

PRELUDIO INCORDIANTE Y UN TANTO INSOLENTTE

MIGUEL MANZANO

Prólogo a la antología coral 24 Canciones zamoranas para coro mixto a 4 y 5 voces
(Editorial Alpuerto, Madrid, 1984)

Apunte geográfico sobre una tierra desconocida

Al borde de las rutas culturales, que se detienen en Salamanca, Valladolid o León, como mucho; en el extrarradio de los itinerarios turísticos, que llegan a veces hasta esas mismas ciudades y de allí no pasan; fuera de los límites de cualquier mapa o gráfica que programe o explane algún proyecto de revitalización económica o aprovechamiento de recursos naturales en beneficio de los nativos (a pesar de ser la tierra de las grandes centrales hidráulicas y el futuro asentamiento de alguna nuclear, para mayor honra y gloria); dividida de Sur a Norte por la antigua y antaño muy transitada Ruta de la Plata, hoy simplemente "de la que cagó la gata", porque para casi nada nos sirve a los que aquí vivimos, si no es para partimos por el eje, sin más; acá, en el Lejano Oeste cercano a la raya de Portugal, existe una tierra olvidada y medio despoblada, una entidad administrativa a la cola de todas hasta en el alfabeto de las provincias, que lleva por nombre ZAMORA.

Como ignorarán la mayoría de mis lectores, Zamora limita al Norte con León; al Sur con Salamanca; al Este con Valladolid, y al Oeste con Orense y el antiguo reino de Portugal. El hueco que queda entre esas provincias cuyo nombre algo suena, el espacio geográfico cercado por ellas, es lo que se llama "provincia de Zamora". Sin esta alusión a tierras más conocidas, es difícil que el nombre de Zamora diga algo, hablando en términos económicos, turísticos, políticos, humanos, en suma.

Y si nos referimos a asuntos relacionados con cualquier actividad del pensamiento o del arte, de todo eso que hoy se cataloga bajo el epígrafe de cultura, queda Zamora igual de orillada, marginada y olvidada. Es verdad que de cuando en vez emerge a la actualidad nacional el nombre de algún escritor, artista, poeta o pensante zamorano de nacimiento. Pero si por esta tierra vio la primera luz, por aquí no se le ha vuelto a ver sino de guindas a brevas, cuando le empujan para que se dé una vuelta por su tierra natal a disertar sobre su último libro, a brindar por su anteúltimo premio o a dictar una doctísima conferencia dentro de cualquier ciclo que prestigie un poco a la entidad que lo organiza. Y si ya reza el adagio; "no donde naces, sino donde paces", se puede ver de qué le sirven a Zamora y sus gentes semejantes glorias de cuneros que no se resignaron a pudrirse en su tierra y tuvieron que largarse de aquí si no quisieron vivir inactivos y olvidados.

Suena también, cómo no, el nombre de algunos músicos de nacencia zamorana. Se dice, y parece comprobado, que por estas tierras vino al mundo un hoy célebre y cotizadísimo director de orquesta. Por ahí anda también, y alguna vez sale a la palestra de la actualidad, algún compositor que por aquí vio la luz, aunque acá se le ignore. También dos o tres aclamados intérpretes nacieron en Zamora, pero sólo muy de cuando en cuando se les ve por aquí, y mucho menos se les escucha.

¿Y a qué voy yo a ir a Zamora?, se dirán unos y otros con sobrada razón. Porque es costumbre ya inveterada por esta tierra que, quienes aquí han dado muestras de alguna especial aptitud o afición, se hayan visto forzados a emigrar a otros lugares donde pudiesen ver cumplidas sus aspiraciones, o reconocida su valía, acosados por la abulia o el desprecio de sus paisanos y azuzados por la indiferencia, cuando no también por el militante celo de las fuerzas vivas que nos tenemos, teníamos y tenemos bien merecidas, siempre afanadas, tanto en barrer

para la propia casa, como en repartir escobazos con que limpiar esta parcela de toda cabeza en uso que despunte por original o demuestre poca resignación a vivir dentro de un orden.

Estas circunstancias y otras parecidas han hecho de Zamora una tierra medio despoblada, totalmente marginada y casi por completo olvidada, que apenas es noticia para el resto del país más que en las páginas de sucesos, cuando un autobús lleno de escolares cae a un río, cuando mueren siete rapaces por comer el "nabo del diablo" o cuando un rayo quema setenta ovejas en un aprisco. Sucesos de este calibre son los únicos que merecen un lugar para Zamora en la prensa nacional, y seguramente son también los únicos que los cronistas locales envían a la redacción de los rotativos con la esperanza de que ocupen un trocito de columna.

Por ello no me extrañó nada que cuando hace casi dos años viera la luz un tomazo con más de un millar de tonadas, un Cancionero de folklore musical zamorano, que yo mismo recogí y compilé pueblo a pueblo, casa por casa, bebiendo de la tradición viva todavía, aunque mortecina, nadie o casi nadie se diera por enterado fuera de este pequeño entorno provinciano. El libro llegó, estoy seguro porque fue enviado, al despacho de los cronistas que en los diarios nacionales cubren la información acerca de este tipo de trabajos musicales, quienes al menos deberían haber testificado acuse de recibo. Pero no fue así. Cualquier pasatiempo novelístico de autor consagrado, cualquier simple ensayo de firma cotizada, cualquier estornudo poético de un famoso, el más bizantino trabajo de investigación musical de estudioso bien relacionado en los medios provoca inmediatamente elogiosas galeradas de los acólitos de Tío Cebrián y de otros Tíos que con él comparten el dominio de la noticia. Pero un libro-testimonio de cultura musical tradicional, un archivo con centenares de documentos inéditos, pasa directamente al montón del olvido en la mesa del redactor: Cancionero zamorano..., ¿dónde queda Zamora?, se habrá preguntado el crítico-musicólogo, que a lo mejor ha pasado por aquí alguna vez (de la estación de Renfe al Parador de Turismo, del Parador a la Casa de Cultura y de ésta otra vez al Talgo), deportado por algún departamento del Ministerio de Cultura para leer una conferencia ante quince o veinte personas acerca del sexo de los ángeles que en el Juicio Final soplarán trompetas.

Mas no soy yo uno de esos que se acobardan y amilanan si se les ignora a ciertos niveles, o de aquellos que se lamentan de un desconocimiento que juzgan inmerecido. Al contrario, el placer de intentar hacer las cosas bien, de rematar una obra, se sepa o no ahora mismo, y la seguridad de que si ella vale para algo llegará a conseguir el lugar que merece y si no de poco valen a la larga los esfuerzos por auparla hasta una altura que no le corresponde, me dan una moral difícilmente desmoronable. No entienda, pues el lector, que he estado lamentándome en los anteriores párrafos. Al revés, como casi tengo la certeza de que esta obra coral va a emprender de momento camino hacia la ignorancia de los más, y a correr pareja suerte que el Cancionero Zamorano del que es hija, me voy despachando a gusto en este preludio, despotricando verdades y comunicando reflexiones un tanto acres, pero nunca amargas, a mis escasos, estoy seguro, lectores.

Algunos de ellos, dado el contenido de este libro, soportarán con frecuencia, como yo, fatigas y trabajos en algún punto de estas tierras nordmesetarias donde la actividad musical es todavía un lujo innecesario del que la sociedad y sus rectores prescinden sin rubor ante urgencias, se dice, más vitales (¿qué es vivir, entonces?). A estos compañeros de tareas quiero, antes que a nadie, dedicar y hacer llegar esta obra; a ellos quiero, sin excluir a otros, comunicar estas reflexiones, con la esperanza de que alienten un poco a continuar esfuerzos a veces duros y afanes casi siempre ignorados. A ellos, mas también a otros posibles lectores querría dirigir desde aquí algunas consideraciones que tienen mucho de meditación y muy poco de consejo, acerca de tareas que, a mi juicio, deberíamos emprender juntos, o de caminos que deberíamos andar de la mano los que por estas tierras del Duero y otras de la ancha Iberia dedicamos alguna

hora a los quehaceres corales. Tome, pues, cada uno, lo que de útil halle en lo que digo, si es que algo encuentra.

Renovar el repertorio coral en cantidad y calidad

La primera y más urgente labor que, a mi juicio, deberíamos realizar es renovar nuestro repertorio coralístico en la parte que se funda sobre nuestra canción tradicional. Porque los programas, repertorios y grabaciones corales del ámbito de León y castilla siguen todavía cantando a la Tarara, la Sinda, la Clara y demás morenitas resaladas, altas y delgadas como su madre, que van por agua a la fuente, bajo los árboles altos, cortando el trébole al lado de la cabaña y llorando porque ya se murió el burro que acarrea la vinagre. Y este repertorio pobre y menguado, reiterativo y tópico, ignora la variedad, la hondura, la inspiración y el ingenio de nuestro pueblo, porque se apoya sobre una investigación y un conocimiento fragmentario de la canción tradicional de estas latitudes, que ha pasado de cancioneros ya añejos a las antologías de segunda mano, y de ellas a los compositores de música coral, que han trabajado sobre lo único que encontraban. Ante tal penuria, los directores corales se han visto obligados a echar mano de lo que había disponible y a completar repertorios y programas con obras procedentes de los cuatro costados de la geografía musical. Que esto sucediera en un tiempo de escasez de canciones y recopilaciones, es explicable; pero hoy ya no tiene disculpa seguir repitiendo lo de siempre, porque suena a gastado, por ingeniosa que sea la armonización.

Esta renovación del repertorio coral fundado en lo tradicional ha de hacerse, a mi entender, en dos direcciones. Primero en un sentido de ampliación, de abundancia contra escasez. Cualquier compositor que hoy se proponga realizar la armonización de una tonada folklórica dispone ya de un amplísimo repertorio que hace algunos años estaba agotado o sin publicar. Además de los venerables cancioneros, hoy ya reeditados todos, como el leonés de Fernández Núñez, los burgaleses de Olmeda y Sánchez Fraile, de los que han copiado, a veces lo más intrascendente, las antologías de refrito, han visto la luz en los últimos años otras recopilaciones con un contenido no menos precioso y abundante que recogen los últimos restos de la tradición oral, hoy agonizante. Ahí están los cinco tomos de música tradicional de Valladolid, recopilados por Joaquín Díaz; ahí está el Cancionero Berciano, compilado y editado a impulsos del Instituto de Estudios Bercianos; ahí también la colección de Canciones y Romances de Salamanca recogida por Ángel Carril que, aunque modesta, completa y no repite los anteriores cancioneros salmantinos; ahí está además el Cancionero de folklore Zamorano, que yo mismo he recopilado y publicado, y que contiene más de un millar de tonadas; y ahí están, por fin, a punto de aparecer otras antologías y colecciones debidas al despertar creciente, aunque tardío, del aprecio por nuestra música tradicional.

Y aunque todo este material no esté todavía inventariado y clasificado con un criterio unánime, ofrece por lo menos una base amplísima para aumentar el repertorio coral arraigado en el folklore musical. Una simple lectura de estos cancioneros puede proporcionar a un Compositor con talento e imaginación un caudal copioso de material de primera mano en el que abundan tonadas ejemplares por la inspiración musical, por el lirismo poético o por la gracia e ingenio de que nuestros mayores sabían hacer gala en sus ratos de diversión.

El segundo sentido que, en mi opinión, se ha de dar a esta necesaria y urgente renovación de nuestro repertorio coral es una mayor calidad. Mayor calidad, ya para empezar, en la elección de las melodías que se han de armonizar. Hay que leer atentamente las colecciones. Hay que seleccionar en ellas el fondo más genuino, más precioso, más inspirado, distinguiendo lo profundo de lo accesorio, lo autóctono de lo foráneo, lo puro y hondo de lo contaminado por

influencias trivializantes. Hay que dejarse después empapar por su sabor arcaico, por esa fuerza ancestral que remueve nuestras raíces más hondas. Sólo así encontraremos lo mejor de nuestro tesoro musical, que sirva de base al trabajo que hemos de hacer.

Pero además, mayor calidad en el tratamiento. Calidad que debe apoyarse inicialmente en la naturaleza musical del material escogido. Estoy seguro de que no peco de exagerado al afirmar que la mayor parte de los arreglos corales de melodías de folklore ignoran su arcaísmo, anterior a la música tonal, su carácter modal, su estructura como formas musicales, las peculiaridades de sus ritmos, el uso concreto que el pueblo les ha dado, las notas esenciales, en suma, que han de determinar el carácter, el colorido, y hasta el ámbito y tesitura que ha de darse a la armonización. Por carecer de un conocimiento de todos estos datos o por no tenerlo en cuenta, los autores de nuestro repertorio coral-folklórico lo han hecho manido y reiterativo, lo han maltratado con armonías tonales que se dan de tortazos con la melodía, lo han trivializado con recursos empleados hasta la saciedad. Y los escasos toques de originalidad con que en ocasiones un compositor ha intentado librarse del tópico, apenas han logrado algo más que malabarismos que han buscado un resultado efectista, antes que una comunicación a partir de la hondura y simplicidad características de la música tradicional popular.

Entiéndaseme bien: no estoy defendiendo una vuelta al pasado (bien mezquino y escaso en nuestra tierra, por cierto). No se me diga que estoy repitiendo y llevando al campo de la composición coral el llamamiento que hace ya casi un siglo hacía Pedrell en su manifiesto Por nuestra música. No estoy haciendo votos por una marcha atrás, sino por un mayor conocimiento de lo que se trae entre manos, sin el cual toda elaboración carecerá de fundamento, mientras que si este conocimiento está en la base, cualquier tratamiento musical será valioso, por muy alejado que parezca a primera vista del soporte melódico, y sean cuales fueren los recursos puestos en juego, siempre que la imaginación y el sentido de lo oportuno no falten.

Porque si hemos de ser sinceros, reconoceremos que aquella arenga ya lejana de Pedrell que iluminó a figuras señeras de la música española, y que en no pocas regiones obtuvo respuesta de músicos que se pusieron manos a la obra de archivar el tesoro de la música popular y de otros que la asumieron en su hacer, para devolverla revestida de un ropaje que resaltara su belleza, o para extraer de su imaginación otras obras nacidas del mismo aliento tradicional, aquel llamamiento, digo, poco consiguió por nuestras tierras mesetarias del Duero. Pues muy escasa fue por aquí la obra recopiladora, reducida a poco más de media docena de libros, alguno de ellos debido, además, a pluma extranjera. Y más escaso todavía el posterior trabajo de dar a esa música un tratamiento que le permitiera seguir viva en otro campo. Y al tiempo que en otras regiones surgía o renacía un amplio movimiento coralístico apoyado en la tradición musical, aquí, por nuestra tierra, dejábamos secar nuestras raíces y olvidábamos nuestro pasado, pese al esfuerzo de unos pocos que trataban de salvarlo.

Y no diga alguien que esto no es así, sino que se anduvo a tiempo de rescatar ese tesoro cuando por decreto se instituyó en cierto momento que los llamados Coros y Danzas que conocimos hasta no hace mucho se encargasen de retener, reproducir y conservar la tradición musical cantada por éstas y otras tierras. Decreto fue aquel, y también actividad emanada de él, que más pretendía demostrar que la gente seguía contenta, bailando y cantando en la nueva situación de postguerra, que mantener viva la memoria y la práctica del canto colectivo. Por lo que a la recopilación y al canto coral se refiere, puede apreciarse bien a qué condujo todo aquel montaje, del que apenas perdura algún ejemplo en activo, y cuyo resultado escrito puede examinarse en una gruesa antología que porta pretencioso título (Mil canciones españolas), más valiosa por la calidad del papel y el lujo de la edición que por lo que aporta de nuevo su contenido de música tradicional y coral.

Poco o nada, pues, de actividad coral por estas latitudes. Poco o nada que no fuese lo que venía de atrás, lo que restaba de una tarea apenas iniciada, que no tuvo tiempo de madurar. El caso del compositor burgalés Antonio José puede ser indicativo de lo que por estas tierras y otras ocurrió. Fue así como año tras año, década tras década, llegábamos a la situación de pobreza y languidez que hoy nos sigue aquejando. Porque a pesar de que ya se percibe cierto atisbo de renacimiento, no hay apenas en las tierras de Castilla y León un concierto coral en que no se tenga que echar mano de algún zortzico, habanera, sardana, bolero o seguidilla para completar un programa de música coral, tomando de prestado cultura musical y repertorio de aquellos pueblos que, ¡oh ironía amarga!, nos acusan a los de por aquí de que fomentamos un centralismo opresor de las culturas autóctonas periféricas.

Criterios: estilo, recursos, destinatarios

Hay que renovar, pues, el repertorio coral que se basa en nuestro folklore. Hay que recrearlo partiendo de un conocimiento más profundo del mismo, buscando los documentos más genuinos y tratándolos con imaginación, y es ésta una tarea que corresponde a los compositores. ¿Pero con qué criterio se debe hacer tal renovación? ¿Qué recursos y técnicas de composición han de emplearse en el tratamiento coral del folklore? ¿Qué destino, en cuanto a público e intérpretes, se tiene que dar a una obra de estas características? Y como cuestión previa a todas las anteriores: ¿Debe hacerse un compositor todas estas preguntas antes de ponerse a escribir, o ha de dejarse llevar únicamente de su impulso creativo? No es tan fácil la solución a todos estos interrogantes. Las respuestas demasiado simplificadoras ocultan con frecuencia una evasiva, y no se enfrentan con el fondo del problema.

En una nota sobre el concierto inaugural del Coro de la Fundación "Príncipe de Asturias" escribía Sopena unas frases que merece la pena entresacar al hilo de las reflexiones que venimos haciendo:

"La canción popular (...) requiere la voz sola o la voz unánime; de acompañarla, la máxima sencillez. Es posible que un gran compositor se meta en los entresijos de lo popular y haga lo que ya no es folklore, pero el término medio de crucificar la melodía con efectos superorfeónicos no hace de la dificultad placer, sino tormentoso cansancio. Pasa como con el paisaje: el mejor, sin nada añadido: casitas de labradores y esquilas de ganado lo alegran; diluvio de chalés pretenciosos lo anonadan".¹

He aquí un criterio simplificador que corta por lo sano y sólo admite para el folklore la máxima sencillez en el arreglo coral. La comparación con el paisaje, que ilustra el concepto, parece como si quisiera relegar la música de base popular a la subcategoría de arte naif, sincero, pero infantil, que nos encanta por su simplicidad, pero que nunca puede ser demasiado profundo ni complicado, al tener un destino cuasimasivo. Y cuando se sale de esa ingenuidad elemental (sólo los grandes lo hacen), se toma el meollo de lo popular, su entresijo, y se hace la gran obra, que ya no es folklore.

Después de leer y pensar sobre esto, las cuestiones fundamentales siguen sin respuesta, y continúa uno preguntándose cómo se debe hacer la música coral basada en la canción tradicional. Y el caso es que no le falta a don Federico cierta razón, porque parece que no se siente uno del todo a gusto cuando una melodía popular clara, limpia y diáfana como la luz del día es tomada como mera disculpa y simple soporte para un experimento coral en el que el tema folklórico queda ahogado, como pidiendo auxilio entre un remolino de aguas turbias. Pero esta

impresión cierto malestar no justifica una solución simplista del problema que aquí nos estamos planteando.

En mi opinión, la verdadera solución al mismo se ha de apoyar sobre estas dos bases firmes: el conocimiento del material musical que se va a armonizar, y el nivel de preparación de los coros que van a interpretar la obra. La primera base es para mí imprescindible, y aun a riesgo de repetirme, quiero insistir aquí en algo que ya dejo indicado más arriba. El folklore musical de una gran parte de la península Ibérica es en su inmensa mayoría una música de naturaleza modal, no tonal, y para enfocar correctamente su armonización ha de darse por parte del compositor un conocimiento técnico y experimental de este lenguaje. Cumplida esta condición, ya se puede dejar correr la imaginación y poner en juego todos los recursos, que en buena parte pueden emerger de una meditación reposada de la melodía que permita saborear su riqueza y penetrar en ese ámbito de la música modal, en ese recinto arcaico que tantos resortes novedosos y sorprendentes nos puede proporcionar.

Observada esta premisa, no hay razón alguna que obligue al compositor a ceñirse a lo simple y elemental, sino que tiene la posibilidad de elegir entre variadísimas técnicas y medios, con tal de que respete en su esencia la realidad musical que toma como punto de partida. Se puede optar, por ejemplo, por respetar íntegramente la estructura de la tonada folklórica, empleando recursos que den realce a su modalidad y ritmo; se puede componer una obra en forma de fantasía, que combine con ingenio e inspiración temas de carácter contrastado; el autor puede también, si lo prefiere, ceñirse a la simplicidad, a una austeridad y severa sencillez que nada tenga que ver con lo tópico y prosaico. Todo será lícito, artísticamente hablando, cuando se parte de un conocimiento hondo y de un respeto básico a la melodía que se ha de arropar con la armonización. Esta profundidad ha de ser lo único que ponga algunos límites al compositor para que no derive hacia una subjetividad absoluta, desenfundada, que pierda de vista lo objetivo que se ha tomado como punto de partida.

Me parece, por ello, evidente que en el tratamiento coral del folklore habría que excluir, en principio al menos, cualquier realización vanguardista que utilice recursos, formas de hacer, lenguajes o ropajes armónicos que estén en absoluto desacuerdo con el material básico. Es cierto, como dice Schönberg, que a ningún artista se le deben poner limitaciones diferentes de las que su propio talento le imponga. Es claro que sólo será verdadero arte la obra que obedece a un impulso personal y a una voz interior. Pero en el caso del folklore, tanto por razón de su origen como en consideración del destino, en cuanto a intérpretes y oyentes, de las realizaciones corales, parece claro que queda fuera de lugar cualquier semejanza con la forma de soliloquio que caracteriza a gran parte de la música moderna, en la que voluntariamente se excluye toda referencia al lenguaje musical convencional. Esto no va, ciertamente, con la música tradicional popular.

He señalado como segunda condición básica para la armonización coral del folklore el tener muy en cuenta a los coros destinatarios de la interpretación. Las agrupaciones corales de nuestra tierra (y no sólo de la nuestra, evidentemente) son, en su gran mayoría, coros de aficionados que rara vez sobrepasan el nivel medio de dificultad, y quizá también de calidad, aunque haya excepciones. Y para estos coros, porque son los únicos de que ahora disponemos, tenemos que escribir un repertorio en el que el fondo tradicional ha de tener cierta representación. ¿Quiere esto decir que el compositor ha de realizar obras simples, facilonas, vulgares, sencillotas? Otra vez, ¡no! La facilidad de ejecución no está reñida con la hondura, la profundidad y la calidad. La armonización ha de hacerse de forma que el aprendizaje e interpretación de la obra no plantee problemas técnicos poco menos que insolubles a coros no profesionales. Ahora bien, no se debe perder de vista el progreso y la perfección cada vez mayor. Y aunque haya que cubrir las necesidades de esta primera etapa por la que muchos de

nuestros coros están pasando, y por la que han de pasar muchos de los que en el futuro comiencen su andadura, hay que pensar también en una calidad en constante crecimiento. Las complicaciones progresivamente dosificadas piden un esfuerzo continuo y proporcionan a un coro una perfección cada vez mayor, que redundará siempre en la moral y en la buena forma.

Lo ideal sería, pues, que en esta primera etapa el trabajo de los compositores proveyese a los coros de un amplio repertorio con una gama de posibilidades que lleve a los intérpretes desde un comienzo sencillo hasta un nivel más que medio de dificultad y de calidad. Y en esta etapa de puesta en marcha y de perfeccionamiento la música coral de base folklórica puede jugar un importante papel.

Podría alguien preguntarse al llegar a este punto si no habría que tener también en cuenta al público de componente popular, último destinatario de un concierto de música coral. La respuesta es clara y afirmativa. Pero el público nunca planteará problemas serios, y aceptará llanamente toda música en que se vea reflejado de algún modo. Determinadas obras pueden provocar, a causa de los recursos puestos en juego, cierta reacción de extrañeza. Pero si hay respeto de base y hondura en el tratamiento musical por parte del compositor, la gente acabará por reconocer al fin lo que es suyo. Y ello será tanto más fácil cuanto mayor sea el número de ocasiones que proporcionemos al público de escuchar música de calidad.

Voy a dar fin a estas consideraciones sobre el quehacer de los compositores con unas frases muy certeras y esclarecedoras de Vincenc Acuña, que expresan lo que un buen profesional piensa acerca de su experiencia en el campo de la música coral folklórica. Acuña fue primer premio en la primera convocatoria del Concurso de Composición Coral de la Federación Asturiana de Masas Corales con la obra "Canción de cuna". En años posteriores fueron seleccionadas para la fase final otras dos obras suyas, A mí me gusta la gaita 'y Pastor que estás en el monte, que no fueron premiadas. A propósito de ello, Vincenc Acuña reflexiona así:

"Sustento la profunda convicción de que la cultura popular merece ser cultivada por sus valores intrínsecos, como fiel reflejo de la sensibilidad del pueblo, que somos todos nosotros, y no necesita ser "tratada" o "culturizada" con elementos que han sido concebidos en otras latitudes y circunstancias, en otra historia, para otras clases sociales. La música culta se ha nutrido en el pasado de temas populares, y viceversa, pero eran otras épocas en las que el lenguaje culto y el popular se movían por unos mismos parámetros armónicos y melódicos. Hoy en día, en que el lenguaje culto está evolucionando hacia metas imprevisibles, considero poco oportuno envolver una melodía popular, limpiamente modal, con una técnica dodecafónica, pongo por caso...

Aceptando que los coros son los que, en Asturias como en Cataluña, mantienen viva la tradición musical del país, deben hacerse adaptaciones corales que no desvirtúen en nada el ritmo y la melodía populares. Es por todo esto que estoy satisfecho de haber hecho mi armonización así y no de otro modo, aun a costa de haber perdido posibilidades en la consideración del jurado."

Hace también Acuña algunas reflexiones acerca de los jurados y su forma de enfocar los valores musicales, que no me resisto a transcribir, por lo que tienen de reveladoras:

"Es sintomático que la Canción de cuna, que mereció mejor consideración por parte del jurado que le adjudicó el premio en el año 1978, sea la que menor repercusión popular recibe. Es un hecho que vengo observando en mi corta experiencia como compositor y concursante, el que obras triunfadoras queden relegadas al olvido, mientras que otras que en los concursos no han tenido suerte son luego estrenadas y bien acogidas por intérpretes y público. De ello deduzco que el fallo de los jurados no está en consonancia con las necesidades de la sociedad musical, ni se ajusta a la finalidad de los concursos, que creo debe ser la de estimular la composición de obras de calidad que puedan ser incorporadas a los repertorios habituales. Normalmente sucede que los jurados están constituidos por personalidades sobresalientes, que inevitablemente tienen

criterios excesivamente mediatizados por el tecnicismo, la cultura de élite y las corrientes estéticas contemporáneas. Sucede sin embargo que esos mismos señores, que al juzgar una nueva composición valoran altamente el lenguaje contemporáneo, cuando tienen la responsabilidad de programar un concierto, lo hacen básicamente con obras comprendidas entre el Renacimiento y el Romanticismo, y cuando en la solicitud del hogar quieren escuchar música, prefieren inevitablemente a Beethoven. Juicios progresistas, sentimientos conservadores: éste es el dilema de todos nosotros, en todos los ámbitos".²

Huelga cualquier comentario a palabras tan sensatas y certeras, que reflejan un problema que aqueja a toda la música actual y que deben inducirnos a reflexionar con realismo acerca de nuestra tarea.

Por lo que a este libro se refiere, no me han guiado en su composición otros criterios que los que más arriba he intentado dejar en claro, y que me alegro ver confirmados en las palabras de Vincenc Acuña. El lector atento al contenido musical se dará cuenta de que la selección de las melodías ofrece un amplio y variado muestrario de bellas tonadas pertenecientes a los más diversos géneros del folklore, con una pequeña insistencia en las rondas y bailes, que son los géneros más abundantes y característicos del nuestro. En el tratamiento armónico he optado aquí por la solución que respeta íntegramente la estructura de la tonada y su naturaleza modal o tonal, extrayendo de la misma el material de los preludios que introducen o enlazan las diferentes partes de cada obra. Por otra parte, las dificultades técnicas se mantienen dentro de los límites que pueden alcanzar los coros de nivel medio, en los que por ahora hay que pensar primordialmente. Lo cual no va en detrimento ni en mengua del valor musical, de la brillantez de la ejecución ni de la fuerza de comunicación con el que escucha, como demuestra la experiencia.

Unir esfuerzos en el campo de la actividad coral

Aún me queda un punto que desarrollar en este prelude ya un tanto largo que es una amenaza, estoy seguro, a la paciencia de mis lectores. Abusando de ella sólo un poco más, voy a hacer la última consideración acerca de las tareas en que debe apoyarse la recuperación y resurgimiento (o nacimiento, en muchos casos) de la música coral, siempre refiriéndome en primera instancia al ámbito geográfico de León y de Castilla. Y me voy a referir a la necesaria unión de esfuerzos y voluntades de todos los que dedican tiempo a la actividad coral.

Vivimos en una tierra musicalmente empobrecida, reconozcámoslo. Comenzaba yo este prelude exponiendo el tema de la marginación social, cultural y musical de Zamora, mi tierra natal y de residencia. Pues estoy seguro de que Zamora comparte su suerte con la mayor parte, o quizá con todas las provincias de la comunidad castellano-leonesa, todas ellas aquejadas de males endémicos originados por la falta de medios, la desidia, el desinterés con que se ha tratado cualquier actividad musical por estas tierras: Conservatorios mal dotados, rutinarios, poco o nada renovados en la metodología, que no se adaptan a las necesidades musicales básicas de por aquí; carencia casi absoluta de formaciones orquestales, incluso de cámara; bandas de música en precario, con un repertorio anclado en el pasado y con un futuro muy poco claro; actividad coral escasa, surgida casi siempre de la iniciativa privada y con apoyos a posteriori, cuando los hay; afición a escuchar música viva reducida a públicos minoritarios... Este cúmulo de problemas obliga a todo estudiante que quiere progresar, a todo músico que quiere dar cauce a su inquietud y afición, a salir de esta tierra. Así se forma y se fortalece constantemente el círculo vicioso que por alguna parte hay que romper si queremos que por aquí empiece a sonar de una vez la música.

Pues bien, yo creo que uno de los mejores medios de comenzar a quebrar ese círculo es la actividad coral. A diferencia de cualquier otro tipo de música instrumental, que exige una dotación considerable de medios y personas, la música coral es realizable a un plazo mucho más corto y a un nivel mucho más amplio. Formar y adiestrar mínimamente un coro es cuestión, en la mayoría de los casos, de que una persona con voluntad y cierta preparación se empeñe en ello. Los medios humanos no faltarán en núcleos de población un poco numerosos. Un mínimo de interés y afición se puede encontrar casi siempre como punto de partida en cualquier lugar, como el historial de no pocos grupos puede demostrarlo.

Pero los problemas cruciales de un coro se plantean a menudo cierto tiempo después de las primeras ilusiones. Un coro suele entrar en crisis cuando no se ve claro cómo ha de progresar, en qué dirección y estilo puede ampliar su repertorio, qué cauces puede encontrar para extender su actividad. Cada director y cada agrupación coral se enfrentan a menudo con estos problemas en solitario, y quizá a veces hasta en competencia ridícula y mezquina con otras de la misma localidad. Sin embargo, la mayoría de estos problemas pueden encontrar solución a partir de un mutuo conocimiento y ayuda entre los diferentes coros. Esta ayuda, que en determinados ámbitos territoriales se ha concretado en una federación, es en nuestra tierra necesaria de todo punto. A través de ella se podrían conseguir una serie de objetivos que apoyaran el despertar de la vida coralística en las provincias hoy encuadradas en la comunidad castellano-leonesa: la creación y ampliación de un repertorio que comprenda todos los estilos y épocas y a todos los niveles de dificultad; el conocimiento y recuperación de nuestros maestros del Renacimiento y del Barroco, tan olvidados hoy; el perfeccionamiento de la calidad musical mediante la asistencia a cursillos de dirección e interpretación, que un día podrían también organizarse en nuestra tierra; el intercambio de actuaciones entre los diferentes coros, que les brindaría ocasiones de salir del ámbito en que se mueven, a veces un tanto cerrado y provinciano por necesidad; la celebración de encuentros colectivos periódicos que facilitasen el conocimiento mutuo y el estímulo recíproco; la presión común ante las Instituciones que tienen el deber de ayudar y promover toda manifestación de cultura musical, tanto a nivel provincial como en el ámbito administrativo regional. Todas estas actividades y otras muchas que podrían emprenderse generarían, sin duda, un florecimiento de la actividad coral por estas latitudes.

Este esfuerzo colectivo, que hace tiempo se lleva a cabo en otras tierras del Estado, es entre nosotros más necesario a causa de la mayor dispersión geográfica que caracteriza a nuestra comunidad. En mi opinión, el intento de unión y federación de grupos corales debe hacerse dejando a un lado y respetando mutuamente la idea que cada cuál tenga acerca de cómo ha de estructurarse y organizarse autónómicamente el espacio geográfico que hoy se llama Castilla y León. Porque nuestro fondo musical es común, con leves notas diferenciales que lo enriqueces y colorean en cada lugar. Nuestras necesidades y aspiraciones son parejas. Vivimos sobre las mismas tierras llanas u onduladas del Duero, en las que el trasiego y la comunicación secular de nuestros mayores amasó un tesoro de cantos, danzas y tonadas hermanas que nuestros coros deben seguir haciendo resonar dentro y fuera de nuestros límites geográficos. Para los que cantamos este pasado y preparamos el futuro musical, tanto monta Castilla-León como León y Castilla por separado. Lo que más cuenta es que, por fin, parece que empiezan a soplar vientos nuevos, que hemos de aprovechar para que el navío de nuestra música navegue con mayor impulso.

Y ya termino, esta vez de verdad. He querido hasta aquí explicar en palabras lo que al buen entendedor de sonidos le será más patente en las hojas de música que siguen a este preludio, ya un tanto largo. Me voy ya de estas páginas, que el lector seguramente no buscará en este libro renglones de linotipia, sino pentagramas y notas. Ya le dejo con las canciones y las tonadas. Le aseguro, eso sí, que las que en este libro hallará han sonado en cientos de veladas

musicales, en lugares y países muy diversos, cercanos y muy alejados, entonadas con emoción y brío por Voces de la Tierra, el coro zamorano con el que durante algún tiempo le di nueva vida. Ojalá el lector se detenga a saborear lo que en ellas hay de bueno y se decida a hacerlo sonar en voces corales. Ojalá esta colección y otras parecidas que van viendo la luz, y las que en el futuro la vean, se canten a lo largo de esta ancha tierra, para que se vuelva error lo que el buen don Antonio decía en frase ácida, aunque cordial, cuando nos veía como atónitos palurdos sin danzas ni canciones. Porque si alguna vez los de esta tierra pudimos parecerlo, libros como esto y otros podrán demostrar que nunca lo fuimos, y menos lo seremos en adelante.

NOTAS

1. Federico SOPEÑA en "Lección musical para el Príncipe". Reseña sobre el concierto del Coro de la Fundación "Príncipe de Asturias", en El País, 11-9-83, p. 34.
2. AXUNTABENSE, Boletín Informativo de la Federación Asturiana de Masas Corales, n° 11, p. 11.