los Pirineos 8 c
Y al sur la sierra callada.8 d
Pasa el Ebro por el centro 8 c
Con su soledad a la espalda.8 d

3 Dicen que hay tierras al este 8
Donde se trabaja y pagan.8 d
Hacia el oeste el Moncayo 8
Como un dios que ya no ampara.8 d

1 Adiós a los que se quedan 8 a
Y a los que se van también (bis) 7+1b
Adiós a Huesca y provincia 8
A Zaragoza y Teruel. 7+1b

2 Esta es la albada del viento 8 c
La albada del que se fue (bis) 7+1b
Que quiso volver un día 8
Pero eso no pudo ser.7+1 b

4 Desde tiempos a esta parte 8
Vamos camino de nada.8 d
Vamos a ver como el Ebro 8 c
Con su soledad se marcha.8 d

5 Y con él van en compañía 8 d
las gentes de estas vaguadas 8 d
de estos valles, de estas sierras,8 b
de estas huertas arruinadas.8 d

6 Polvo, niebla, viento y sol 7+1 a
Y donde hay agua una huerta.8 b
Al norte los Pirineos, 8 c
Esta tierra es Aragón.7+1 a

4 Arriba los compañeros 8 c
que ya ha llegado la hora (bis) 8
de tener en nuestras manos 8 f
Lo que nos quitan de fuera. 8 a

5 Esta albada que yo canto 8 f
es una albada guerrera (bis) 8 a
que lucha porque regresen 8 e
Los que dejaron su tierra (bis) 8 a

3 Las albadas de mi tierra 8 a
Se entonan por la mañana (bis)8 d
Para animar a las gentes 8 e
A comenzar la jornada. 8 d

1 Agua para el erial, 6+1a
y trigo para el barbecho. 8
Para los hombres caminos 8
con viento y con libertad.7+1a

2 El miedo tiene raíces 8
difíciles de arrancar,7+1a
si ves que se hacen cadenas,8
rómpe las y échate a andar.7+1a

3 Canta, compañero, canta,8
que aquí hay mucho que cantar;7+1a
este silencio de hierro 8
ya no se puede aguantar.7+1a

4 Erizando los trigales 8
una voz viene a anunciar,7+1a
el camino en el que andamos 8
tu rabia lo encontrará.7+1a

5 Por el alba del camino 8
a tu hermano encontrarás,7+1a
dale la mano y camina 8
hasta llegar al final.7+1^a

6 Agua para el erial, 6+1a
y trigo para el barbecho.8
Para los hombres camino 8
con viento y con libertad.7+1a

1 Rosa, rosae 4
y también el valor de pi,8+1
y el recuerdo final 6+1
por los muertos 4
de la última guerra civil.8+1
Así, así, así crecí. 8+1

2 Dulcemente educados, 7
en tardes de pavor, 7+1
conteniendo la risa 7
el grito, y el amor, 6+1
sin comprender la fuerza 7
de un viento abrasador. 6+1
Fuimos creciendo en filas 7
de dos en dos, 4+1
cruzando las ciudades, 7
los barrios, la ilusión, 6+1
dejando todo atrás 6+1
sin comprensión.4+1

3 Tristemente avanzando 7
bajo la lluvia, el sol, 6+1
o el aire pavoroso 7
de un padre sin valor 6+1
después de amargas horas 7
de fuego y de terror. 6+1
Y la mudéjar torre 7
Aupándose 4-1
sobre un barrio vacío 7
como ojo escrutador 6+1
testigo de la vida 7
la muerte y el dolor. 6+1

4 Salimos adelante, 7
nunca sé la razón, 6+1
quizás como testigos, 7
o náufragos o heridos, 7
para plasmar la voz 6+1
del que nunca la alcanzó 7
sobre el viejo mercado,7
turbio y atroz, 4+1
de gritos y verduras 7
al frío o al calor 6+1
de los eternos días 7
creciendo alrededor. 6+1