

ÍNDICE DEL TRAMO VI

UN MÚSICO DE PROVINCIA (Y A MUCHA HONRA)

Un nuevo marco vital: p. 1

1. Un viaje de boda con muchos episodios musicales: p. 1

París, primer destino: p. 1.

Nuestros amigos, José Luis y Danielle, hospederos: p. 2

Discusiones sobre canciones y otros temas: p. 3

Un encuentro inesperado: p. 4

Estancia en Regensburg: p. 5

Nuestro amigo Jesús Gómez, hospedero y guía: p. 5

Visita a Munich y al campo de exterminio de Dachau: p. 5

Un nuevo contacto y una nueva amistad: Miguel Cortada: p. 6

Un recital doméstico con final 'ex abrupto': p. 6

Regreso por otros caminos: p. 7

2. Nuevo cambio de oficio: de 'mozo de almacén'

a enseñante de música: p. 7

Ser músico en Zamora: p. 8

Un repaso a la nómina de músicos: Haedo, Arabaolaza, Berdión, Blanco Aguirre, Llamazares, Nacor Blanco, Donato, Antón: p. 8-11

Un encuentro para un proyecto de aula de música: con Fabri Prieto: p. 11

¿Conservatorios o 'preservatorios'?: p. 11

Mi experiencia de cobaya como alumno libre de conservatorio: p. 11-14

Nuestra ***Aula de Música***: 14

Un buen comienzo (y una economía débil) p: 14

La creación musical al servicio de la pedagogía: p. 16

Pluriempleos pedagógicos: p. 16

Sustituir el abandono a la Providencia por la Seguridad Social: p. 17

¿Qué camino seguir para poder vivir de la música? P. 18

3. Músicas en tiempo de espera:

Un miniproyecto-puente: "La noche del justo": p. 18

4. Una nueva tarea en mi vida de músico:

Recopilación de canciones tradicionales: p. 20

Un encuentro casual que cambió mi vida de músico: p. 20

Un 'veraneo' rural y un primer paso para convertir la afición en profesión: p. 21

Carbajales de Alba, un pueblo con tradición. Ayudas y contactos: p. 22

Grabaciones y transcripciones: p. 23

5. Creación del grupo VOCES DE LA TIERRA: p. 24

La aventura de fundar un coro: p. 25

Preguntas básicas antes de empezar: quién va a cantar, qué se va a cantar, cómo se va a cantar, para quién se va a cantar: p. 26

El repertorio, elemento básico y definitorio de un coro: p. 27:

6. Un repertorio nuevo para un coro nuevo: p. 28

Ejemplos para no imitar: p. 28-29

La naturaleza sonora de las melodías como guía para el arreglo: p. 29

Conjuntar voces e instrumentos: p. 30

El sonido instrumental como acompañante de las voces: p. 31

Pruebas prácticas antes de empezar: p. 31

Un minicursillo de preparación técnica: p. 32

Primera audición semiprivada de Voces de la Tierra: p. 33

El encuentro con un amigo, una ayuda económica semi-institucional: p. 34

7. "El mundo es mi casa", mi cuarto disco LP: p. 34

Nuevo disco y nuevo sello: Discos EP: p. 35

Nuevo trabajo creativo con Víctor Chamorro: p. 35-36

La relación óptima entre texto y música, labor conjunta: p. 36

Un contacto excepcional: Pedro Iturralde y su hermano Javier. P. 37

Unos arreglos magistrales, sin límite de medios: p. 37

La grabación de *El mundo es mi casa*: una experiencia enriquecedora: p. 38

El estreno de Voces de la Tierra como intérprete de un disco: p. 39

La recepción de El mundo es mi casa: p. 40

Descatalogado por el sello EP, permanece en el recuerdo: p. 41

Una publicación privada, respuesta a una necesidad: p. 42

Salmos para el pueblo y otros cánticos: Libro de acompañamiento: p. 42

7. El Grupo Voces de la Tierra comienza su andadura: p. 43

Primer concierto y primer éxito en la ciudad de Toro: p. 43-44

Una nueva actuación, para olvidar, fruto de la inexperiencia: p. 44

8. Tonadas, el primer disco de 'folklore' de Voces de la Tierra: p. 44

Mi primer trabajo de arreglos musicales: p. 45

'Orquestación' y 'arreglo instrumental': dos conceptos diferentes: p. 46

El tratamiento armónico de la música popular tradicional: p. 47

La grabación del disco 'Tonadas': un apuro del que salí bien parado: p. 48

La cubierta del disco: Zamora por los cuatro costados: p. 50

Un texto sentido y valioso de Tico Medina: p. 51

Un concierto histórico en el teatro de la Universidad Laboral: p. 53

Músicas vivas y músicas reproducidas: p. 54

9. Profesor de Música en un colegio de Enseñanza Media:

mi primer trabajo como asalariado: p. 55

Un inciso histórico-político: p. 56

De nuevo un encuentro fortuito me abre otra puerta profesional: p. 56

Una preparación teórica a fondo, por si acaso: p. 57

Un incidente administrativo resuelto felizmente: p. 58

Penas y alegría de un docente: p. 60

La asignatura Música: una iniciación y un pasatiempo relajante: p. 61.

TRAMO VI

UN MÚSICO DE PROVINCIA (Y A MUCHA HONRA)

Durante los meses siguientes a mi casamiento (recuerdo: tuvo que ser en secreto, pero pude darle publicidad invitando a mucha gente al siguiente día, a una cena fría en el Hostal Don Sancho, muy bien organizada por mi manager) tuvieron lugar varios hechos para mí trascendentales, que formaron el marco en que se empezó a desarrollar mi vida de músico. Los agrupó en epígrafes distintos, aunque la mayor parte de ellos se fueron entrelazando en el tiempo.

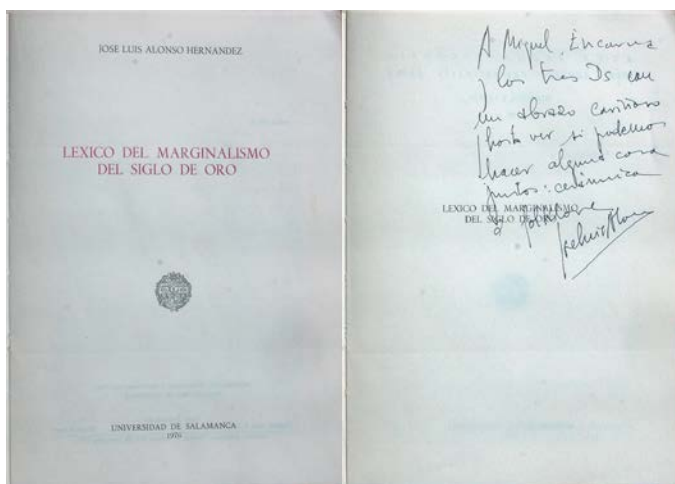
1. Un viaje de boda con muchos episodios musicales

El primero, como es natural, fue mi vida en pareja, que lógicamente tenía que condicionar buena parte de mi existencia. Nuestra larga espera de casi dos años fue una ventaja para una convivencia sin sorpresas, porque nos dio tiempo a conocernos, a organizar nuestro futuro, a vivir conforme a un estilo que teníamos bien aprendido. Nuestro viaje de postboda lo teníamos preparado desde mucho tiempo antes. El destino era doble. El primero París, a casa de nuestros amigos José Luis Alonso y Dani, a quienes conocíamos desde varios años atrás, pues todos los años venían a Zamora. Y el segundo a Regensburg, ciudad alemana donde tenía su residencia nuestro también amigo Jesús Gómez, que por entonces, unos años antes de su secularización, ejercía todavía como capellán de inmigrantes de rito eslavo residentes por la zona de Baviera, entonces todavía Alemania del Oeste, que circunda, más o menos, la ciudad de Munich.

París: primer destino

Y en dirección a París salimos, sin prisa, para poder detenernos donde nos cogiera cada noche. Nuestro vehículo era un Citroën 2CV, matrícula ZA-15291, que yo había comprado un par de meses antes de abandonar la parroquia de Sanzoles. Por cierto, a aquel modelo lo llamaban 'La Cirila', no sé por qué razón, pero tiene su gracia rústica. Como iba bien cargada, la susodicha, el trayecto Zamora-París nos llevó más de tres días. Una parada obligada fue Chartres, donde quería yo disfrutar de nuevo, ya con mi compañera, de la belleza de la catedral gótica más renombrada de toda Francia, por el hecho de conservar la fachada Oeste románica y ser la primera en estilo gótico, como es sabido. Por entonces ya me había leído dos veces la obra maestra de Émile Mâle, el más renombrado especialista en el conocimiento de aquel monumento, y estaba en condiciones de añadir algunos detalles a los que ya había escuchado en mi anterior viaje. Volví a admirar, esta vez en muy buena compañía, las vidrieras más renombradas y mejor conservadas, con unos colores que jamás se han vuelto a igualar, pues los artesanos se llevaron el secreto del famoso azul que predomina en la renombrada vidriera del mediodía *Notre Dame de la Belle Verrière*, de la que he dejado una foto en color.

Nuestro destino en París era la casa de nuestros amigos José Luis y Danielle. Con ellos habíamos celebrado en Zamora varios encuentros, todos con canciones y músicas. José Luis fue el primero que me dio noticia de Agustín García Calvo, de quien fue alumno predilecto, y por la época en que nos conocimos, al final del verano en que dejé Sanzoles, ya llevaba algún tiempo trabajando en su tesis doctoral, que publicó en 1977 con el título *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro* (Universidad de Salamanca, 1977), un tomo de 800 páginas, en el que aparecen de vez en cuando palabras y expresiones que contienen referencias musicales.



El Léxico, de José Luis Alonso y dedicatoria con proyecto de un trabajo en común.

José Luis era lector de español en la Universidad de Nanterre, al borde de París, uno de los centros más activos en el movimiento del Mayo del 66. Esta obra, que le llevó casi un decenio, lo consagró como una autoridad entre los hispanistas, sobre todo entre los numerosísimos que tuvieron que trabajar en el exilio. En el caso de José Luis Alonso, por dos razones: porque era muy difícil encontrar un trabajo en las universidades españolas, y porque quienes se habían señalado como mentes abiertas, todavía peligraban en aquellos últimos tiempos de censores, a veces rabiosos por saberse ya amenazados de extinción.

Algo de esto ya afirma con toda claridad en la presentación del *Léxico* José L. Pensado, que se confiesa su profesor y amigo:

“Hoy queremos, gozosamente, presentar una obra que viene a ser excepción a la regla formulada, que ojalá fuese falsa. Es esta de José Luis Alonso, alumno y amigo, a quien la España del dedo (complejo de Colón y colonialismo), no le ofreció más opción que la del destierro a cambio de trabajo. Y allí, en donde los españoles buenos se hacen aún mejores, sobria, seria y morosamente, sin la prisa de la carrera (no se olvide que en este país el estudio se hace carrera, de obstáculos o de fuegos de artificio, más o menos viene a ser lo mismo), el desterrado trabajó en un tema que pronto se le hizo querido y apasionante. Así nació este trabajo que viene a roturar un campo bastante descuidado de la lexicología hispánica”.

Por una coincidencia casual, ayer (escribo esta página el 18 de junio de 2013) publicaba *El País* una reseña-obituario que escribía Carlos Martínez Shaw sobre Francisco Martínez Villanueva, Catedrático emérito de Harvard, autoridad mundial en el Siglo de Oro, al que califica como ‘cervantista transterrado’ que ‘dedicó especial atención a autores de ascendencia judía o islámica’, y que ‘desmontó con finura insuperable la leyenda del apóstol Santiago’. Y la reseña concluía con un párrafo que demuestra que hoy mismo, lamentablemente, sigue vigente en muchos casos la situación que en dos rasgos trazó Pensado hace casi cuarenta años: *“Intelectual comprometido con la tolerancia, con el diálogo, con la educación y con la ciencia y que añoró*

siempre a su patria española, (pese a la actitud de madrastra con que generalmente se le presentara), creo que tampoco ahora, como en la época de su exilio, se sentiría a gusto con unos gobernantes, que precisamente se distinguen por su recalitrante insensibilidad hacia la ciencia y la cultura”.

Danielle, mujer culta y militante muy activa, también cantaba acompañándose con la guitarra y conocía de memoria los repertorios de Brassens, Leo Ferré, Jacques Brel y otros. Más adelante, cuando comente la recopilación y edición del Cancionero de Zamora, me referiré a un trabajo que estuvimos a punto de emprender al alimón, cuando yo ya tenía varios centenares de canciones populares recogidas. Aunque Encarna y yo madrugábamos para poder, al menos, completar ‘la visita del cateto’ en París, algunos ratos pudimos dedicar a conversar sobre el nuevo género de canción–testimonio o canción–protesta que comenzaba a apuntar en España. A ella y a él no les convencía lo que habían escuchado. Tan sólo, de las que yo les canté, les parecieron buenas las de los textos de Bertolt Brecht, que ya he citado varias veces. Era evidente, para ellos y para mí, que Brassens y Ferré eran algo muy distinto cualitativamente en hondura poética y denuncia social. Brel, sin embargo, les convencía menos, porque en varias de sus canciones apuntaba contenidos que rozaban lo religioso.



***‘París bien vale... perder la
misa por estar en buena
compañía***

También fue tema de conversación la música de los nuevos cantantes y grupos de Hispanoamérica, en la que ellos estaban más al corriente que nosotros, pues a París siempre llegaban todas las resonancias culturales hasta los hispanohablantes, tanto exiliados como emigrantes, y sobre todo en el ámbito universitario. Allí pude yo echar mi cuarto a espadas, ‘presumiendo’ de que había entrado en contacto con aquella corriente musical por medio de un cantor al que había conocido, refiriéndome a Ariel, sin contar muchos detalles. Pero cuando discutimos a fondo fue el día que me hicieron escuchar las primeras canciones de Paco Ibáñez sobre textos poéticos, que por allá se conocían mucho. Yo lo comprendí, porque tanto los hispanistas que andaban por la Universidad como los exiliados y adictos al PC invitaban frecuentemente a Ibáñez a cantar recitales. No les pareció muy bien, aunque lo aguantaron, que yo criticara abiertamente su pobreza de inventiva melódica, y que opinara que el valor de los textos poéticos no justificaba cantarlos en aquella forma, que en muchos casos se reducía a una especie de recitativo de tipo salmódico.

Con aire de amistoso desafío me azuzó José Luis preguntándome: ‘¿Por qué no haces tú algo que valga como ejemplo?’ ‘Busca algún poemario y dame un poco de tiempo’, le dije. Inmediatamente tomó una antología de Rafael Alberti. Después de darle un repaso me quedé con las *Coplas de Juan Panadero*. Me encerré en una habitación, trabajé un rato, tanteé, dudé y resolví eligiendo la ocurrencia musical que más me convenció, como

siempre he hecho. Al día siguiente, después de un breve ensayo para recordar, le dije: 'Pon a grabar'. Así lo hizo, y allí le quedaron grabadas las coplas, para las que se me ocurrió una especie de ritmo de seguidilla andaluza que iba muy bien para el carácter festivo-corrosivo del poema. Les complació la solución, y dijeron que ya harían uso de ellas alguna vez, cuando se presentara la ocasión. Por mi parte, nunca volví a saber nada de aquel invento. Alguna vez sí les pregunté qué había sido de aquel Juan Panadero, pero me respondieron con una evasiva. Tampoco quise indagar. Y aunque todavía recuerdo de memoria aquellas coplas, nunca he hecho uso de ellas.

Un encuentro inesperado

Pero el acontecimiento musical más relevante para nosotros durante los ocho días que permanecemos en París, en casa de nuestros amigos, fue, sobre todo para mí, tan gratificante como inesperado. Aunque los detalles incidentales se me han olvidado, recuerdo que José Luis, al volver un día de su clase, nos dijo que en el cartel de avisos de la Facultad había visto uno en el que se anunciaba para uno de los días siguientes un recital del grupo argentino "Cruz del Sur". Inmediatamente pensé, y así lo comenté, que casi con toda seguridad iría por medio Ariel, que habría conseguido su objetivo de pasar a Francia y reunirse con sus colegas. Intrigados por el asunto, José Luis lo aclaró con un par de llamadas de teléfono. Efectivamente Ariel (sigo sin recordar su apellido) era el responsable de aquel grupo, que dedicaría el recital a la 'nueva canción argentina'. Inmediatamente decidimos no perder aquella ocasión. A mí, esta vez, me dio tiempo de hacer una semblanza un poco más detenida de la sesión de Sanzoles, e incluso a cantar alguna de las canciones que ya me tenía aprendidas. José Luis y Dani sugirieron invitarlo a cenar a casa al día siguiente del concierto, si efectivamente se trataba de la misma persona, pues estábamos ya seguros de ello. José Luis, que conocía a alguno de los organizadores del concierto, se encargó de preparar el primer encuentro entre Ariel y yo, que sería con una especie de 'aparato escénico', para sorprender a nuestro cantor. Asistimos, pues al concierto, y cuando yo vi salir al grupo (eran tres o cuatro los que lo formaban, no lo recuerdo muy bien) y escuché de nuevo la voz de Ariel presentando el concierto y comentando las canciones del programa, no dejé de sentir un punto de emoción, porque los recuerdos se agolparon en mi memoria.

Terminado el concierto, José Luis, de acuerdo con uno de los organizadores, nos condujo a los tres por un lateral del teatro hacia un recinto y me dijo: 'Vete tú delante'. Y en seguida, de frente, apareció otra figura medio en sombras, también guiado por otra persona. Nos miramos un instante y, casi a la vez soltamos dos exclamaciones: '¡Ariel!', dije. '¡Miguel!', me respondió él. Nos dimos un largo abrazo entre las exclamaciones y alegrías nuestras y de todos los circunstantes. (Releo esto último y me entra la risa, porque parece un diálogo de novela rosa, pero el encuentro, preparado por nuestros amigos, ocurrió así.) Después de las primeras impresiones, admiraciones y felicitaciones mutuas, José Luis invitó a Ariel a cenar al día siguiente en casa, para que tuviéramos todos la ocasión de celebrar el reencuentro de dos amigos, con buena cena, buen vino y buenas canciones. Y así sucedió al día siguiente, a la hora convenida. Oímos de nuevo el repertorio de Ariel y algunas de mis canciones, y tuvimos tiempo y ocasión de hablar de todo.

Estancia en Regensburg

Dos días después de este reencuentro musical Encarna y yo emprendíamos la segunda etapa de nuestro viaje, que nos iba a llevar dos días. Nuestro destino era Regensburg, donde ya nos esperaba nuestro amigo Jesús Gómez. El camino era largo, pero como no llevábamos prisa (tampoco se le podían pedir excesos a la Cirila), parábamos cuando nos parecía a tomar algún descanso. No recuerdo el itinerario al detalle, pero sí que en la ida consumimos dos días, pasando por algunas de las más bellas y renombradas ciudades francesas, de las que recuerdo Reims, Metz y Estrasburgo, en algunas de las cuales todavía la carretera atravesaba casi por el centro monumental, (al igual que nos había ocurrido a la ida en ciudades como Burdeos Poitiers y Tours), hasta llegar a la frontera alemana, donde pernoctamos en Karlshure. Al día siguiente ya pudimos rodar continuamente por las autopistas alemanas, pasando siempre al borde de las ciudades, Stuttgart, Augsburg, y Munich, hasta llegar a Regensburg, nuestro destino. Un detalle a la vez sorprendente y jocoso fue para nosotros observar cómo de vez en cuando los conductores que nos adelantaban o se cruzaban con nosotros nos saludaban sonriéndole a nuestra Cirila, que se atrevía a rodar por paisajes completamente nevados en los que, sin embargo, la nieve no cuajaba ni se helaba sobre el firme, sino que se movía levantando nubes de polvo helado, mientras nosotros alucinábamos, al caminar sin ningún problema. Después de rodar así casi todo el día, llegamos a Regensburg, donde ya nuestro amigo Jesús Gómez nos había reservado (y pagado) hotel para varios días. Aunque en su casa, en la que vivía con una de sus hermanas, había sitio suficiente, y hacíamos nuestra vida durante el día, comprendimos que tuvo el detalle de dejarnos en libertad para facilitar nuestra vida privada.



Regensburg

De Regensburg recuerdo sobre todo que fuimos tratados a cuerpo de rey por nuestro amigo; que conocimos lo que era el 'kafetrinken' de media tarde, con tartas de un sabor exquisito y un 'café-café' que por aquí apenas habíamos degustado; que consumimos un día entero para la visita a Munich, pasando, qué estupendo, por el Colegio Español que allí tenían abierto los Operarios Diocesanos, donde les sonaba mi nombre a causa de los Salmos para el Pueblo y visitando el estudio de un escultor muy renombrado, cuyo nombre he olvidado; y que consumimos otro día entero en visitar, para sufrir con recuerdos trágicos, el campo de concentración de Dachau. De aquel día triste traigo aquí un recuerdo fotográfico.



Pero hubo un episodio musical muy importante para mi trayectoria futura. En Regensburg era lector de español, Miguel Cortada, muy amigo de Jesús Gómez, un catalán cabal, con todas las virtudes y cualidades de ese pueblo, que se muestran en todos sus valores cuando no se ve en necesidad de afirmar constantemente '¡Soy catalán!' Con él hicimos buenas migas desde el primer saludo. Gómez ya le había puesto en antecedentes de que yo era músico, y él nos estaba esperando para organizar una velada de acogida y amistad. Ya la habían preparado los dos con todo detalle. Y llegado el día, al atardecer, nos presentamos en su casa los cuatro: Encarna y yo, y Jesús con su hermana Balbi. Ellos cargados con obsequios y nosotros con la guitarra enfundada. La hora fijada era temprana porque, según nos explicaron, a las once en punto tenía que haber silencio total en los edificios de apartamentos, bajo pena de multa. Más de cuatro horas transcurrieron entre la cena, la charla amistosa, y un largo recital de canciones que yo llevaba en la memoria y en un fichero en el que tenía apuntadas otras. Así se acercaron las 11 de la noche, hora a partir de la cual se prohibía todo ruido. Cortada nos lo advirtió, añadiendo que siguiendo el canto en voz levísima y con un roce casi imperceptible de las cuerdas de la guitarra quizás pudiéramos seguir, pues nunca él se había visto en una ocasión semejante. Y al cabo de cinco minutos, no más, sonó el teléfono: la policía llamaba para imponer silencio total, ante la queja de un vecino que había informado sobre los ruidos musicales. Final de sesión musical y hablar en voz muy baja, fue la condición para poder seguir otra media hora más de tertulia, que resultó muy poco soportable a causa de la censura. El final fue la promesa de volver a vernos, y de comunicarnos entretanto por escrito. Promesa que se cumplió durante largo tiempo por ambas partes, y que nos dio la ocasión de viajar a Bielefeld, adonde Cortada había cambiado su residencia, para una ronda de conciertos con el grupo Voces de la Tierra, que yo puse en marcha al año siguiente. Mereció la pena encontrar otro buen amigo, también para la música.



Campo de exterminio de Dachau

Regreso por otros caminos

Nuestro viaje de vuelta nos pareció más rápido, aunque también nos llevó tres días. Lo trazamos por un recorrido diferente, bordeando el oeste de Suiza por Constanza, Zurich, Berna, Lausana y Ginebra para el primer día. Bellas ciudades, que siempre rodeábamos sin poder pararnos. La lenta Cirila, por terrenos semimontañosos, sólo nos dejaba tiempo para descansar, mientras comíamos de nuestras provisiones. Un recuerdo que tiene algo de musical nos ocurrió en la primera pernocta, que hicimos en un hotel de aspecto modesto y limpio próximo a la pequeña ciudad Bellegarde. El detalle fue que paramos a preguntar si había habitaciones, a lo que nos respondieron que sí las tenían. Hicimos la inscripción, nos instalamos, y cuando entrábamos al comedor para cenar (estábamos casi solos) nos recibieron con la música de un pasodoble muy español sonando en la megafonía. El detalle fue de cortesía, no de burla, como pudimos comprobar por las miradas, y después por el trato atento que recibimos. El itinerario del segundo día lo trazamos acercándonos todo lo posible a los paisajes más claros y soleados del sureste francés. Pasamos junto a Nimes, Montpellier y Béziers, disfrutando de una luz diferente, de un clima tibio y de los colores que nos recordaban a Van Gog, cuya vida y obra nos habíamos entretenido en repasar antes. Queríamos parar en Carcassone, por lo menos para circundar y admirar su medieval muralla, recordando a cátaros y albigenses, pero el tiempo cambió casi repentinamente y se puso nublado y lluvioso. Bordeamos Tolosa hasta Bagnères y Tarbes, sin poder atisbar, como hubiera sido nuestro deseo, las cumbres de los Pirineos nevados por las laderas del norte. En Lourdes ni pensamos siquiera: el viaje, esta vez, no iba de Vírgenes. Pasado Pau, ya a media tarde, decidimos seguir hasta ver si podíamos pasar la frontera, pues el sol iba a nuestro favor. Pero al ver que no los conseguíamos, decidimos quedarnos por Bayona, en un hotel de carretera. La tercera etapa, aunque un poco larga, también la hicimos sin parar más que a comer en Burgos, para llegar al anochecer a nuestra casa y a los nuestros, que nos recibieron con grandes alegrías.



Foto de Carcassonne

En conclusión, lo de llamar 'luna de miel' a este tipo de viajes, aunque tiene su punto de tópico, también tiene mucho de verdad.

2. Nuevo cambio de oficio: de 'mozo de almacén' a enseñante de música

De esta primera etapa de casado, de la que si escribiera mi trayectoria vital habría para un relato muy largo, y quizás interesante para algún lector, por el contexto social y político en que se produjo, sólo diré que muy poco después de nuestra vuelta del viaje ya supimos que aproximadamente hacia mediados del mes de noviembre íbamos a tener descendencia. Hecho que también, en nuestro caso, hizo verdad el dicho que dice que 'los niños vienen de París', por lo menos algunos. Como este

acontecimiento formaba parte de nuestro plan de vida, yo me tuve que replantear de arriba abajo mi proyecto de vida de casado y padre de familia. Lo cual tuvo consecuencias, cómo no, que afectaron a la forma de ejercer la profesión de músico.

Ser músico en Zamora

Profesión que, sin dejar del todo, había abandonado un poco, pues una jornada de siete horas seguidas como “mozo de almacén” de la fábrica de géneros de punto me coartaba mucho la libertad de horario con la que un músico tiene que trabajar, muchas veces a deshora y a menudo con algún viaje obligatorio. Por otra parte el aspecto económico se complicó bastante, pues al quedarme sin la paga de párroco, y al haberse terminado casi completamente la fuente de ingresos que generó mi primer disco, el único al que, sin intentarlo, saqué algún provecho dinerario cuando menos falta me hacía, sólo nos quedaba a la pareja una cantidad modesta de la que teníamos que comer, vestir, pagar el alquiler de un piso y dar de beber a nuestra Cirila. Esta nueva situación me obligó a pensar en dejar mi puesto de trabajo, tratando de ganarme la vida mediante el ejercicio de mi profesión de músico, pues para subir de categoría en la cooperativa tenía que hacer un curso práctico en el taller y esperar la oportunidad de una plaza libre. Razón por la cual, a pesar de que la empresa y su gente había sido para mí una gran ayuda en los momentos de cambio, se me planteó de cara una pregunta evidente y una respuesta muy clara: ¿Acaso no tengo yo un oficio especializado, bien aprendido desde hace más de dos décadas? Pues lo que tengo que hacer es ponerme a ejercerlo.

Pero a estas razones tan claras se enfrentaba una duda también muy clara, porque ahora ya se trataba de ejercer como músico civil, no eclesiástico. Y de ejercer en Zamora, dentro de mi nueva situación familiar, la que había elegido, pues nunca pensé que la música estaba por encima de todo, ni que el arte musical era una especie de religión a la que había que sacrificar todo lo demás. Porque lo único que siempre me empujó hacia la práctica musical fue el placer estético, la belleza de los sonidos, el disfrute de las bellas melodías y armonías, que estaba dispuesto a compartir con mis paisanos. Siempre amé la tierra donde nací, y nunca tuve la idea de salir de ella. Mis ataduras no eran sólo familiares: era el entorno, el paisaje, las luces, el paso de las estaciones, la cercanía de las personas en una ciudad pequeña... Todos estos valores siempre se sobrepusieron a una entrega absoluta y total a la ‘vocación de músico’. Y fue entonces cuando, obligado por aquellas razones, tuve que pararme a indagar sobre la vida y actividad de los músicos ‘civiles’ en Zamora, que me podían servir como ejemplo de cuál podía ser mi suerte como profesional.

El primero y el más cercano de los que conocí era, cómo no, el *maestro Arabaolaza*, pero evidentemente no me valía como ejemplo, porque previamente yo había renunciado a ejercer en el ámbito eclesiástico. Su otro puesto civil, como profesor de música de la Escuela Normal del Magisterio, ya estaba ocupado, aunque de forma provisional, y además yo carecía de la titulación necesaria para aspirar a ocuparlo.

Al *Maestro Haedo* (D. Inocencio), director de la Banda Provincial de Zamora, yo sólo alcancé a conocerlo en ese cargo cuando, siendo yo un jovenzuelo estudiante en el seminario desfilaba al frente de aquel conjunto de especial sonido en las procesiones de Semana Santa. Todo el mundo hablaba de él como de la gran figura de la música en Zamora, aunque ya

casi más de su pasado brillante como creador y Director de la Real Coral de Zamora, agrupación con la que ganó un renombre nacional, primero con un repertorio convencional, y después con canciones tradicionales que recogió por la provincia de Zamora. Para este repertorio compuso arreglos en el estilo que entonces era más corriente en las formaciones de tipo orfeonístico, en los que a menudo predominaba la búsqueda de efectismos sobre el respeto a las músicas y textos recogidos, que quedan desintegrados en su valor documental. Ello no obstante, escuchando los discos que aquel maestro dejó grabados, se percibe un acercamiento a las melodías mucho mayor que el que se aprecia en los arreglos corales de otros músicos contemporáneos.

Sin duda fue Haedo un músico relevante en su tiempo, y su Real Coral Zamorana una institución musical notable, que adquirió un renombre merecido. Por esta razón, en mi opinión, no han acertado sus descendientes guardando celosamente, tanto sus trabajos como las grabaciones, muy tempranas, que se hicieron de una parte del repertorio de su Coral. Primero porque son un testimonio de una forma de hacer que tiene un valor histórico. Y segundo, porque la mejor forma de honrar a un músico es dar a conocer su obra en lugar de guardarla secuestrada, pues al final los discos corren de mano en mano en copias clandestinas, y las partituras, además de conocerse por la interpretación (se podrían transcribir si fuera el caso), también se conocen por copias que han corrido de mano en mano. Y todavía hay una tercera razón: la escucha de las grabaciones permite conocer el ingente trabajo y esfuerzo que costó a su agrupación coral conseguir dominar las difícilísimas partituras que el músico escribió, así como apreciar la calidad de los intérpretes solistas, algunos de los cuales se manifiestan como cantores de extraordinaria calidad. Para terminar he de decir que si yo, en un momento dado de mi vida de músico, terminé por dedicarme, entre otras tareas de músico, a la recopilación y estudio de la música popular, no fue en absoluto por la influencia de este músico, sino por pura casualidad, como relataré en su lugar. En cuanto a mi entrada en la música popular como compositor de melodías, ya por la época en que yo estaba deliberando sobre mi futuro algunas de mis composiciones se habían difundido ampliamente por todos los países de habla hispana. Sobre este músico y sobre su vida y obra volveré a propósito de un episodio relacionado con la publicación del *Cancionero Zamorano de Haedo*, en el que me vi envuelto sin intentarlo, y que tiene un punto de humorístico y dos puntos de grotesco.

Mucho más lejos que la de estos dos músicos queda en mi recuerdo la memoria de *Miguel Berdión*, pianista al que siempre rodeó un aura legendaria que debió de tener mucho de real, pues fue alumno de José Tragó (condiscípulo de Albéniz en París) en Madrid, y de Ravel, nada menos, en París. Crónicas de sus conciertos de piano aparecen en los diarios ABC y La Vanguardia de las décadas 20 y 30 del siglo pasado, interpretando programas en los que figuran obras de Chopin, Turina, Granados y Mompou, entre otros. Cómo logró saltar de esta provinciana y casi medieval ciudad hasta París, se sabrá cuando sus descendientes dejen de tener secuestrada toda la información acerca de este zamorano ilustre, una excepción en su tiempo. Su fama llegaba de rebote a Zamora, donde pasaba temporadas estudiando. Un condiscípulo mío, hijo de un periodista, me contó varias veces, cuando todavía éramos adolescentes, un hecho que debió de ser cierto: que llegado un momento de su vida, cuando estaba en

lo más alto de la fama, regresó a Zamora, después de triunfar en Argentina, se recluyó en su casa, hoy ya desaparecida, de la calle que hoy lleva su nombre, y nunca jamás volvió a dar un concierto. Y que de vez en cuando, después de aquel regreso, se podían escuchar ráfagas de músicas que impresionaban por su belleza. Por algún anaquel de mi archivo debe de andar un ejemplar de un cuaderno en el que se publicaron algunas obras suyas para piano, de cuyo título no me acuerdo. Sí recuerdo, sin embargo, que como composiciones tenían aquellas obras más técnica que inspiración. De hecho no deben de haberse interpretado con frecuencia. Ignoro si hay alguna grabación disponible. Es un hecho cierto, sin embargo, que alguien que ha querido reconstruir su vida y ahondar en ese silencio misterioso del pianista Berdión se encontró con la negativa de sus descendientes a dar detalles. A mí la fama de este hombre me estimuló en mis primeros años de piano, ¡iluso de mí!, cuando pensaba que podía llegar a algo como pianista.

Al zamoranísimo maestro Haedo, de origen cántabro sucedió en el cargo, por oposición, otro maestro, *D. Felipe Blanco Aguirre*, de origen y nacencia en La Alcarria, que ya lo ocupaba cuando yo era prefecto de música en el seminario. Con él tuve una relación muy buena. Músico de escuela, bien formado, había ingresado, tras duros exámenes, en el Cuerpo de Directores de Banda de Música. Su sueldo era modesto, según me comentó muchas veces cuando tomamos confianza. Pero conseguía ganarse un buen suplemento económico con la percepción de las cotizaciones que la Sociedad de Autores repartía entre los músicos que tenían registradas obras de música ligera, de baile, interpretada al vivo por pequeños conjuntos instrumentales en los incontables salones de baile de todo el territorio nacional. A este sobresueldo añadía el que recibiera (ignoro cuánto) como asesor musical de la Sección Femenina de la provincia de Zamora. A este maestro le debo mi inscripción en la Sociedad de Autores, para la que él me ayudó poniéndome al corriente de todos los requisitos que exigía el ingreso, como ya he contado en su lugar. Recuerdo con cariño a este hombre trabajador, músico con preparación y empeño, con el que la Banda de Música de Zamora llegó a las cotas más altas a las que se podía aspirar con el colectivo de instrumentistas en cuyas cabezas lograba 'meter las músicas a fuerza de machacar', como él mismo me decía a menudo. Conservo una grabación de las 14 marchas fúnebres de Semana Santa que por el año 1964 tenía esta banda en su repertorio. Yo mismo la realicé con mi nuevo Grundig estereofónico que me acompañó en mis años de París, donde lo cambié por el UHER que me sirvió para todas mis recopilaciones de canciones tradicionales, y que todavía conservo. Quizá algún día haga una propuesta de recuperación de este documento, que forma parte de los sonidos que Zamora entera escuchó durante 10 años en su Semana Santa. Como es evidente, y con esto termino la memoria del maestro Aguirre, tampoco podía yo aspirar a ninguno de los cargos que como músico civil ejerció este maestro. Salvo al de componer músicas que, registradas en la SGAE, generen alguna suma, siempre modesta (salvo, en mi caso, los *Salmos para el Pueblo*, como dejo relatado en su lugar.)

En cuanto a otros músicos 'civiles' con los que por alguna razón 'sonaban' en Zamora, tampoco podía yo encontrar un modelo para orientarme en mi nueva vida. *D. Claudio Llamazares*, a quien debo mi iniciación en el teclado del piano, vivía modestamente de dar algunas clases y tocar en alguna ocasión en que alguna orquestilla se formaba para solemnizar algún acontecimiento social. En ese mundillo andaba también el

maestro *Nacor Blanco*, que también daba clases de piano, tocaba el violín, y vendía partituras de todo tipo de músicas. Uno de sus hijos logró ganarse la vida como pianista en Madrid, y andando el tiempo volvió a Zamora para hacerse cargo de los restos de la Banda Provincial después de la muerte del maestro Blanco Aguirre, sin conseguir ponerla en pie de verdad. Donato, padre e hijo, y Antón eran conocidos sobre todo como instrumentistas.

Este era el cuadro de 'fuerzas vivas' de la música que por entonces yo hacía desfilar en mi cabeza, buscando la manera de establecerme como músico 'civil' en la ciudad que me vio crecer y ejercer como músico en la catedral. Aunque era complicado dar el paso, no tenía más remedio que hacerlo. Pero como el dicho aconseja en estos casos que antes de sacar el segundo pie hay que tener bien asegurado el primero, quiso la suerte y la casualidad que un antiguo amigo que fue mi alumno en el seminario, Fabriciano Prieto (no me refiero al Maestro de Capilla de la catedral, del que me he ocupado más atrás), me propuso abrir una academia de música, en la seguridad de que podíamos conseguir un buen número de alumnos. Lo pensamos con detalle, buscamos un local apto (un entresuelo céntrico, con dos salas y un despacho), pergeñamos un primer plan de enseñanza que comprendía solfeo (en Zamora no había un conservatorio de música), iniciación a la guitarra instrumental, canción acompañada con acordes de guitarra, iniciación al piano (no queríamos robar alumnos a 'profesores/as' que vivían de dar clases de piano) y canto coral, hicimos propaganda de la idea entre nuestros numerosos amigos y conocidos, y pudimos comenzar las clases hacia el final de aquel mismo año. Previamente, decidimos que sería bueno pasar por la experiencia de los exámenes en un conservatorio, para ponernos al corriente de lo que los tribunales para alumnos libres exigían, y de la forma en que se realizaban los exámenes. Así podríamos preparar debidamente a nuestros alumnos, pues de poco vale enseñar o haber enseñado bien una disciplina cualquiera si por alguna circunstancia hay que someterse a un examen con un profesor maniático o inepto, como era mi caso.

¿Conservatorios o 'preservatorios'?

Ocurría esto al comienzo del verano de aquel año, 1971, y yo me ofrecí como cobaya de aquella prueba. Como no estaba permitido examinarse de más de tres cursos en un año, aquel mismo verano me matriculé libre de 1º, 2º y 3º cursos de solfeo, primer curso de guitarra y primer curso de canto coral. Y tengo que confesar que para superar el tercer curso de solfeo me tuve que preparar a conciencia para la prueba de lectura del curso 3º de la SDM, cuyas lecciones entrañan una dificultad de lectura rítmica y de entonación (algo menos) que exige casi memorizar las melodías para superarla con la destreza que yo me tenía que exigir a mí mismo ante un tribunal. Como dejé todo para las vísperas, la preparación del cuaderno de tercer curso me pilló desprevenido, pues aproveché unos días de descanso semicampamental para aprenderme las lecciones. Y como no disponía de un piano, me vi obligado a entonar sin más referencia que mi oído musical, que no me falló, pero me exigió un trabajo extra que no esperaba. Me recuerdo en Hermosillo (un pueblo junto a Barco de Ávila), midiendo y cantando, a la sombra de una acacia, echándome al cuerpo todas aquellas absurdas pruebas, que sólo necesitará en toda su vida de músico un virtuoso de cualquier instrumento melódico o del piano, ¡pero nunca cantadas! Yo desafiaría a muchos de esos profesionales a que lean

entonando, sin ayuda de su instrumento, esas pruebas absurdas. Estoy seguro de que muchos tropezarían a cada paso. (Adelanto aquí que más de una vez, en mis clases de Etnomusicología, una buena parte de los alumnos, que ya estudiaban el ciclo superior de algún instrumento, se me resistían a la lectura entonada de una sencilla melodía de música popular.)

Al verano siguiente, la misma operación con los cursos 4º y 5º de solfeo, segundo de guitarra y segundo de canto coral. Pero con un percance muy curioso, que me pudo costar un suspenso. Entro a la prueba de lectura de 4º curso, y uno de los componentes del tribunal, beneficiado de la catedral de Valladolid, se pone a cantar: 'Qué alegría cuando me dijeron...' Los otros no siguieron, porque la presidenta del tribunal, de cuyo nombre no me acuerdo (no es que no quiera acordarme), muy seria ella, me mandó sentar, sacar una bola de la lección cantada, y otra de la lección teórica. Me sale una lección endiablada, que leo cantando, sin problemas. Sigo con la lección teórica, y después de dejarme un minuto, la presidenta me hace una pregunta de las de pega, de las inútiles, de cazar a los despistados. Y para mi mala suerte, le respondí: 'Eso que Vd. me pregunta, con todos mis respetos, pertenece más al cálculo matemático que a la teoría musical.' '¿Y no están las dos muy relacionadas?', me respondió. A lo que yo repliqué: 'Ciertamente; pero si algún día me hace falta saberlo, ya lo buscaré en algún libro, porque en más de 20 años de profesión de músico nunca me ha hecho falta este dato'. Al momento noté por el carigesto que había metido la pata. Terminé con el dictado, que hice a la primera, y acabó la prueba. Traigo aquí como ejemplo de lo que afirmo una de las lecciones que me tocó descifrar 'a palo seco', sin ayuda de instrumento alguno.

Pues bien, voy al dato. En cuanto terminó el listado de los del cuarto curso comenzó el de los de quinto, con el mismo tribunal. En cuanto entré y me senté, observé caras serias y tensas en los examinadores. Algo raro había ocurrido. Esta vez no hubo, ni *qué alegría*, ni gaitas. Directamente al grano: sacar dos bolas, una para la lección práctica y otra para la



Un ejemplo de acrobacia inútil, del método de la SDM

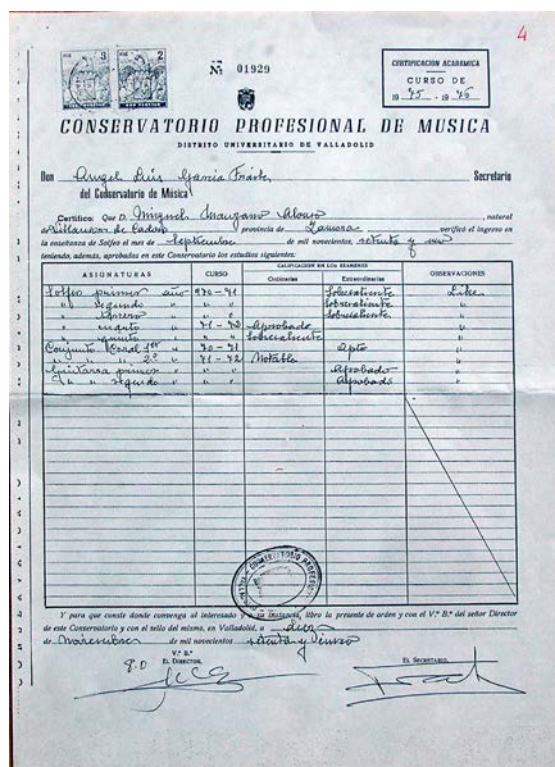
teórica. (Nota al paso: ¡Qué diferencia entre las lecciones del tercer curso de la SDM y las lecciones del 5º curso, del método de Abreu-Serra-Zamacois, texto obligatorio en el de Valladolid! Prepararlas para mi examen, estudiándolas y acompañándome al piano, como ya he manifestado en el *tramo III, pp. 3 y 4* de esta *vida de músico*, fue para mí un placer, porque son una lección didáctica, llenas de imaginación, inspiración melódica y un acompañamiento que da lecciones de armonía a cada paso). Siguió la prueba teórica, en la que ya no hubo chinitas de la presidenta. Y finalmente un dictado a 2 voces, que entregué, correctamente realizado, en cuanto terminó de interpretarla al piano uno de los profesores. Resultado de los exámenes: cuarto curso, aprobado; quinto curso, sobresaliente. ¿Qué había pasado? Después me puede enterar, por ese pajarito que todo lo cuenta, de que la presidenta había estado decidida a suspenderme, por causa de las palabras que le dije, que tomó como un despecho. Los otros componentes del tribunal se negaron a suspenderme, discutieron acaloradamente y la convencieron de que me dejara examinar de 5º y me suspendiera si lo merecía. El resultado fue el que he dicho.



Mi carné de alumno

Algo parecido me ocurrió con el examen del primer curso de canto coral, que ni me molesté en preparar, porque la prueba consistía en cantar, de una partitura a cuatro voces mixtas, una parte, la correspondiente a la tesitura de la voz del examinando, con otros tres cantores que allí estaban esperando. Pero hete aquí que el profesor, miembro ilustre de la Capilla de la Catedral, después de hacerme unas cuantas preguntas técnicas sobre el canto polifónico, me endilgó otra preguntita, creo recordar que sobre las diferencias entre el estilo compositivo de Cristóbal de Morales y el de Tomás Luis de Victoria. Como no tenía ninguna lectura reciente sobre el particular, no tuve más remedio que responder con algunas divagaciones sobre las diferencias que necesariamente genera el paso de 50 años en una época de búsqueda y renovación... que no le convencieron, razón por la cual me despachó con un aprobado mondo y lirondo. Después me enteré de que el examinante había editado un librito que yo no había leído: unos apuntes teóricos breves sobre la música coral en general, con un resumen histórico

de los principales compositores de polifonía, que todos los alumnos tenían que estudiar si querían aprobar. El resultado del examen del segundo curso fue un notable, seguramente justo, pues a pesar de que di un repaso por encima a aquellos apuntes, alguna inexactitud debí de responder a alguna



Mi 'brillante' hoja de estudios

pregunta puesta para el tropiezo. En cuanto a los aprobados en guitarra, fueron merecidos, porque sólo me preparé para pasar, dado que no íbamos a dedicar a esta asignatura, en los planes de nuestra academia, más que un primer curso, que pusiera a algún alumno en el camino de progresar con un enseñante especializado en este complicadísimo instrumento.

Pero la lección fue clara: a pesar de que había buenos y comprensivos enseñantes, como después pude comprobar cuando llevábamos a nuestros alumnos a los exámenes, vi muy claro que en los conservatorios todavía quedaba un componente de viejas costumbres, y que con los profesores, en general, no se debe andar con excesivas confianzas, porque éstas suelen excitar sus instintos más autoritario

El Aula de Música

Con el comienzo del curso 71-72 empezamos la actividad del Aula, que por mi parte se prolongó hasta el curso, 1975-76, en que me contrató el colegio Corazón de María, el centro privado de enseñanza más renombrado de Zamora (también por ser el único). De nuestra Aula de Música nada hay que comentar en cuanto a la enseñanza. Ni pretendimos ni intentamos nada nuevo en educación musical, pero sí poner en marcha un estilo de enseñantes cercano, que ayudan a los alumnos a conseguir lo que quieren aprender, pero siempre tratando de que descubran el aspecto de disfrute que tiene la música en quien la va practicando, al nivel que sea.

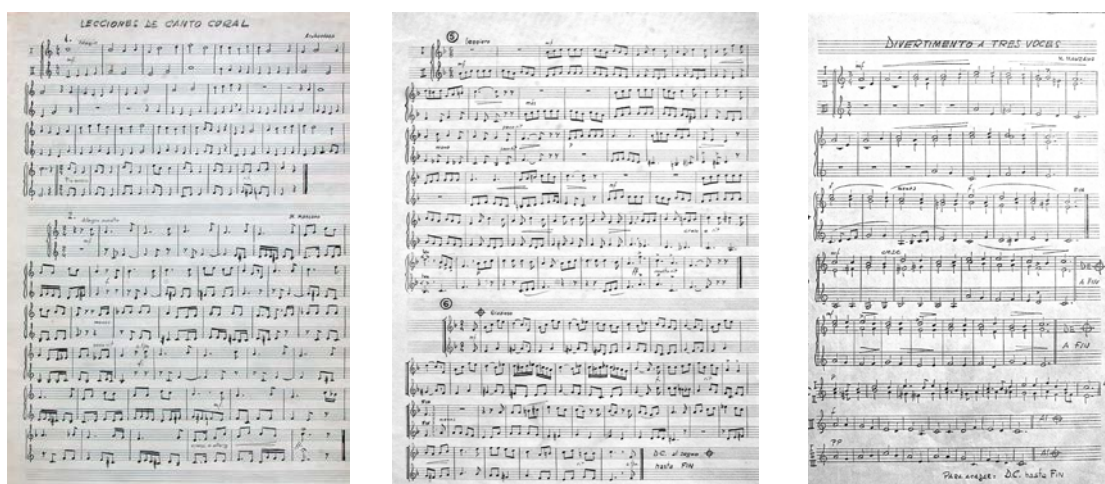
Una de las clases más numerosas, y por otra parte más agradables era la colectiva de solfeo, que impartíamos los dos enseñantes a la vez, yo acompañando al piano y Fabri vigilando para ayudar a los que se despistaban o distraían, y a los que tenían dificultades. Todo lo contrario a lo que solían ser las clases individuales que los profesores particulares impartían en sus domicilios: de uno en uno, midiendo más que cantando, y la música como un deber, más que como un placer. En el tercer año llegamos a tener un grupo de unos 30 alumnos de primer curso de solfeo, que fue el mejor en cuanto a cualidades. A partir del segundo año ya teníamos que fletar un autobús para llevarlos a todos a los exámenes libres en Valladolid.

Y fue en estos exámenes cuando descubrimos otro aspecto de los conservatorios, que eran los bedeles como una especie de 'torturadores psicológicos'. No es que fueran mala gente aquellos auxiliares. Ocurría que, dada la angostura y estrechez del local donde el conservatorio estaba instalado (un entresuelo en la calle 2 de Mayo, que miles de estudiantes de música recordarán), no tenían otra solución que encerrar a los examinandos de cada grupo en una clase obligándoles, a estar en silencio, hasta que a cada uno le iba llegando el turno del examen práctico. Cada vez que terminaba su examen el último que había salido, llegaba para el siguiente el momento terrible en que 'la bedela' (esta tarea se reservaba casi siempre para mujeres, que siempre eran más propensas a la ayuda a los débiles), abriendo la puerta decía: 'Fulanito de tal, número X, vamos. Y que se prepare el siguiente, Fulanito, aquí junto a la puerta'. Y mientras lo conducía al aula del examen, el siguiente se ponía a temblar al otro lado de la puerta. Este rito se repetía idénticamente para todos los de un grupo. A los últimos ya les daba calentura. Pero al paso de los cursos ya formábamos una verdadera colonia, y siempre llegábamos a un acuerdo para facilitarnos los exámenes en un mismo día, o a lo sumo dos. Terminamos llegando a ser una especie de colegas que suministrábamos al conservatorio un buen

número de alumnos libres, cuya matrícula, cómo no, generaba algunas propinas extra a los miembros de los tribunales examinadores.

También fue numerosa la matrícula en alumnos de guitarra, sobre todo en la variante de aprender canciones acompañándose con acordes. Aquí tuvimos que hacer varios grupos y niveles, pues había desde niños y jovencitos hasta personas mayores que tenían una afición y nunca habían podido cultivarla. Para éstos lo importante era que ellos mismos escogieran el repertorio de canciones que querían aprender y nos trajeran una versión grabada. Nosotros transcribíamos la armonía que se escuchaba en la grabación, escribíamos los acordes sobre el texto y les enseñábamos a marcar los ritmos básicos, primero los más sencillos y después complicándolos, en la medida en que cada uno iba aprendiendo. Como siempre ocurre, había alumnos especialmente dotados que avanzaban rápidamente. Les buscábamos horarios especiales, y posibilidad de avanzar más deprisa. Pero además de prestar este servicio, procurábamos que todos los que comenzaban adquirieran unas nociones mínimas de lectura musical aplicadas a la guitarra. Para ello fuimos compilando una serie de lecciones fáciles que nosotros mismos escribíamos, y que iban familiarizando a los alumnos con la situación de las notas en el mástil. A cabo de tres años, las fuimos ordenando en un cuadernillo. Para el final de este ciclo, ya nos servían algunas de las lecciones del método de Daniel Fortea. Uno de nuestros alumnos, realmente un superdotado, que no tardó en adelantarnos, llegó a superar todos los cursos de grado medio, y después, por su cuenta, debió de terminar la carrera. Nosotros le seguimos prestando la preparación a los cursos complementarios de solfeo y canto coral necesarios para seguir avanzando.

Otro de los servicios musicales que pusimos en marcha fue el de canto coral, obligatorio desde la última reforma de los programas. Y también para esta disciplina tuvimos que ir escribiendo una serie de lecciones progresivas, en su mayoría para dos o tres voces iguales, ya que la mayor parte de nuestros alumnos eran niños y niñas, y el repertorio para voces iguales que se podía utilizar como material didáctico de práctica coral era por entonces muy escaso y difícil de encontrar.



Varias lecciones de iniciación al canto coral y al contrapunto vocal

En el aspecto económico el Aula nos proporcionó a los dos 'profesores' un modesto sueldo equivalente a lo que podría ser por entonces algo más de la mitad de lo que percibía cualquier profesor de enseñanza media. Las cantidades no las recuerdo, pero la apreciación que hago es

bastante aproximada. Teníamos, sin embargo un problema: el retraso en el cobro de las clases. Ello se debía a que una gran parte de los alumnos eran hijos de gente amiga nuestra, por lo cual se tomaban 'la confianza' de olvidarse, y nos veíamos obligados a escribir de vez en cuando, con un poco de vergüenza, cartas de recuerdo. El hecho es que los dos tuvimos que buscar un complemento económico ejerciendo en otros trabajos musicales. En mi caso, el hecho de tener una vivienda propia ya pagada (los Salmos para el Pueblo fueron mi Providencia) facilitó mucho el aspecto económico, pues nuestros gastos eran muy pocos. Así y todo tuvimos que pedir ayuda de vez en cuando a los padres de mi mujer para terminar el mes.

En el aspecto personal, la actividad del Aula de Música me proporcionó ciertas experiencias de gran importancia para el giro que mi vida había dado a partir de mi casamiento. La primera fue la seguridad de que con la música podía ganarme la vida. Pero no, principalmente, con la composición musical, sino con la enseñanza. De hecho, a pesar de que durante toda mi vida he compuesto varios cientos de obras, han sido las clases de música mi medio de vida hasta el momento de mi jubilación, como iré relatando. Ya coincidiendo con los cuatro años del Aula me surgieron otras oportunidades de impartir clases a algunos grupos de alumnos y alumnas en dos colegios de enseñanza, uno en Zamora y otro en Toro, ciudad a la que estuve viajando una vez a la semana durante casi tres años. Estas clases también eran sobre todo de guitarra acompañante, para un repertorio de canciones, tanto profanas como otras de uso 'litúrgico': que fueron apareciendo en los discos grabados por las editoriales Pax y Discos EP, para las cuales seguí también componiendo repertorio después de los discos de *Salmos para el Pueblo* y *Aquí en la tierra*.

Y como aquellos primeros años tuve que echar mano de cualquier recurso que me salía al paso, recuerdo en especial uno muy singular, que hoy me hace sonreír, pero que me supuso una ayuda complementaria que me empujó a aceptarlo. Fue el caso que un grupo de mozos de San Román de la Hornija pueblo cercano a Toro, que se habían juntado para formar un conjunto como los que, a centenares, proliferaban por aquella época para animar verbenas y bailes festivos en el ámbito rural, enterados de que yo quizá podría ayudarles, me propusieron una clase semanal para ampliar su repertorio de acordes y ritmos y aplicarlo a canciones nuevas que les iban pidiendo en sus actuaciones. Mis clases tenían lugar ¡los domingos por la mañana!, único espacio que yo tenía libre en horas aptas para la enseñanza no oficial. Les ayudé lo que pude, dentro de sus límites, durante más de un año. Me pagaban lo convenido, y además me quedaron muy agradecidos. Su repertorio había aumentado con canciones muy conocidas por entonces, y su nombre artístico se difundió por los pueblos de alrededor. Desde entonces 'LOS OVNIS', ese era el nombre artístico, altisonante y futurista con que se habían bautizado, subió varios puestos en el listado de conjuntos musicales rurales de la zona. El día de mi última clase, una mañana soleada y radiante de octubre, después de impartir mi última clase, yo salí de San Román de la Hornija cargado, como obsequio, con un garrafón de 16 litros de un vino tinto de primera calidad, aunque todavía sin denominación de origen 'Vino de Toro', que aún tuvo que esperar varios años.

Otra experiencia interesante del Aula de Música fue para mí la constatación de que un local es una referencia imprescindible para una actividad musical didáctica o interpretativa, porque las clases en el domicilio o a domicilio siempre complican las situaciones personales y familiares, y

además privan a un profesional de la referencia que necesita para ser conocido como tal.

También fue el Aula de Música la que me dio la oportunidad de darme de alta en la Seguridad Social. Durante los tres años anteriores mi seguridad había estado cubierta por mi pertenencia a la Mutualidad Laboral de Trabajadores Autónomos de la Industria, de necesaria adscripción para todos los socios de la cooperativa en la que trabajé. Pero a partir de mi renuncia como socio quedé al descubierto. Hasta que alguien, no recuerdo quién, me informó de la posibilidad de adscribirme a la Seguridad Social del Estado a través del Sindicato de Artistas. Era este un invento especial que funcionaba a base de cotizaciones que los artistas de cualquier gremio (los músicos, entre otros, evidentemente) tenían que pagar a dicho sindicato por cada actuación. Había un mínimo obligatorio, unas 8 o 10 al mes, no recuerdo bien, que no hacía falta documentar. Así que entre otras obligaciones familiares, yo tenía la de pasar cada mes por el Sindicato de Artistas a pagar mis cotizaciones mensuales. Gracias a las cuales mi mujer y mis hijos pudieron disfrutar de los derechos básicos, un tanto recortados en este caso, a causa de la eventualidad de las actuaciones. Conservo todos los documentos y, cuando algunas veces los repaso para recordar las peripecias de aquellos años, compruebo el desamparo por un lado, y por otro la falta de solidaridad con nuestro entorno, a la que nos lanzaba a los curas nuestra empresa espiritual, MER (Multinacional Eclesiástica Romana), a los que éramos lanzados al mundo y a la vida, después de doce años de reclusión en un seminario, sin defensa alguna social, excepto una Mutualidad del Clero que sólo cubría los grandes descalabros de salud, y siempre en razón de lo cotizado anteriormente a la fecha de una desgracia sanitaria. No es extraño que este régimen de desamparo, acogido sólo al cuidado de la Divina Providencia (Dios proveerá), en el que yo siempre creí, quizás porque me fuera fácil, al vivir en un internado con derecho a cama y manutención, y con una paga mínima que me era más que suficiente, generara en los curas, al paso de los años, visto lo que a los mayores les iba sucediendo a medida que avanzaban hacia la vejez, la necesidad de convertirse ellos mismos en su propia providencia (humana, claro está), procurando asegurarse su futuro por el único medio de que disponían si no eran ricos de familia: el cobro de estipendios por bautizos, bodas, entierros, funerales y misas aplicadas por las intenciones de quien las encargaba. Desde esta postura general, que se consideraba algo normal entre el clero, sólo cabían dos alternativas: o bien buscar la promoción a una posición más elevada (por medio de una oposición a una canonjía, a un cargo en la Curia Diocesana, a una cátedra de Religión en algún centro docente, a una plaza de capellán castrense...), o bien resbalar más o menos lentamente hacia el estilo y profesión que llamábamos 'cura de misa y olla', denominación que no necesita demasiadas explicaciones.

Lo que llevo dicho sobre el Aula de Música me lleva a recordar algunas consideraciones que por entonces yo me hacía sobre el planteamiento de la vida de un músico. Es éste un tema sobre el que volveré, a propósito de los sucesivos cambios que mi profesión de músico ha experimentado a lo largo de mi trayectoria. Quien se propone vivir de la música tiene varios caminos: enseñar música, práctica o teórica; practicar la música como instrumentista, como cantante, como director de un grupo instrumental o vocal, o ser inventor de músicas, es decir compositor. Y en cada uno de estos caminos siempre hubo distintas categorías: aficionados,

semiprofesionales y profesionales. Muy a menudo todas estas variedades van un tanto mezcladas, a no ser que se haya llegado al grado más alto, como es el caso de un compositor famoso, un director renombrado, un instrumentista virtuoso, un cantor brillante. La fama y el renombre permiten vivir de la música desde una posición social privilegiada, que lleva consigo remuneraciones altísimas. Pero, es necesario decirlo claramente, llegar a la cima musical supone en primer lugar un camino largo, una dedicación total, un trabajo constante de estudio y una renuncia a ciertos aspectos de la vida que suelen ser considerados como lo principal de ella. Frecuentemente, de la vida de los grandes artistas músicos sólo conocemos los triunfos, los éxitos económicos y sociales, pero muy pocas veces las privaciones y renunciaciones que les supuso llegar a la cima, cuando no humillaciones de parte de los 'nobles' a quienes tenían que servir con su oficio. La gran mayoría de los músicos han combinado, por necesidad o por convencimiento, la vida profesional, hasta el grado que han podido, y la vida privada, en todas las variantes que cada uno puede escoger, según su especialidad.

Y esta era la circunstancia en que yo me encontraba por el momento, y por elección personal, pues en ningún momento de mi vida puse la música en la cima de todas mis aspiraciones: enseñar música, componer las canciones para compromisos que tenía pendientes, y vivir mi incipiente vida de familia, pues ya nos habíamos cambiado a nuestra nueva vivienda de la cooperativa Cañaverál y nuestra primera hija Diana estaba a punto de nacer, eran las tres facetas en que se repartía mi vida por aquel tiempo. A la primera respondía el trabajo en el Aula de Música. A la segunda el disco *El mundo es mi casa*, al que por entonces estaba dando forma musical y literaria con Víctor Chamorro, y también el single *La noche del justo*, que se publicó antes que el anterior, como voy a explicar. Y a la tercera las tareas normales de una pareja que comenzaba a vivir su experiencia de vida doméstica, en la que había muchas cosas que aprender, la primera y principal preparar la llegada de nuestra hija, que tuvo lugar, con gran alegría para nuestras familias y amistades, el 25 de noviembre de 1971.

3. Músicas en tiempo de espera:

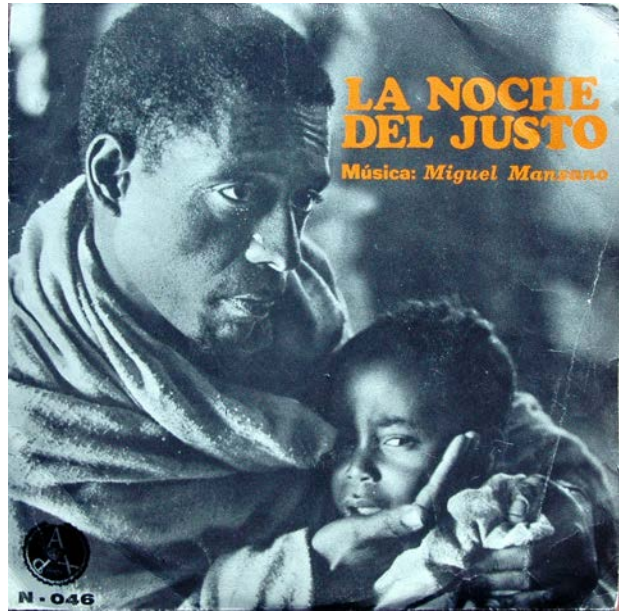
Un miniproyecto-puente: "La noche del justo".

Con este título publicó el sello PAX en 1972 un *single* o *sencillo*, denominaciones que entonces se daban a los discos de 45rpm. Las letras de las dos canciones que contiene son relativas a la Navidad.

Pero la expresión textos poéticos 'navideños' no es la adecuada para expresar el contenido y estilo de las letras de estos dos poemas. Pues lo que suele denominarse *navideño* va desde el villancico popular de cierto valor musical y poético, si se trata de cantos tradicionales, hasta el soniquete-tabarra que desde un mes antes de la Navidad martillea nuestros oídos en las superficies comerciales y en la ambientación musical de las calles subvencionada por los ayuntamientos. En estos dos poemas de Víctor Chamorro estamos muy lejos de ese jolgorio navideño, y somos llevados a dos meditaciones hondas sobre la Navidad, una dramática y dolorosa, *Enmudecieron las flautas*, y otra esperanzadora, *La Nochebuena del Justo*. Las dos nos llevan al vasto ámbito del mundo, también presente en la narración evangélica, en el que niños hoy recién nacidos, al igual que los que sucumbieron a la espada de Herodes, tienen que ser arrastrados por

sus padres lejos de donde caen las bombas mortíferas. Y estamos también ante ese paréntesis de paz tensa que quiere comunicar el coral que canta la que se dice que descende del cielo, "Noche de Dios, noche de paz", traducción de aquella "Stille Nacht, Heilige Nacht", que inventada por un sacristán-músico de una aldea de Austria, se ha convertido en todo el mundo en el símbolo más identificador de sólo una parte del mensaje de la Navidad.

Víctor me ofreció los dos poemas, que debió de escribir, ya no sé si a petición mía o motu propio. Me parecieron tan llenos de poesía sencilla, de hondura humana y de actualidad social, que me puse a trabajar enseguida las músicas hasta que me convenció lo que se me había ocurrido (después de larga búsqueda, como siempre), para añadir profundidad y dramatismo a unos textos que ya lo contenían. Al mismo tiempo reanudé el contacto con Boeta para ofrecerle las dos canciones, que podían caber en un *single*, a pesar de ser un poco largas. Aceptó mi propuesta sin dudar, y yo me sentí un tanto liberado de una especie de remordimiento que a veces me acosaba por haber tratado con la otra empresa discográfica, que sin duda iría haciendo la competencia a PAX. Busqué las armonías adecuadas para guitarra sin reparar en dificultades, pensando en Carlos Montero, al que había podido admirar como intérprete creativo al mástil de la guitarra en un disco de tangos que me había regalado, cantando y acompañándose a sí mismo. Como iba a ser yo el intérprete cantor, la espera no iba a ser muy larga y el disco podía estar presto para antes de Navidad. Pero antes tuve que solucionar el problema de la participación de una voz femenina en la grabación, por lo menos de *Las flautas enmudecieron*, cuyo texto contiene pasajes dialogados entre José y María. La mujer de mi 'manager', Cati Martín, me sacó del apuro, pues tenía un buen oído, a pesar de que en la interpretación grabada anda un poco justa y apurada en los sonidos agudos. La grabación del disco tuvo lugar esta vez en un pequeño estudio que la empresa Discoteca Pax tenía alquilado en una de las plantas más altas



Cara A: ENMUDECIERON LAS FLAUTAS ||| **Cara B:** LA NOCHEBUENA DEL JUSTO

Letra: VÍCTOR CHAMORRO - Música: MIGUEL MANZANO
Intérpretes: MIGUEL MANZANO y CATI MARTÍN - Guitarra: CARLOS MONTERO

Enmudecieron las flautas

¿Qué importa furor José,
qué importa furor María,
qué importa furor padre,
hijos de madre justicia?
Todos los días es José
espigón de una María
caballero, que importa en qué,
hijos de la noche fría.
Puede que sea en Vietnam
en chinos de rana verde
o en la América manchada
de montañas volcánicas,
o acaso entre los enigmas
de África ensangrentada,
inmensa sequera hambrienta
que jamás se halla sacada.
Hay que huir —dice la madre—
en busca de campos nuevos.
Este niño necesita

que nadie turbe sus sueños,
que el hambre no lo acorrale,
que en silencio crezca el cuerpo,
que sus ojos, como el mar,
no vean vastos cementerios.
Y a dónde iremos, esposa,
si que lagar Espereamos...
El pan del mundo es amargo,
las aguas, de charco y cieno.
Los conductos de su estómago,
las flautas enmudecieron,
los pastores: han huido,
los Reyes Magos se fueron.
Pues a mí me has dicho, esposo,
que hay lugares de recreo
en donde los niños crecen
sin carcer de sustento
y tienen trajes bonitos

y aprenden en los colegios
y ríen con sus pajaritos
y hacen apapitos macros.
No sientes en cosas vanas,
que eso queda allá, muy lejos.
Aquí nos toca vivir
estuchando este lamento.
Aquí nos toca esperar
cuidando del niño nuestro
a que la guerra lo llame
para somarlo en su fuego.
Un niño nace en Vietnam,
en Oriente o en Irlanda,
no nace en casa de soda,
nace entre sangre y motralla.
No la adoran los pastores,
no suena una débil flauta,
los Reyes Magos se van,
porque muere la esperanza...

La Nochebuena del Justo

Perfidia va la tierra a la deriva
torcido su hilo de siglo en siglo.
Cada cámara con su historia o suena,
pevinate Abel la muerte en un camino...
Es la noche de Abel. Es la esperanza.
Gritan los vientos que La PAZ ha sido,
Arrepentido Cain, traza su furia,
aguarda Abel con ojos comovidos.
Y en esta noche todo se renueva.
Cain, sin odios, se transforma en niño,
espera Abel que nazca la esperanza.
Noche de Paz. No todo está perdido.
Nace un nuevo Cain hermano de su hermano,
un buen samaritano con vocis y con vino,
que aleja ya de sí la quijada del odio,
con el suyo y la ajoría de camino en camino.
Nace el nuevo Cain liberto de odios,
que habla para Abel su parte de infeliz:
ser en el sol es acord que los creó dioses,
enterrando rencillas de mil penosos siglos...
Y en esta noche...

Nada por esta noche. Poco en esto.
Pobre colección tras de tantos siglos
de labrar una tierra con roncacos
y regarla con llantos de afligidos...
Un niño de luz que acedó pronto.
Abel ganó de un poco de respiro
al que siguió ser más de condenado,
y una NOCHE DE PAZ para el herido.
Y en esta noche...
Porque tiempos vendrán en que la llama
alumbra en malos de un Cain sin fin
que gritará la paz de campo en campo
cantando con Abel la muerte vida...
Noche oscura de fauces cogedoras,
con roncacos de ojos comovidos.
Las nebulas se abrirán como palomas
en el lagar del mundo redimido.
Y en esta noche todo se renueva.
Cain, sin odios, se transforma en niño.
Espera Abel que nazca la esperanza.
Noche de Paz. No todo está perdido.

 <p>N - 046</p>	<p>DISCOTECA PAX ACEBO, 54 MADRID-16</p>	 <p>SINGLE</p>
	<p>I. G. CARO - Isabella Usera, 30 - Madrid</p>	

del céntrico edificio–torre al que llamaban ‘El Fénix’, seguramente relacionado con la empresa de seguros del mismo nombre, situado en la calle *Virgen de los Peligros*, donde hoy se ubica el hotel *Petit Palace Alcalá*. Recuerdo como si fuera ahora mismo que la vista desde la ventana del estudio, casi aérea, desde la Puerta del Sol hasta el infinito, era todo un espectáculo. Allí, con el sol otoñal de la tarde empezando a declinar, nos pasamos dos o tres horas grabando las dos canciones del disco.

De la trayectoria comercial de este single nunca supe nada. Sin duda es una obra menor, pero no por ello carente de atractivo en su contenido y en su música. Dentro del repertorio de cantos de Navidad, tema tan manoseado y tan maltratado, creo con sinceridad que ocupa un lugar muy digno. Es claro también que es un disco para escuchar, para meditar, más que para aprenderse y cantarlo, porque exigiría en quien se pone a interpretarlo una voz bien timbrada, una declamación justa, sin exageraciones, y un dominio de la guitarra que supere el sota, caballo y rey de las armonías repetitivas que se vuelven insoportables, con las cuales tantos cantantes se han alzado a alturas inmerecidas.

4. Una nueva tarea en mi vida de músico: Recopilación de canciones tradicionales

Empiezo aclarando que esta nueva tarea, que con el tiempo ha sido una de las principales ocupaciones de mi profesión de músico, comenzó, como muchas cosas empiezan en la vida, por un hecho casual. Acercándose el verano de 1972, la estancia en la nueva casa, muy confortable en invierno, se nos iba haciendo cada vez más asfixiante, a causa de su orientación al mediodía. Pensando más en nuestra pequeña hija que en nosotros, buscábamos una solución modesta, a nuestro alcance, que además no me impidiese a mí acudir a las clases del Aula de Música. Y la suerte quiso que uno de mis alumnos del seminario, que ya ejercía de cura en una aldea situada al borde del embalse del Esla, a unos 30 km. de Zamora, me ofreciera la casa parroquial de un anejo al que asistía, que estaba deshabitada. Y así fue como pudimos realizar nuestro plan de vacaciones ‘a lo pobre’. Losacino de Alba era el nombre del pueblo, y su situación y clima era ideal para lo que nos proponíamos. Allí nos aposentamos durante cerca de dos meses, y desde allí acudía yo, día sí y día no, de acuerdo con mi compañero de academia, a impartir las clases al Aula de Música.

Un encuentro casual que cambió mi vida de músico

Nuestra aldea de ‘residencia veraniega’ estaba a unos 5 km. de la villa que lleva por nombre Carbajales de Alba, por entonces con una población de más de mil habitantes. Yo había llevado conmigo mi magnetófono UHER, pero sin ningún plan ni proyecto, aunque sí con una difusa intención de grabar, si acaso surgía la ocasión, alguna canción tradicional, pues la zona de la Tierra de Alba conservaba una buena parte de las costumbres y prácticas de las antiguas formas de vida; y también con la idea de comprobar en qué estado de vigencia o deterioro estaba la tradición musical popular. Yo había leído y releído varias veces los viejos cancioneros de Dámaso Ledesma y de mi maestro Sánchez Fraile (Salamanca), el de la Alta Extremadura, de García Matos, el de Agapito

Marazuela, rescatado y publicado por los años 50 (Segovia), y los de Federico Olmeda (Burgos) y Fernández Núñez (León), reeditados un poco más tarde. De algunos de ellos había escogido algunas canciones para mi repertorio de cantor 'no profesional', y todos ellos eran un testimonio muy claro de la riqueza de la tradición cantora de los pueblos de los valles del Duero. En cuanto a Zamora, mi tierra natal, sólo conocía la breve y preciosa antología *Aromas del Campo, Así Canta Castilla*, publicada por mi maestro Gaspar de Arabaolaza, nada menos que en el año 1933. Aunque mínima (25 canciones recogidas directamente de la tradición popular –hoy se sabe con seguridad documental que fue el tenor de la Catedral, D. Nicolás Rodríguez, el que llevó a cabo la recopilación y la cedió al Maestro, como más adelante demostraré–), esta colección tiene un valor excepcional, tanto por ser una muestra de la lírica popular de Zamora, como por la forma magistral en que Arabaolaza compone el acompañamiento de piano, que es toda una lección del tratamiento armónico que deben recibir las melodías modales, diferente en muchos casos de las normas de armonía que se estudian en los conservatorios.

A excepción de esta breve muestra, de lo que yo tenía testimonios bien claros en mi tierra era de la progresiva debilitación de la tradición popular cantora, ya desde mi niñez, cuando el organillo y la gramola iban sustituyendo en mi aldea al tamborilero y a las pandereteras, como ya he relatado. Y más todavía en mi primera juventud, que pasé en Morales del Vino, núcleo de población grande, en el que ya nada quedaba del antiguo repertorio de canciones populares. La banda de música (que era, por cierto, una de las dos que contrataban en Torresmenudas, el pueblo de mi infancia, para las fiestas, como ya he relatado) animaba los bailes con el repertorio 'moderno' que se escuchaba por la radio. Y una pequeña rondalla de mozos, acompañándose con una guitarra y un laúd, rondaba a las ventanas de las mozas, una de las cuales era mi hermana. Un detalle chusco era que los mozos pensaban que ella dormía en una habitación que daba a la calle, y era allí donde ellos se pusieron a cantar la primera vez, sin saber que aquella era mi ventana, y no la de ella, que era una alcoba en otro lugar de la casa. Cuando se enteraron, la serenata pasó a la puerta de la casa, no sin la previa chanza de otras cuadrillas de mozos. Situaciones parecidas a esta se daban en la mayor parte de los pueblos de las comarcas de Fuentesauco, Toro, Villalpando y Benavente, mientras que las antiguas tradiciones de canción y baile pervivían, bastante activas, en las zonas de oeste de la provincia, en las comarcas de Sayago (mi tierra natal), Aliste y Sanabria. Pero en estas y con más razón en las otras, la radio, y después la televisión, se convirtieron muy pronto en los pasatiempos más atrayentes, que fueron sustituyendo con rapidez a las veladas y reuniones de familia y vecindad (serano, calecho, filandar, fiadeiro,...) que siempre fueron los tiempos fuertes de la transmisión de una buena parte del repertorio tradicional. Y por fin, a partir de los años 60, la fuerte emigración que vació muchos pueblos de los elementos más activos, terminó de empobrecer el medio rural en el aspecto al que me estoy refiriendo. Una buena prueba de esta situación es la edad de los informantes. Aunque muchos de ellos no me quisieron decir los años que tenían, repasando el listado de las 350 personas que me cantaron el contenido del Cancionero de Zamora se comprueba la avanzada edad de la mayor parte de ellos.

Pues bien, quiso la suerte, que muy a menudo va acompañada de la casualidad, que un día en que había ido a buscar provisiones a Carbajales, me encontré en la calle con el antropólogo F. Rodríguez Pascual, que por entonces ya andaba metido en el estudio de la vida y costumbres de los pueblos de Zamora, empezando por su tierra. Él había nacido en el pueblo, y había dado ya comienzo a lo que con el tiempo fue una larga lista de publicaciones sobre temas etnográficos. Después de las primeras expresiones de saludo vino en seguida una pregunta: '¿Y qué haces tú por aquí, por mi pueblo?' En pocas palabras se lo expliqué, añadiendo que, además de descansar, quería conocer el estado de la tradición oral musical por aquellas tierras. Y en seguida se prestó a ayudarme, asegurándome que había tenido suerte, pues en Carbajales vivía la encargada del taller de bordados carbajalinos, que había tomado parte muy activa en el grupo de Bailes y Danzas de la S. F., y que además se seguía llevando muy bien con los supervivientes de la primera época del antiguo grupo de baile del pueblo. Inmediatamente me condujo a su casa, y pude saludar y conocer a Placi (Plácida González). Después de un primer cambio de impresiones en el que a mí me quedó claro que había dado con la persona ideal para lo que yo intentaba, dejamos ya fijado un encuentro en casa de la propia Placi. Llegado el día, al atardecer, en la trastienda (y a la vez sala de estar) de la panadería que regentaba el marido de Placi, llegué yo con mi UHER, armado de un alargador de unos cuantos metros y del inconfundible micro de repórter, que casi siempre, después lo pude comprobar muchas veces, ponía un poco en alerta a la mayoría de los cantores, a los que había que 'encañonar' aproximándoles el micrófono a la cara, si se buscaba una grabación clara, sin reverberación. Allí esperaba ya el Sr. Marcos, dispuesto a cantar todo el repertorio que recordaba de memoria y había repasado para la sesión. Al cual ayudaron a ir recordando otras canciones Fernández Pascual y la propia Placi, que también aportaron algunas. Pocos días después Placi me dio el aviso de que el Sr. Basilio Martín, "el tío Minero", organizador del antiguo grupo de baile anterior al de la S. F., ya un anciano que apenas salía de su casa, también estaba dispuesto a cantar algunas de las canciones más viejas que recordaba. El cual añadió, en efecto, cuatro viejas tonadas cantadas en el estilo adornado y floreado que



Mi viejo UHER, todavía vivo después de varias décadas de trabajo

comprobar muchas veces, ponía un poco en alerta a la mayoría de los cantores, a los que había que 'encañonar' aproximándoles el micrófono a la cara, si se buscaba una grabación clara, sin reverberación. Allí esperaba ya el Sr. Marcos, dispuesto a cantar todo el repertorio que recordaba de memoria y había repasado para la sesión. Al cual ayudaron a ir recordando otras canciones Fernández Pascual y la propia Placi, que también aportaron algunas. Pocos días después Placi me dio el aviso de que el Sr. Basilio Martín, "el tío Minero", organizador del antiguo grupo de baile anterior al de la S. F., ya un anciano que apenas salía de su casa, también estaba dispuesto a cantar algunas de las canciones más viejas que recordaba. El cual añadió, en efecto, cuatro viejas tonadas cantadas en el estilo adornado y floreado que

La morena de la plaza Carbajales de Alba

La morena de la plaza, una bella ronda carbajalina

comprobar muchas veces, ponía un poco en alerta a la mayoría de los cantores, a los que había que 'encañonar' aproximándoles el micrófono a la cara, si se buscaba una grabación clara, sin reverberación. Allí esperaba ya el Sr. Marcos, dispuesto a cantar todo el repertorio que recordaba de memoria y había repasado para la sesión. Al cual ayudaron a ir recordando otras canciones Fernández Pascual y la propia Placi, que también aportaron algunas. Pocos días después Placi me dio el aviso de que el Sr. Basilio Martín, "el tío Minero", organizador del antiguo grupo de baile anterior al de la S. F., ya un anciano que apenas salía de su casa, también estaba dispuesto a cantar algunas de las canciones más viejas que recordaba. El cual añadió, en efecto, cuatro viejas tonadas cantadas en el estilo adornado y floreado que

los buenos cantores imprimían con toda naturalidad a su interpretación: tan auténtico, tan distinto, tan inimitable por quien no lo ha vivido, como dejan bien claro los protagonistas de los grupos que en las últimas décadas han proliferado por todas partes, afirmando que la antigua tradición cantora pervive en ellos, y de ella son salvadores y protagonistas.

Como era obvio, a partir del día siguiente comencé a transcribir todas las canciones que había grabado, un total de 20 documentos musicales pertenecientes a la mayor parte de los géneros del cancionero popular: canciones de ronda, canciones de baile, de trabajo, de usos y costumbres diversas, cantos de boda, romances, coplas y cánticos religiosos. Mi sorpresa fue grande, y mi alegría más. Si la búsqueda en un pueblo daba este fruto a la primera, ¡qué tesoros musicales no podrían acuñarse en una provincia entera! Conservo íntegra y con toda la calidad del sonido original (no olvidar, el UHER es 'mecánica alemana') la grabación de aquella primera sección, para mí inolvidable, pues fue mi primer contacto con la tradición musical viva, hoy ya, además, convertida a un archivo MP3. Archivo que en su día, como todos los demás, irá a parar a las instituciones públicas a las que corresponde su salvaguarda y conservación, para testimonio de nuestro pasado y objeto de trabajo para estudiosos. Pero no sólo músicos, que principalmente, sino también investigadores del lenguaje y de la etnografía, pues también quedaron grabadas, casi íntegras, las conversaciones, dudas, repeticiones, explicaciones y aclaraciones de los cantores, y muchas veces de otros presentes en la sesión de grabación, que sitúan cada documento en su contexto y aclaran el sentido que para los cantores tenían estas músicas.

Consecuencia de esta sorpresa fue lo que dejo escrito en el epígrafe *Itinerario, pueblos e intérpretes*, que forma parte de las páginas introductorias del *Cancionero de folklore zamorano* (ver, en esta página web, la entrada *Trabajos de investigación*, sección **Cancioneros**):

"Tuve ya entonces mi primera sorpresa: lo que yo juzgaba definitivamente desaparecido podía todavía ser rescatado. El material era abundante, y aunque no de una calidad y antigüedad uniforme, contiene varias tonadas notables. Me fallaron varios intentos más en aldeas próximas, pero una nueva sesión en Domez de Alba, en la que pude recoger casi otra decena de tonadas, me demostró ya entonces un hecho: que no bastaba con visitar la cabecera de comarca, porque cada pueblo, cada aldea, puede esconder, como después he comprobado tantas veces, alguna riqueza musical. Sólo una de las tonadas recogidas en Domez, la bellísima ronda-romanceada *Vengo de Santo Domingo* (nº 824), que después escuché tantas veces por toda la comarca alistana, era una variante de la que transcribí en Carbajales. El resto del material era nuevo" (o. c., p. 21.)

Este fue mi bautismo como recopilador, oficio que me ha tenido ocupado durante cerca de cuarenta años, durante los cuales se ha repetido cientos de veces, y en cientos de variantes circunstanciales, una historia parecida a esta.



Concierto en Carbajales de Alba.

Cuatro décadas después de mi primera visita recopiladora a Carbajales, ¡quién lo iba a decir!, el grupo ALOLLANO, en la misma estela de VOCES DE LA TIERRA, dirigido también por mí, ofrecía un concierto a los vecinos del pueblo en un atardecer del otoño de 2010, en la bella plaza de esta villa, con motivo de sus fiestas.

En el epígrafe al que me he referido, que forma parte de la introducción al cancionero de Zamora, que acoge en sus páginas más de un millar de canciones de toda la provincia, dejo referencia completa de mi itinerario como buscador de canciones, de todas las personas que me ayudaron en esta tarea, de todos los pueblos que visité, y, con sus nombres y apellidos (y la edad cuando quisieron decirla), de todas las cantoras y cantores que generosamente me comunicaron lo que estaba en sus memorias y pasó a las páginas de mi primera obra de recopilación: *El Cancionero de Folklore musical zamorano*.

A esta obra volveré cuando relate las peripecias que afectaron a su edición y publicación.

5. Creación del grupo VOCES DE LA TIERRA

Tampoco tenía yo en mis planes inmediatos fundar un coro de voces mixtas. Y también fue la actividad del Aula de Música el ámbito y el caldo de cultivo en que fue perfilándose esa idea, y por cierto con bastante rapidez. A ella dimos muchas vueltas Fabri y yo, y decidimos, ya que teníamos un lugar para poder reunir gente, comenzar a difundir nuestro proyecto, que considerábamos una buena forma de dar cauce a una actividad musical gratificante. Tal actividad podía reunir alrededor de una buena idea a unas cuantas personas de cuya afición a cantar teníamos conocimiento, pues uno y otro 'nos habíamos pasado la vida cantando con grupos de gente' como nos decíamos para irnos aclarando. Y por otra parte, como un coro es una actividad que incluye una proyección social de la música, pues nunca un coro canta para sólo sus componentes, también este aspecto contribuyó a impulsar nuestra idea.

Por mi parte yo di muchas vueltas al asunto hasta llegar a algunas conclusiones claras sobre lo que había de ser el intento, para que mereciese

la pena. Después de ordenar mis ideas y revisar mis experiencias en el campo de la música coral, terminé por puntualizar unos cuantos principios, algunos generales y otros incidentales, propios de aquel momento, sobre los que había que fundar la puesta en marcha de un coro. Los generales estaban bien claros. El primero y principal es muy sencillo: antes de fundar una agrupación coral, hay que tener en cuenta quién va a cantar y para quién se va a cantar, sobre todo habitualmente; y en consecuencia, qué se va a cantar, cuál va a ser el repertorio que se ha de preparar, visto desde el aspecto musical. Los coyunturales eran los que afectaban al entorno: la ciudad y provincia de Zamora como principal ámbito de las actuaciones y la posibilidad de conseguir algunas ayudas para poner en marcha un coro.

La aventura de fundar un coro

El primer aspecto, quién va a cantar, lo teníamos bastante seguro. Juntando las personas con que podíamos contar para comenzar, con la seguridad de que tenían afición al canto, buen oído musical y unas cualidades básicas de sociabilidad que permitieran llevar a cabo la convivencia, aunque sea mínima, a la que obligan los ensayos, los conciertos, quizá los viajes en un futuro..., contábamos con unas 20 personas. De hecho, y me adelanto un poco en el tiempo, en la fotografía que aparece en la carpeta del primer disco que grabó el coro (al que pusimos como nombre, y también anticipo este dato, *Voces de la Tierra*), que fue *El mundo es mi casa*, a cuya gestación me referiré con detalle, aparecemos ya 25 personas, incluidos Fabri y yo. La primera edición del disco lleva como fecha el año 1973. Así que, como puede constatarse escuchando la grabación, en poco más de un año de ensayos el grupo había conseguido ya la cohesión necesaria para la interpretación, en un estudio de grabación (CBS), de 9 canciones con acompañamiento instrumental de una orquesta previamente grabada, con polifonías a 4 y 5 voces mixtas en múltiples pasajes de la partitura. Quiere ello decir que reclutar el primer bloque de gente para poder echar a andar lo conseguimos con bastante facilidad.



Foto del grupo que inició la formación de Voces de la Tierra

En la foto tomada por Ángel Quintas junto la fuente de Guimaré, aparecemos, además de Fabri y yo, mis dos amigos, Angelito 'el del Gobierno' y Eduardo Mostajo, cantores impenitentes a los que ya cité con motivo del primer salmo que compuse (*ver Tramo V, p. 17*) y Ángel Barbero, miembro también de la Asociación Montañera, madrileño, con gran afición a cantar y amplia cultura musical, (con el tiempo llegó a ser Director General de Icona); mi amigo y (ex)compañero de la catedral, Juan Manuel Hidalgo; Gregorio Fernández, cantor de los años de mi internado, músico con grandes cualidades, que después compuso y grabó varios discos para el sello EP, con Ana, su mujer; Manolo Jorge, mi compadre, con su hermano Ángel, que habían participado en varias etapas de la post-coral de Haedo y, aburridos, la dejaron; tres excompañeras de la cooperativa que acababa yo de dejar; Angelito 'el Sacris'; mis dos hermanas y mi mujer; y otros varios componentes, a los que habíamos invitado por conocer de antemano sus aficiones cantoras. Este fue el primer bloque, y yo diría, el más uniforme en afición, actitudes e intenciones con las que una persona entra a formar parte de un coro. Porque otras, más ocultas, van apareciendo con el tiempo cuando los grupos van creciendo, y son muchas veces la causa de las crisis por las que suelen pasar los coros, que en ocasiones pueden terminar con ellos, como sucedió con éste, como relataré más adelante. Bien es verdad que después de 11 años de actividad musical, con 5 discos LP grabados y con más de 140 conciertos. Alguna vez escuché decir a alguien con experiencia, no recuerdo quien, que 'todo coro, a partir de los 10 años, empieza a parecerse a un psiquiátrico'.

Muy importante era también *tener muy claro para quién íbamos a cantar*. Es evidente que los primeros destinatarios de la actividad musical de un coro son los propios miembros que lo componen, que cuando marchan bien las cosas, son los que reciben la mayor parte de la influencia benéfica que la música, y sobre todo el canto, suele producir en el cantor. Pero evidentemente, esta no es la finalidad principal de un coro, que siempre se organiza mirando hacia el entorno en el que se quiere ejercer la actividad, que en este caso era el ámbito más inmediato para comenzar, la ciudad de Zamora, como he dicho. En este aspecto las circunstancias nos eran muy favorables, porque en Zamora no sonaba por entonces un coro de forma estable desde hacía casi dos décadas. La antigua y gloriosa Real Coral Zamorana del maestro Haedo había ido languideciendo ya en vida del maestro, al estar atada, a decir de sus biógrafos, a una Zamora antigua y a unos componentes bastante entrados en edad en su mayor parte. Volveré más adelante a este punto, porque los últimos intentos de resucitar viejos tiempos duraron casi dos décadas más, y convivieron con el éxito rotundo del grupo *Voces de la Tierra*, que acaparó inmediatamente la atención de las gentes de Zamora. Mantenido la antigua coral durante algunos años por Emilio Antón, ayudante fiel del Maestro, terminó por desaparecer. Dicen malas lenguas (o buenas, bien enteradas) que la familia de Haedo no oyó con buenos oídos nuevas obras escritas por el nuevo director cantadas por 'su nueva' coral, mezcladas con las del Gran Maestro, y terminó por pedirle los papeles del archivo. Trago duro debió de ser este, si las cosas sucedieron de tal modo, para un hombre que siempre se creyó vocacionado para la música. De hecho no se resignó y terminó por fundar una nueva agrupación, 'Coral Alonso de Tejeda', con la que trabajó denodadamente durante la última década de su vida. Yo tuve la ocasión de escuchar a esta formación multitudinaria en uno de sus últimos conciertos, interpretando la

que Antón consideró como su obra cumbre: *La Romería de la Hiniesta, Sinfonía coral a 4, 6 y 8 voces mixtas*, de la que puede leerse el *I Movimiento* al final del segundo tomo de la edición de sus obras. Todavía recuerdo unas palabras literales que el autor pronunció con solemnidad en la presentación, en la iglesia de S. Vicente: *'En esta obra he puesto lo mejor de mí mismo'*. Expresión temeraria que jamás debería pronunciar nadie que se tenga por artista, por razones obvias que no es necesario explicar.

Tengo también vagos recuerdos de haber oído decir que algún tiempo más tarde la familia de Haedo convenció, al menos por algún tiempo, al músico leonés Felipe Magdaleno, fundador y director de la Coral Isidoriana, para que se hiciera cargo de lo que quedaba de la antigua coral. Lo que sí recuerdo con nitidez fue haber asistido a un concierto en el Teatro Principal, dirigido por Magdaleno, de carácter conmemorativo (no recuerdo qué aniversario se conmemoraba, pero no es difícil saberlo acudiendo a la hemeroteca del periódico local). El hecho es que Magdaleno dirigió aquel concierto, y después mantuvo algunas obras de Haedo en el repertorio de su Coral Isidoriana. Lo demuestra el contenido del disco *Canciones de Zamora*, interpretado por la Coral Isidoriana y editado por el sello Columbia (CPS 9552). (*Nota al margen*: al contener este disco varias canciones con la armonización de Haedo, y casi todas las demás un poco manipuladas por Magdaleno, es un buen instrumento de análisis de la particularísima estructura sonora de los arreglos del Maestro. A ellos me referiré más adelante). Basten por ahora estas aclaraciones sobre el contexto, pues he de volver sobre el Maestro Haedo a propósito de un asunto en el que, sin yo quererlo, me vi envuelto, hasta el punto de que tuve que actuar como en defensa propia.

El repertorio, elemento básico y definitorio de un coro

Voy ahora al *tercer aspecto, también importantísimo en el momento en que se quiere poner en marcha un coro: ¿Qué se va a cantar?* En mi caso, este era el aspecto que tenía más claro. Fundar un coro para que cante lo que cantan todos los coros de aficionados de todas partes (pues evidentemente, el nuestro no iba a ser profesional, aunque de él formasen parte varios profesionales de la música), con igual o peor calidad que los otros coros que ya funcionan, no merece la pena, en mi opinión. Si había por aquella época algo reiterativo en los coros que comenzaban o llevaban ya algún rodaje, era un repertorio manido hasta el hastío, desde el *Din dirin din* y el *Ay, linda amiga* en los más modestos, el *Alleluia* (¿de quién va a ser?) o el *Va, pensiero* (con o sin instrumentos) en los más seguros, y los *Carmina Burana* o el *Requiem* de Mozart en los que ya se lanzaban al salto mortal, convencidos de estar pisando el umbral del Olimpo musical. Y no merece la pena, primero porque el público aficionado a escuchar coros estaba (¿y sigue estando?) bastante cansado de oír siempre lo mismo, muchas veces a muy buenos coros; y segundo porque ¿para qué dar lugar a las comparaciones, que siempre aprovechan los que se las dan de entendidos? Para eso, mejor quedarse en casa.

Que la actividad coral beneficia a los componentes de un coro es un hecho innegable. Pero que esta actividad tenga una repercusión social en el entorno, es muy discutible en una buena parte de los casos. Si se echa hoy una ojeada en *youtube* a los centenares de videos de corales y coros de aficionados, que en general tienen a gala mostrar sus actuaciones, se puede seguir comprobando lo que ya sucedía en la época a la que me he referido.

La conclusión que se saca, si en la grabación de la imagen se ofrecen imágenes, no sólo del coro que canta, sino también del público que asiste, es que muy a menudo los conciertos corales son escuchados por muy pocos asistentes. Por ello las tomas suelen centrarse en las imágenes del coro, evitando cuidadosamente que se puedan ver los amplios huecos que quedan entre el público que asiste, casi siempre escaso, integrado en su mayoría por personas mayores, sobre todo en los últimos 25 años, en que han sobreabundado las subvenciones a cualesquiera tipos de actividades culturales, concedidas sin ningún control de calidad (¡cada persona vale un voto!) por los administradores políticos de los fondos públicos. Con sólo darse un paseo por *youtube* se pueden comprobar estos aspectos y otros muchos, y además contemplar, no sin cierto asombro, cómo se suicidan en su imagen multitud de directores y formaciones corales que no tienen el más mínimo pudor en mostrar sus vergüenzas musicales. En conclusión: poner en marcha un coro, ayer como hoy, sólo merece la pena si se cantan repertorios renovados, tanto en el fondo como en la forma, que animen a nuevos públicos a escuchar los conciertos corales. Y sobre esta idea básica, cantar lo que otros no cantan, se fundamentó nuestro trabajo de poner en marcha una actividad coral.

6. Un repertorio nuevo para un coro nuevo

La novedad del repertorio que pensábamos para nuestro futuro coro quedó establecida, después de dar muchas vueltas al asunto, en una serie de puntos básicos.

El primero, que las canciones populares de Zamora iban a formar una parte importante del mismo. Este punto lo tenía yo muy claro, después de la experiencia de mis primeras sesiones de recopilación, que empezaron en Carbajales de Alba, como ya he relatado. Al final de aquel año 1972 ya había yo hecho incursiones por varios pueblos de Sayago, de Aliste, de Tierra de Toro y de Tierra del Pan, con un resultado abundante en cantidad de documentos y en su calidad (=belleza musical). ¿Pero un repertorio nuevo con canciones populares de Zamora? ¿No había sido ese precisamente el de la coral de Haedo en sus buenos tiempos y en los intentos que trataron de hacerla imperecedera?, se podría preguntar alguien. La respuesta a esta pregunta, que también nos planteábamos nosotros, era muy clara: la abundancia y la calidad de documentos, desconocidos en su mayor parte, que yo había ido recogiendo en apenas medio año, nos aconsejaban comenzar dando a conocer las canciones de la provincia de Zamora, con la seguridad de que nuestro repertorio iba a sonar a nuevo, aunque también a nuestro, de nuestra tierra. Hay que recordar el contexto: en aquel tiempo 'preautonómico' la sensibilidad hacia los valores de las tradiciones de cada ámbito geográfico estaba en auge, y la música popular tradicional tenía un gran poder de identificación. Fue por aquella primera época cuando se apagó repentinamente la aparición fulminante de Joaquín Díaz, que se había aupado a los escenarios de la Universidad como restaurador de la música popular tradicional en actuaciones públicas, para retirarse a su denodado empeño en reinterpretar (¿igual a 'dignificar'?) con su voz de juglar todo el repertorio popular, comenzando por los romances. Poco después comenzó a sonar el primer disco del grupo *Nuestro Pequeño Mundo*, que también apuntaba por el mismo camino. Y casi al mismo tiempo

empezaba el grupo segoviano *Nuevo Mester de Juglaría*, formado por cinco miembros, a ofrecer recitales directos y a publicar sus primeros discos con temas tradicionales, el primero con una mezcla de procedencia varia, sobre todo 'castellana' (¿?), que desde el principio tuvieron una amplia acogida.

El segundo punto era que nosotros no podíamos tomar como ejemplo, ni estas nuevas formas de tratamiento musical y presentación del repertorio de raíz popular, ni la más antigua de la coral de Haedo, en la que las canciones aparecían medio descuartizadas en su estructura, para conseguir efectos sonoros que provocaran la admiración y el aplauso. Estas formas nos valieron más bien como referencia para ir por otro camino, para interpretar la música popular en otro estilo muy diferente.

Distinto en primer lugar por la calidad de los arreglos instrumentales y vocales. Unos y otros tenían que poner de relieve los valores musicales de las melodías, sin limitarse a ser un fondo sonoro formado por armonías simples y elementales y ritmos reiterativos, al estilo de una rondalla un poco refinada. Había que sacar a flote los valores de la sonoridad original de las melodías, tanto si eran recientes como si eran de naturaleza modal, antigua, 'pre-tonal', como lo eran muchas de las que yo iba recogiendo por tierras de Zamora. Tenían que ser arreglos instrumentales y corales capaces de ser considerados como correctos y novedosos en el tratamiento de las canciones tradicionales por parte de los músicos profesionales que dominan la armonía y la composición. Esto lo tenía yo muy claro desde mis primeros años de responsable de música, (ver *tramo II* de esta *vida de músico*), cuando tantas veces preparé recitales de las canciones que mi maestro, Gaspar de Arabaolaza, había publicado (1933) en su preciosa antología *Aromas del campo*, para voz (o coro) y piano. El tratamiento armónico y rítmico de estas canciones sigue siendo hoy una lección magistral, y había ido entrando en mis manos y en mi memoria, ya desde antes de mis estudios de armonía.

Por el contrario los arreglos 'de chicha y nabo', como suele decirse, pergeñados con tres o cuatro acordes de guitarra y adobados con ritmos también básicos de percusión a base de panderetas, triángulos, botellas de anís frotadas, morteros y otros enseres a los que se denomina instrumentos 'idiófonos' no hacen más que trivializar la gracia sencilla o el lirismo hondo de la tradición popular musical. Por otra parte (aunque afortunadamente), las canciones populares que pueden ser (mal)tratadas con estos procedimientos, e interpretadas por la voz de uno o varios solistas que tratan de imitar miméticamente la gracia espontánea de los cantores tradicionales, o por el contrario se alejan de 'lo vulgar' imitando la voz cortesana del trovador, son únicamente las canciones claramente tonales, que suelen ser lo más reciente del repertorio popular. Porque las de mayor hondura musical, que suelen ser las de tipo rondeño, están basadas en su mayoría en sistemas modales arcaicos que no admiten armonías simples, reducidas a los tres acordes básicos del repertorio tonalizado. Sin salir de Segovia, ya que por allí he comenzado, se puede afirmar que la inmensa mayoría de las canciones de mayor hondura musical y lírica que recogió Agapito Marazuela en el *Cancionero de Segovia* (o *de Castilla*), que están clasificadas en las secciones de ronda, de boda, y de cantos y tonadas, como también muchas de las canciones bailables (por poner algún ejemplo, la tonada rondeña *Cuándo estará florido* o el fandango titulado *El olivo*, que pueden figurar entre las más bellas tonadas de jota recogidas hasta hoy en los cancioneros de toda Castilla y León) no aparecen, que yo recuerde, en

ninguna de las interpretaciones de los incontables grupos y solistas que han manejado este inagotable legado de Marazuela. (Y vuelvo a decir: ¡afortunadamente!, a la vista de la forma en que son "arregladas" las canciones tomadas en prestación de esta obra imprescindible.)

Volviendo, después de este inciso, a lo que voy explicando sobre nuestro proyecto de coro, en nuestra idea las voces no iban a sonar amplificadas, pues no pensábamos para nuestro conjunto coral en actuaciones al aire libre y sonando por altavoces, sino en recintos cerrados tipo teatro, auditorio, o cualquier local amplio con buenas condiciones acústicas y capacidad media, como para 500 personas. Y también tenía que ser diferente la forma de enfocar nuestras actuaciones, pues un conjunto de cerca de 30 componentes, la mayor parte de ellos casados y ejerciendo sus profesiones, no podía disponer de la libertad necesaria para apuntarse a una vida artística semiprofesional o profesional. Nuestro grupo *Voces de la Tierra* (el nombre se nos ocurrió durante los primeros ensayos) iba a poder actuar habitualmente no más de una vez al mes, y excepcionalmente dos. Y por supuesto, tampoco íbamos a ser ni editores ni explotadores de discos y conciertos que programa un sello discográfico, pues desde el primer momento había dos editoriales que estaban esperando mis composiciones para editarlas y explotarla como vendedores, no como promotores de actuaciones en público. En aquellos tiempos todavía era una suerte que un sello buscara un cantor o un grupo para grabarle un disco. Y nosotros, por suerte, lo teníamos, quedando libres de cualquier compromiso que nos obligara a actuar en exclusiva y por iniciativa de un sello discográfico o una empresa de espectáculos musicales.



El fortín, mi primera partitura para Voces de la Tierra

Pero además de la canción popular tradicional de nuestra tierra, para nuestro coro creímos fundamental incluir también un bloque formado por dos tipos de canciones que genéricamente podríamos denominar de testimonio y de divertimento. Las primeras, porque los tiempos lo pedían: la sensibilidad hacia los problemas de la sociedad, hacia los cambios que se adivinaban próximos, permitía cantar ciertos temas pertenecientes a lo que he denominado más atrás canción testimonio. Como también entonar algunas melodías que simplemente por su texto y por la belleza de la melodía podían cumplir el papel genérico que cumple una buena canción, que siempre ayuda a crear un ambiente de alegría y optimismo. Y por fin estaba también apuntando la canción hispanoamericana, que había venido llegando por los cantores y grupos que conocíamos desde años atrás.

En conclusión, todo un amplio programa musical creativo, novedoso en el contenido y en el sonido, se desplegaba ante nosotros a medida que íbamos avanzando en nuestras reflexiones y sacando conclusiones acerca de los perfiles musicales del invento que queríamos lanzar al público

El sonido instrumental como acompañante de las voces

Muy estrechamente relacionada con lo que se va a cantar está *la forma en que se va a cantar*, es decir, el resultado tímbrico que se quiere imprimir al repertorio, sobre el que ya he apuntado algunas ideas básicas. Después de muchas dudas, comparaciones, audiciones y lecturas de repertorios corales, nos quedó claro que nuestro coro debía presentarse con un sonido nuevo, actual. La actualidad y novedad del sonido consistía en la participación de un conjunto básico de instrumentos como acompañantes de las voces. Como punto de partida para reflexionar teníamos el sonido de los tres discos de mis canciones editados por Pax y Ediciones Paulinas, que ya se habían difundido y cantado con ese sonido, y también el del nuevo disco que estábamos preparando Víctor Chamorro y yo, que fue el primero interpretado por nuestro coro, al que denominamos *Voces de la tierra*. Esta conjunción sonora era muy importante. Para nuestro proyecto, porque daría al conjunto coral la posibilidad de alternar pasajes polifónicos con otros a coro unisonal, sin que dejara de sonar una base armónica y rítmica que las voces no se ven obligadas a ejecutar constantemente a base de muletillas rítmicas: la-la-lá, trin-trin-trin, dabadabadá, lararai-lararai-lai-lai, parábá-pá-pá, y otra sarta de 'porompomperos' que al final resultan siempre triviales y hasta un tanto ridículos. De ese timbre sonoro sobrio y sencillo en la parte vocal teníamos también, entre otros ejemplos, el de los discos de Ray Conniff, en cuyo repertorio suena un coro en las dos modalidades, polifónica y unisonal, destacando esta última como algo que sorprende por la riqueza tímbrica de un unísono de voces de hombre o mujer que tiene un colorido especial.

Después de darle muchas vueltas al problema, decidimos hacer la prueba mezclando los sonidos del coro con una base instrumental formada por timbres sintetizados: un bajo eléctrico, un teclado de cierta calidad (de los que ya estaban en uso en los conjuntos musicales) con posibilidades de emitir timbres singulares o agrupados en acordes (flauta, oboe, trombón, clarinete) y los propios de un teclado, sobre todo el clavicémbalo (el sonido del piano, excluido). Y como instrumento básico para los ritmos, la guitarra (española), sonando por dos bafles de un amplificador de calidad. A ello añadiríamos una base de percusión con una batería elemental y otros timbres más singulares (claves, caja china, pandereta, en algún pasaje

castañuelas...)). Buscamos y pedimos prestado lo que necesitábamos, llamamos a un pequeño conjunto mixto de voces, y en el aula grande de nuestra Aula hicimos algunas pruebas, que después repetimos en un recinto más amplio. Yo preparé para ello un arreglo elemental de una canción hispanoamericana que cantábamos muy a menudo en veladas: *El fortín*.

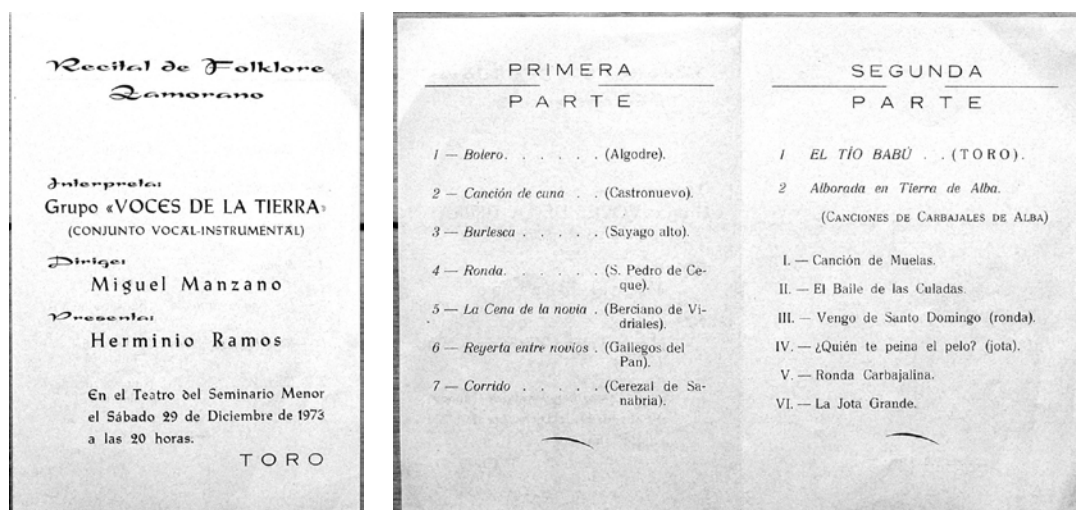
Con mi compadre Tasio a la guitarra (estudioso aficionado, tocaba, leyendo, piezas de cierta dificultad), Fabri a la percusión, yo al teclado de timbres y Goyo Fernández al bajo, hicimos unos cuantos ensayos para coordinarnos y pedimos prestado el salón de actos ¡del Seminario, donde yo había pasado 17 años!, lo cual no fue difícil porque ya por entonces se había convertido, por falta de ocupantes aspirantes a curas, en un colegio de enseñanza primaria y residencia de estudiantes de bachillerato, en el cual Gregorio Fernández, nuestro futuro bajista, ejercía como miembro del equipo que en el internado llevaba la organización y la disciplina. Con la ventaja de que aquel fue, precisamente, nuestro primer local de ensayo y el recinto en el que, no mucho tiempo después, cantamos en la fiesta de santa Cecilia nuestro primer concierto semiprivado y experimental.

Yo repasé en mi memoria todo lo que había escuchado durante los últimos años, y en seguida compilé un listado básico como punto de partida para que nuestro repertorio fuese novedoso. Releyendo ahora los programas de algunos de los conciertos de nuestro segundo año, se percibe que nuestro repertorio iba por caminos nuevos. Volveré después sobre este punto, que para nosotros tuvo mucha importancia, para aclarar antes otros dos detalles de aquel nuevo experimento.

Un minicursillo de preparación técnica

La primera decisión que tomamos Fabri y yo fue la de hacer una estancia de una semana en Madrid, como preparación antes de comenzar nuestro trabajo con el coro. Fabri la aprovecharía para asistir a unas cuantas clases de percusión con un profesional. Este aspecto lo solucionamos con una llamada a Pedro Iturralde, que medió para que consiguiera la ayuda técnica, nada menos que de Enrique Llacer, "Regolí", que por entonces formaba parte con él del grupo de jazz que actuaba en el Whisky Jazz Club, y que después de llegar a tocar con las mejores formaciones ha llegado a ser catedrático de Percusión del Real Conservatorio y solista de Percusión de la Orquesta Nacional de España. Aceptó el profesor la mediación de Pedro para darle durante aquellos días varias sesiones de iniciación, y Fabri, en una semana de intensa práctica, pudo dar los primeros pasos hacia el dominio de una batería básica: caja, tres timbales, tres platos y bombo. Aprovechó bien el tiempo, y aquella ayuda de tan buen maestro, junto con la adquisición de su método, manual obligado para cualquier percusionista, lo puso en el sendero correcto. Por mi parte yo tampoco perdí el tiempo. Recorrí en aquellos días varias tiendas de música, donde adquirí unos cuantos discos de los grupos y cantantes que por entonces estaban en la cresta de la ola, como Alberto Cortez, L. E. Aute, Mocedades, Aguaviva, y sobre todo algunos de Ray Conniff, al que ya he citado, y de otros que me interesaban para estudiar el sonido de los arreglos. Adquirí también algunos cuadernos de arreglos para voz y piano de canciones clásicas de jazz y de bossa nova. Y al cabo de unos días nos volvimos para nuestra Zamora con los bolsillos vacíos (nadie nos ayudó económicamente a esta iniciación) y con el ánimo cargado de ilusiones y deseos de comenzar a trabajar.

Como en efecto sucedió, pues el grupo *Voces de la Tierra* ya dio su primera audición semiprivada en la fiesta de Santa Cecilia del año 1973. Por cierto, preparando esta presentación, llegamos una tarde al ensayo con el ánimo encogido ante la noticia del asesinato de Carrero Blanco. Dudamos durante un buen rato entre suprimir los ensayos o continuar, y decidimos seguir, a pesar de que el temor a no sabíamos qué nos restaba fuerzas. La segunda audición ya fue casi un concierto, que tuvo lugar en Toro. Leyendo el cartel y el programa de mano, que conservo, se puede comprobar que tanto yo haciendo arreglos como el Grupo ensayando, habíamos hecho ya un trabajo considerable.



Programa de mano del concierto en Toro

Todavía aquel concierto estuvo dedicado completamente al folklore zamorano, sobre una selección de las canciones que había ido recogiendo durante la primera etapa de mis labores de búsqueda. Como puede verse, además de una 'suite' de seis tonadas de las primeras que recogí en Carbajales de Alba, ya pudimos incluir otras siete canciones de diferentes comarcas, tierra de Toro, Sayago, Tierra del Pan, Valle de Vidriales y Sanabria. Una buena parte las comarcas de la provincia quedaba así representada en nuestro concierto, además de los principales géneros que iban integrando el futuro cancionero zamorano: rondas, canciones de baile (corrido, jota y bolero) canciones líricas, rondeñas y una canción de divertimento.

El segundo detalle del que quiero dejar constancia tuvo una gran influencia en que la puesta en marcha de nuestro grupo fuera rápida. Fue la ayuda económica 'en especie' que nuestro proyecto musical recibió, por mediación de mi amigo Ricardo Flecha (que afortunadamente para él y para mí lo sigue siendo hoy, cuando escribo esta página el 29 de agosto de 2013). Él formaba parte de un grupo de 'zamoranos pertenecientes al mundo de la empresa, del arte y de la cultura, que se propusieron y consiguieron poner en marcha la celebración, renovada en todos sus aspectos, de las ferias y fiestas de Zamora. Venían estas languideciendo desde bastantes años atrás, y en pocos años consiguieron, con el impulso de aquel grupo, una revitalización como no han vuelto a tener. Pero atención, en unos tiempos en que la ayuda institucional del Ayuntamiento, todavía pobre, esta es la palabra que lo define, antes de la época

autonómica, no era capaz de encontrar el modo de que las fiestas tuviesen el contenido programático que una ciudad debe proporcionarles para hacerlas atractivas y concurridas. Con una visión y un proyecto bien enfocados, aquel grupo logró en muy pocos años dar nueva vida a las celebraciones festivas. El secreto fue muy simple: constituir una comisión con independencia, incluso económica, del propio Ayuntamiento, que se encargó de organizar el programa de actividades lúdicas y espectáculos, poniendo a estos un precio razonable y trayendo a Zamora las atracciones musicales más relevantes de aquellos años, con un control riguroso de entradas al un recinto extraordinariamente atractivo: el Parque Mola.

Quiso la buena suerte que Ricardo Flecha, uno de los principales impulsores de aquella actividad, se enterara de mi proyecto musical, de que me hablara un día sobre él, ofreciéndonos una actuación, y de que yo le dijera que antes de salir al público necesitábamos un equipo de música formado por un conjunto de instrumentos que teníamos que adquirir. Sus palabras fueron: 'Dime cuánto dinero os hace falta y yo lo propongo a la Comisión, que con seguridad os va a financiar'. Dicho y hecho, porque fue cosa de un mes disponer de un teclado con su amplificador y bafles, de una guitarra con su amplificador y bafles de buena calidad, de una batería y percusión, y de una guitarra baja, también con su amplificador y bafle. A los tres meses, más o menos, ya estábamos cantando nuestro primer concierto en Toro, del cual conservo el programa. Tengo que añadir que, además de otros, formaban parte de aquella comisión Manolo Roncero, Vicente Díaz, Adolfo Bobo, Antonio Ávila y Herminio Ramos, que apoyaron, al igual que el resto, la propuesta que Ricardo Flecha les transmitía de mi parte. Además consiguieron algún tiempo después que la Caja de Ahorros Provincial de Zamora nos prestase un local vacío, al que pudimos trasladarnos para los ensayos, después de armar un estrado provisional en el que el coro podía acomodarse en dos o tres alturas. Comparar la rapidez de aquellas decisiones que nos pusieron en marcha con el lento proceso que hoy, en la era autonómica, requieren planes de actuación de mínimo costo y gran interés, que tienen que pasar por varios despachos, para que un proyecto cuya proyección cultural y social es evidente, consiga como ayuda una limosna, es comprobar la parte negativa que tienen todos los asuntos que rozan el ámbito de lo que se denomina Cultura. Pero ese es otro punto al que lamentablemente tendré que volver de vez en cuando, porque se ha venido cruzando varias veces en mi itinerario profesional.

7. "El mundo es mi casa", cuarto disco LP (1973)

Cuando hoy miro hacia atrás recordando todas las tareas y entretenimientos musicales (de estos no hablo, porque siempre eran veladas amistosas con buenos – y además baratos, caseros - productos de la tierra, con buen pan y mejor vino, y con muchas canciones escuchadas y coreadas) que me ocuparon durante los años que anteceden y siguen al que va al lado del título *El mundo es mi casa*, me quedo un tanto extrañado de haber podido dedicarme a ocupaciones tan diversas, todas dentro de mi oficio de músico. También dejo a un lado las obligaciones familiares, pues mis tres hijos nacieron durante los cinco primeros años de casado, y ellos, como ciertas tareas caseras en las que asumí la parte que podía o me correspondía, consumían una parte no despreciable de cada jornada.

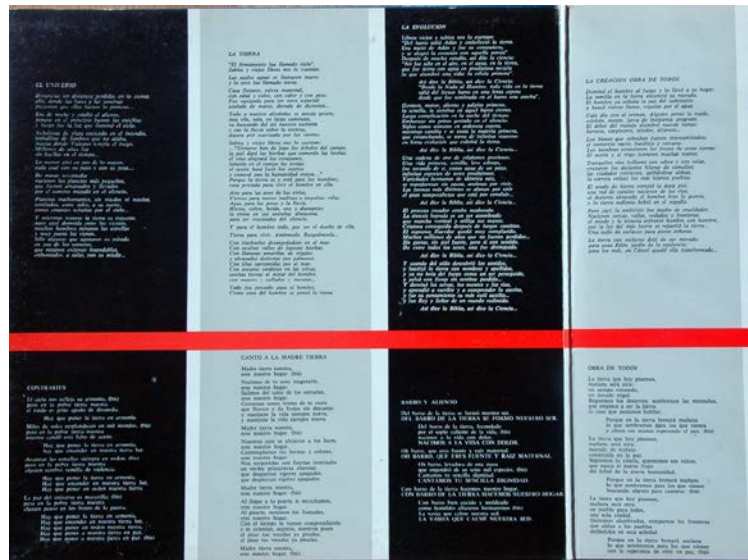
Pero voy ya al grano, después de este inciso preludeal. El título del disco que ahora comento lleva el número 15 de mi catálogo de obras, en el

que comento más directamente los aspectos musicales de esta obra. Voy, pues, ya, al relato de su gestación. Los lectores que hayan resistido leyendo hasta aquí, o al menos echado una ojeada a los comentarios de las obras que voy haciendo, recordarán que este proyecto lo urdimos y lo preparamos Víctor Chamorro y yo cuando

supimos que la censura fragairibarniana se había cepillado de un plumazo (el de la firma del censor) el trabajo e ilusión que durante el año anterior habíamos puesto en dar a (la) luz los *Sarcasmos para el pueblo*, que ya queda comentado más atrás. La idea de Víctor fue acertada: trabajar sobre unos textos (y músicas, claro) que giraran alrededor de la idea que expresa el título, que también fue

ocurrencia de Víctor. *El mundo es mi casa*, queríamos, iba a ser un canto solemne, emotivo, vibrante, a todo lo que en nuestra vida y en la tierra que habitamos hay de positivo, de fuerza motriz de lo mejor que la especie humana ha realizado en su larga trayectoria. Los textos de las canciones así lo expresan, como puede verse en las reproducciones que aquí traslado. Pero además de los poemas, Víctor escribió para cada uno de ellos un comentario filosófico-humanístico-histórico-teológico que ampliaba y situaba el sentido de cada texto en un muy amplio contexto.

Pero antes de la descripción de aquel producto discográfico, sin duda el de mayor calidad musical y tipográfica entre todos los 21 discos LP y CD que me han editado en toda mi vida, su proceso de composición también fue muy singular. Porque se trata del único caso en que los dos autores colaboramos en la forma ideal en que, a mi entender, el resultado final de una composición musical, la unión de texto y música, está realizada de la manera más perfecta. El proceso fue el siguiente: una vez decididos los ocho temas de las canciones, buscábamos un texto que expresase la idea central y básica de cada canción, casi siempre una breve frase: *Madre tierra*



Textos y comentarios de *El mundo es mi casa*

nuestra, eres nuestro hogar. Hay que poner la tierra en armonía. Preguntémosles, ayudémosles, encontrémosles,..., etc. Al mismo tiempo, yo construía para las estrofas lo que en la práctica de componer música suele denominarse 'un monstruo', es decir un texto bien armado en cuanto al ritmo, con o sin sentido, cuya acentuación y sintaxis pueda servir para una melodía perfectamente adaptada a él. El siguiente paso lo daba Víctor, redactando, hasta encontrar las palabras que a él le satisfacían como escritor y a mí como músico, calcadas sobre el texto 'monstruoso'. Una vez compuesta la primera, las estrofas sucesivas, que quedaban encajadas rítmicamente, una tras otra, en la fórmula musical que yo había inventado para la primera. El resultado de este proceso puede verse en los textos, que van aquí reproducidos.

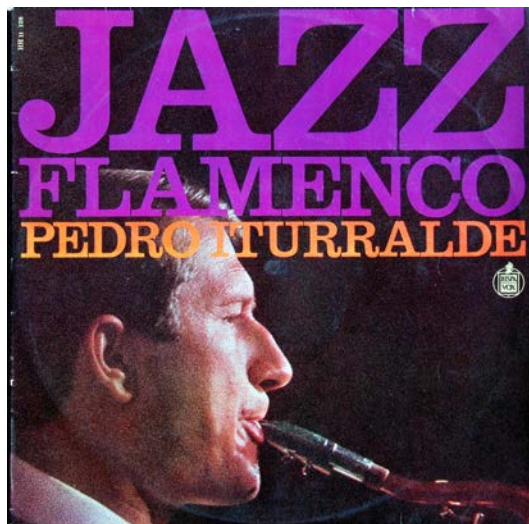


Portada del disco

Esta tarea nos ocupó varios meses. Primero porque no era un trabajo fácil, sobre todo para Víctor. Buscar textos que coincidieran completamente en la acentuación de los versos sin que éstos apareciesen llenos de tópicos no era fácil. A veces Víctor me decía con sorna que se veía obligado a encontrar monosílabos de dos sílabas. Yo sólo tuve que ir creando las melodías, a la par que iba preparando nuevos 'monstruos'. Pero además porque nos reuníamos en Salamanca cada dos semanas. Viajábamos en nuestros coches, yo desde Zamora y Víctor desde Hervás. Nuestro lugar de encuentro y de trabajo era el café Novelty. Allí llegábamos, cada uno con nuestra carpeta, y allí, al calor de la compañía de la efigie de Torrente Ballester, que nos miraba continuamente de soslayo, íbamos dando forma a cada canción, y haciendo cambios hasta que las dábamos por buenas. Trabajábamos dos o tres horas, comíamos, y cada uno a su casa. Así fuimos conformando, lentamente, el contenido literario y musical del nuevo proyecto. Este segundo yo lo trabajé en la música mucho más que en los anteriores discos. Los bocetos contenían, no sólo la indicación de las armonías, que eran mucho más avanzadas que las anteriores, sino también los pasajes polifónicos que correspondían al coro, teniendo ya segura la participación de *Voces de la Tierra*, nuestro coro recién nacido. En el comentario a *El mundo es mi casa*, nº 15 de mi catálogo de obras me detengo en los aspectos musicales y reproduzco la partitura resumida de los arreglos que Javier Iturralde preparó para la publicación que acompañaría al disco.

Entre los dos sellos diferentes que esperaban el proyecto, yo me decidí por Discos EP (Ediciones Paulinas), porque no estaba muy seguro de que Pax aceptase la colaboración de los hermanos Iturralde, teniendo como asesor a José Pagán, que también era el 'arreglista oficial' de la empresa, y también porque si los arreglos y la grabación iban a ser costosos, y la aceptación del disco no era segura al cien por cien, más bien al no ser un nuevo disco de salmos para cantar, sino de canciones para escuchar y

meditar, podía convertirse en un proyecto costoso. Con el sello EP no tuve ningún problema, y en cuanto el proyecto estuvo cerca de su redacción final fue aceptado de inmediato, sin limitación alguna. Los arreglos, una vez que se acordó la edición, fueron trabajados sobre todo por Javier Iturralde, que desplegó aquí todos los medios sonoros que se le ocurrieron, sin límite alguno. Pedro colaboró en la orientación general, y también interpretó algunos solos como variaciones instrumentales en una estrofa. El solo de saxo que interpretó para la primera canción, *Canto a la Madre Tierra*, es toda una lección de invención en estilo jazzístico. Recuerdo respecto de este fragmento musical una anécdota muy interesante. Cuando, al final de la grabación de los arreglos, me pidió EP que asistiera para dar mi conformidad (aunque yo estaba bien seguro del trabajo de los Iturralde), tuve la suerte de encontrar allí a Pedro, que había al estudio a grabar sus intervenciones como solista. (*Nota al margen*: se trataba de los Estudios



Kyrios, los de mayor renombre en Madrid por entonces. Y para mi sorpresa, encontré en la puerta de entrada a Ismael, que por entonces andaba por escenarios y platós con la Banda del Mirlitón. Se sorprendió de verme allí, como yo también me llevé sorpresa al ver que estaba vestido de obrero, haciendo labores de bricolaje en la puerta de entrada. Entre las frases de saludo y preguntas habituales, me explicó que tenía parte en la economía de aquella empresa.). Volviendo a Pedro Iturralde, en un momento dado observé que estaba escribiendo, antes de ponerse a tocar el solo de la primera canción. Me acerqué a él, y con toda la discreción que pude, me referí a su intervención, que estaba a punto de grabar. Más o menos sus palabras fueron: 'Miguel, la inspiración del momento es básica en la improvisación sobre un tema, que tiene diferentes resultados, aunque siempre sean correctos, según el momento en que nos encontremos. Pero en un caso como este, en que voy a improvisar sobre un tema que estoy leyendo casi por vez primera, prefiero tomar alguna nota previa, para que la realización sea lo más inspirada posible, aunque sea improvisada'. Aquellas palabras supusieron para mí una reafirmación, porque coincidían con lo que yo había pensado siempre respecto de la improvisación, que yo había estado practicando siempre en mi oficio de organista, en los momentos en que el instrumento tenía que llenar de música breves momentos (un 'verso' de medio minuto entre dos versículos de un salmo, un intermedio en un breve silencio durante la misa 'en voz baja', una 'entrada', un 'final'...) Cuando mejor me salía la improvisación era cuando, al cabo del tiempo tomaba como base piezas de canto gregoriano que ya conocía de memoria. Lo que Pedro me dijo me cercioró en algo que yo había pensado desde siempre. Y que sigo pensando cada vez más, cuando tantos improvisadores 'de medio pelo' que se dedican a marear la perdiz en 'conciertos de jazz' patrocinados por las comisiones de festejos de cualquier ayuntamiento o entidad cultural con pocos medios. Si músicos como yo, que hemos andado siempre entre músicas de todo tipo, nos perdemos al tratar

de seguir a un improvisador, casi siempre es señal de que él es quien está totalmente perdido y se pasea por el teclado, por el mástil o por la batería sin saber lo que está haciendo, que más que hacer música es dar una muestra de habilidad y velocidad, no de inspiración sobre un tema musical que sólo ha estado claro al principio.

Volviendo a lo que me ha hecho escribir este 'excursus', el solo de Pedro Iturralde en el *Canto a la madre Tierra*, y su solo con la flauta de pico en *Barro y aliento*, son dos lecciones de improvisación, del buen hacer de un profesional que toma su oficio de músico muy en serio. Un profesional, no hay que olvidarlo, no sólo de la interpretación y de los arreglos musicales, sino de la creación musical de centenares de temas que han salido de la capacidad de inventiva de un músico que lleva más de medio siglo en activo. Intérprete que no cesa, uno de los grandes del jazz en España, conocido en todo el mundo, compositor de centenares de temas, arreglista en infinidad de otros, docente en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y descubridor e iniciador de la corriente de fusión entre el flamenco y el jazz desde aquel su inolvidable primer disco *Jazz Flamenco*, grabado en 1967. Traslado aquí el texto en que, en forma concisa y densa, relata aquí su camino hacia la fusión entre dos mundos musicales que él descubrió que podían ir de la mano.

Escribe así Pedro en el comentario que figura en el reverso de la carpeta de aquel disco histórico, que yo he escuchado decenas de veces: *"Al realizar este disco, mi intención ha sido tomar el flamenco como fuente de inspiración y, sobre su base y forma de sentir, poder expresarme de una manera libre y sincera por la improvisación y dentro de la concepción rítmica del jazz moderno, demostrando así que nuestra música, sin perder su personalidad, puede integrarse a otra cultura tan universalmente actual como es el jazz. Los arreglos y adaptaciones que constituyen esta grabación no son un experimento al azar, sino el producto de mucho tiempo de concentración y trabajo, a través de varias etapas experimentales que han dado como resultado esta realización, a la que han contribuido, desde el principio, con su ayuda y entusiasmo mi pianista Paul Gras, la valiosa colaboración rítmica de Peer Wiboris y Eric Meter, sin los cuales todo esto no hubiera sido posible, y el interés de Paco de Antequera y Paco de Algeciras para adaptar su concepción a la nuestra"*. No es extraño que en la segunda grabación de los cuatro temas de este disco (dos de las cuales, *Las Morillas de Jaén* y *El café de chinitas*, ya llevaban mucho camino recorrido en la memoria colectiva) se incluyan en un doble álbum otras cuatro, dos de ellas, *Adiós Granada* y *¡Anda jaleo!*, que también tenían larga trayectoria. Como tampoco es extraño que ya aparezca también en la lista de intérpretes otro de los grandes de la guitarra flamenca llevada a un terreno de inventiva, el incombustible Paco de Lucía. Este disco es de necesaria referencia para quienes quieran conocer cómo nació una de las corrientes de fusión más fructíferas, que desde entonces no ha cesado de crecer y de incorporar, entre una multitud de aficionados que no pasan de imitadores mediocres, a algunos de los instrumentistas y cantantes mejor dotados para la inventiva que fusiona ambos géneros.

Hoy sigue en activo Pedro Iturralde, afortunadamente, después de haber superado algún que otro bache de salud, y después de haber perdido a algunos de sus seres más queridos. El paso por este episodio de mi vida de músico recordándole mi relación con él me ha servido de feliz ocasión para recuperar con él un contacto que había perdido hace muchos años. He

podido conversar por teléfono con él, he podido cruzar algún email, hemos podido recordar juntos a su hermano Javier, también un gran músico e intérprete, sabio, sencillo y afable. Y he podido enviarle algunos recuerdos de este episodio musical de mi trayectoria, que tanto le debe a él: su colaboración en los discos que he citado, y sobre todo en *El mundo es mi casa*. Desde aquí le deseo cuando escribo esto (3-11-13) que viva muchos años y que ambos podamos seguir recordando de vez en cuando nuestro encuentro en tareas musicales.

El estreno de Voces de la Tierra como intérprete de un disco

Unos días después de aquella jornada de grabación recibí otro aviso de EP para asistir a las mezclas finales de la base instrumental, ocasión en que volví a pasar dos días en el estudio. Al final de los cuales me traje conmigo la grabación, en dos cintas para magnetófono, de la base instrumental tal como iba a sonar en el disco. Y fue en esta ocasión cuando, por vez primera, pude preparar 'con mi coro' *Voces de la Tierra* la interpretación de la parte vocal.

El sonido que quise para esta obra, ya lo he dicho, era el sonido coral, no sólo para las partes polifónicas, que son los estribillos, sino también para las estrofas, en las que canta un coro de unas 12 voces, masculino o femenino. No quise solistas ni solos, aunque había buenas voces. Desde el principio el coro tuvo su sonido, que mantuvo durante los 13 años de su actividad (como para mi segundo coro, *Alollano*, con el que ya he grabado otros 6 discos, y con el que sigo la misma norma en mis actuales recitales y conciertos). Sonido coral único e inconfundible, que tiene como nota, para el repertorio que hoy interpreto (estoy escribiendo esta página en septiembre de 2013) la riqueza que en los unísonos produce un conjunto de 15 voces de hombre o de mujer. Y sonido que es privilegio de coros (no sé si hay alguno más, yo no conozco ninguno) que interpretan la música con la base sonora de un conjunto instrumental, y pueden alternar pasajes unisonales y polifónicos sin problema alguno.

Los ensayos del disco *El mundo es mi casa*, y vuelvo a *Voces de la Tierra*, fueron muy trabajosos. Eran muchas las melodías que había que memorizar en un tiempo muy corto. El teatro del Colegio Corazón de María,



Descanso y control durante la grabación en los Estudios Kvrios

donde yo empezaba a trabajar como enseñante, como voy a relatar, nos prestó el teatro para los ensayos. Después de un par de meses de ensayo, el coro pudo con la carga que nos habíamos echado encima, y el resultado final fue más que aceptable, con muchos momentos brillantes. Tan sólo me quedaron dos pasajes que el coro no pudo superar del todo, a las que me refiero en el comentario musical del *catálogo de obras*. Con todo, y a pesar de estos dos defectos que he señalado, el resultado final del disco fue muy bueno: el coro entendió el contenido de cada canción y cantó con firmeza, exactitud y convencimiento las melodías y los textos. *El mundo es mi casa* es a mi juicio, repito, el disco de mayor calidad musical entre todos los que he preparado y grabado durante las cuatro décadas largas que llevo dedicándome, aunque de forma intermitente junto con otras tareas musicales, a la preparación de grabaciones discográficas.

Por otra parte el contenido de este disco, una vez que reduje los arreglos para adaptarlos al conjunto instrumental con el que comenzó a actuar el grupo Voces de la Tierra (teclado, guitarra rítmica, bajo eléctrico y percusión) comenzó enseguida a interpretarse en nuestros conciertos, junto con otra serie de canciones, integrándose en la primera parte de las dos en que dividíamos el programa, la segunda de las cuales dedicábamos siempre a la música popular tradicional, que por entonces todos denominábamos todavía folklore o música folklórica.

La recepción de El mundo es mi casa

Del itinerario comercial y de la resonancia económica del disco no recuerdo nada. Desde luego en la economía de los autores repercutió muy poco. Debió de tener cierto éxito inmediato, que, supongo, se iría debilitando en cuatro años. Tengo pruebas de ello. La prueba del éxito inicial es que poco más de un año después el sello EP publicaba, con el título *Tonadas*, un segundo disco, éste ya de canciones tradicionales de Zamora, que preparé en muy poco tiempo. Lo cual parece demostrar que la editorial seguía confiando en que 'mi nombre todavía vendía', como suele decirse. Y la prueba de la caída de las ventas es que hay una edición de 1977 que debió de ser la última. Lo deduzco de que un día un amigo que vive en Salamanca me regaló unos 20 ejemplares fechados en aquel año. Los había encontrado en un puesto del rastrillo dominical, que se los vendió todos por una cantidad ridícula, que no quiso ni decirme. Con seguridad serían un saldo liquidado por el sello porque ya no eran objeto vendible a su precio. Me dio un poco de pena aquella devaluación porque me demostró que un producto de muy buena calidad terminó perdiendo su valor material. Tengo el convencimiento de que la causa principal de esta devaluación fue que las canciones de *El mundo es mi casa* están pensadas sobre todo para ser escuchadas, más que para ser cantadas con facilidad, pues necesitan un cantor solista que a la vez sea un guitarrista muy experto en la armonía y el ritmo, especie que no abunda demasiado en las iglesias. Por otra parte el 'mensaje' del proyecto entero es de un contenido humanístico, muy adecuado también para jornadas o encuentros de reflexión, como los que se hacían frecuentemente por aquella época. Pero también para un concierto, siempre que haya un buen coro y un conjunto instrumental que ejecute la parte instrumental, aunque sea reducida, tal como aparece en el cuaderno preparado por Javier Iturralde. Así lo llevó el grupo *Voces de la Tierra* durante diez años en sus programas, siempre con muy buena acogida del público.

Sobre esta base, que quedó bien clara en nuestras conversaciones previas, se acordó la edición del disco. Y así lo entendió la editora, como lo demuestra el breve, pero muy claro texto que Discos EP redactó para acompañar los títulos del contenido del disco:

“Cuando el hombre se preocupa por el mundo en el que vive, encuentra cosas bonitas que cantar. VOCES DE LA TIERRA se incorpora al ambiente musical para decirles a los hombres que este mundo puede cambiar: su canto es un canto de esperanza, sus gritos no son gritos de dolor, sus melodías ayudan a comprender más. MIGUEL MANZANO, autor de la música y fundador y director de VOCES DE LA TIERRA, siempre se ha preocupado por “su” mundo, encontrando en VÍCTOR CHAMORRO, varias veces galardonado en las lides literarias, el poeta amigo que en sus versos refleja el amor a la naturaleza que le rodea.

Las canciones de EL MUNDO ES MI CASA son el fruto de varios años de trabajo de músico y poeta, en el que se alternan el canto y la recitación. En el presente álbum, junto a los textos cantados, se encuentran los versos valientes de un hombre sensible, inquieto y preocupado”.

En resumen: el proyecto EL MUNDO ES MI CASA, que nos tuvo tan ocupados e ilusionados, a los dos autores durante un largo tiempo, tuvo más bien una corta vida editorial. Pero de que tiene larga vida y no pierde actualidad, aunque ya sean sólo una minoría quienes lo recuerdan y lo siguen escuchando, a mi me siguieron llegando testimonios después de muchos años. Nunca guardé las cartas que recibía, porque al haber dado el paso hacia la sociedad civil entré de lleno en mi nuevo ‘estado civil’ y comencé a dar valor a otros aspectos de mi vida. Sólo después de entrar en la red universal de internet, donde los documentos no ocupan espacio ni llenan carpetas, voy dejando estar durante algún tiempo ecos del pasado que de vez en cuando me siguen llegando. Es lo que ha ocurrido con *El mundo es mi casa*: inesperadamente recibo un buen día la noticia de que el mensaje del disco no se ha apagado del todo todavía quedan rescoldos. A modo de ejemplo traslado aquí uno de los últimos que recibí. Dice así:

Estimado Miguel:

Hace años que cantamos las canciones de tus colecciones “Aquí, en la tierra” y “El mundo es mi casa” y otros. Estoy interesado en “El mundo es mi casa” pero no lo encuentro remasterizado ni en internet: quisiera hacerme con él (con los dos, a ser posible) pero no sé a quién comprárselos. Pues las ediciones paulinas me han dicho que no lo tienen. Quiero usarlos para grupos de jóvenes. ¿Podrías ayudarme? Una dirección a la que dirigirme, un envío por internet... lo pagaría y así podría vivir y revivir con los jóvenes toda la belleza que plasmas en dichas composiciones.

Gracias adelantadas. Un abrazo: T. J. LL. Murcia. (12/10/2011)

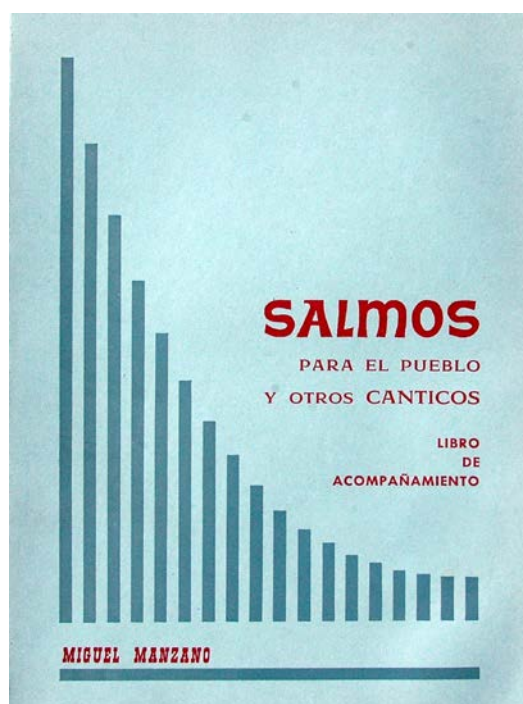
Por supuesto, a los tres días mi correspondiente tenía una copia de cada uno de los dos discos, que me agradeció inmediatamente en otra carta. De vez en cuando recibo alguna misiva parecida, con frecuencia de algún país de Hispanoamérica. Siempre respondo y envío lo que me piden. Comprendo la postura del sello EP. Pero no acabo de disculpar cierto abandono de lo que parece debería ser la postura de una orden religiosa, en la que no tendría que primar absolutamente el aspecto económico de los proyectos que emprenden, aunque sea necesario para la supervivencia empresarial. ¿También aquí, en este campo, se han reducido los medios

humanos a lo indispensable para que la empresa funcione con superávit? Porque hoy se pueden atender ciertas peticiones razonables, como esta que comento, sólo con apretar tres botones.

Para terminar: el proyecto *El Mundo es mi casa* mereció la pena, sin duda alguna. Y no ha muerto del todo. Respira todavía. Cuando, más adelante, me meta de lleno en la visión crítica que pienso hacer sobre el deprimente panorama de la música en los templos en el momento presente, volveré la mirada a estos proyectos de antaño, para hacer una comparación, no odiosa, sino objetiva, fundada en los hechos reales, que son las melodías y los textos de lo que suena en las iglesias y lo que se difunde por las emisoras. Se salva muy poco.

Una publicación privada, respuesta a una necesidad

Me refiero a la que lleva por título *Salmos para el pueblo y otros cánticos: libro de acompañamiento*. Esta publicación lleva el n° 17 en mi *Catálogo de obras*. Explico aquí las razones y circunstancias que me llevaron a editarla. Desde muy poco después de la aparición del disco *Salmos para el pueblo*, la editorial PAX me fue comunicando de cuando en cuando que recibían muchas peticiones de una edición de los discos de salmos con acompañamiento para órgano. Yo me fui resistiendo siempre, porque pensaba que la finalidad principal de los salmos era introducir en las celebraciones un estilo de acompañamiento apropiado a lo que tenía que llegar a ser la canción religiosa, en la línea del *gospel*, de los cantos negro-espirituales. Este punto lo he dejado bien explicado en su lugar, en el tramo VI de esta *Vida de músico*. El destino normal de estas músicas que yo había compuesto, siempre lo pensé así, eran las celebraciones en los recintos de capacidad mediana, como son la mayor parte de las iglesias parroquiales, y en los locales más pequeños, como capillas, oratorios y locales donde cada vez con más frecuencia se empezaban a celebrar eucaristías de tipo doméstico. Nunca pensé yo en una interpretación en templos de grandes dimensiones, y mucho menos en catedrales o basílicas, donde los cánticos tenían que ser de otro estilo más 'severo', digamos, los ritmos más 'discretos', y el instrumento acompañante debería ser el órgano. En tal estilo habíamos ido creando el nuevo repertorio que precedió y preparó la reforma litúrgica del Vaticano II, sustituyendo a las viejas canciones que aprendimos de nuestros mayores.



Portada del cuaderno de acompañamiento

7. El Grupo *Voces de la Tierra* comienza su andadura

Que duró exactamente 10 años y 11 meses. Como conservo los carteles del primer concierto y del último, lo puedo avalar esta vez con las fechas exactas en que el Grupo comenzó su actividad (el 28-12-1973) y terminó (el 9-11-1985). Lo que hubo, un corto tiempo antes y después de estas fechas, fueron los primeros intentos de echar a andar y los últimos ecos hasta el silencio.

Del primer intento ya he apuntado algo. Tuvo lugar en el teatro del (ex)Seminario Mayor, que fue nuestro primer lugar de ensayo. No tengo copia ni recuerdo del programa completo, sólo de la segunda parte, que era una especie de 'suite' de 6 canciones de las primeras que recogí en Carbajales de Alba: las mismas que aparecen en el primer programa bajo el título *Alborada en Tierra de Alba*. Como era nuestra primera salida al público hubo un lleno total y un éxito como el que se puede esperar de un auditorio integrado por gente amiga y por padres, abuelos y demás familia.

Lo que ya pudo denominarse concierto fue el que dimos en Toro, como puede verse en el programa. El éxito fue allí todavía mayor y más fiable, pues no son los toresanos, habitantes de una ciudad con historia, renombre y solera, un público fácil de ganar, y menos por quienes llegan de Zamora. La presentación del concierto, llevada a cabo por Herminio Ramos, dispuso el ánimo del público a favor nuestro. Él había tomado parte a nuestro favor en el seno de la Comisión de Fiestas que nos había ayudado. Y sobre todo él, muy sensible a los valores de la tradición popular de Zamora, situó nuestras músicas en el contexto de la cultura popular de nuestra provincia, que él había venido estudiando desde muchos años atrás. Aquella audición ya nos dio

Navidad - 1973 → **Recital de Folklore Zamorano**

PROGRAMA

PRIMICIA DE UNA INMEDIATA GRABACION DE UN L. P.

1 - Bolero	Algodre	1 - "EL TIO BABÚ"	TORO
2 - Canción de cuna	Castro nuevo	2 - Alborada en Tierra de Alba	
3 - Burlesca	Sayago Alto	Canciones de Carbajales	
4 - Ronda	S. Pedro de Ceque	Canción de Maestas	
5 - La cena de la novia	Bercianos de V.	El Bailé de las Culladas	
6 - Reyerta entre novios	Gallegos del Pan	Vengo de Santo Domingo ronda-	
7 - Corrido	Cerezal de S.	Quien lo prima el pelo-jota	
		Ronda Carbajalina	
		La Jota Grande	

INTERPRETA: **Grupo «VOCES DE LA TIERRA»**
CONJUNTO VOCAL-INSTRUMENTAL

DIRIGE: **Miguel Manzano**

DIA: **SABADO 29 DE DICIEMBRE**

HORA: **8 DE LA TARDE**

LUGAR: **Salón de Actos del Seminario Menor**

PRESENTA: **HERMINIO RAMOS**

COLABORA: **C. Interparroquial de M. A. C.**

Las entradas pueden adquirirse en la Librería SIRIS

RECITAL
del grupo música - vocal

VOCES DE LA TIERRA
(de la Obra Cultural de «LA CAJA»)

Día: **9 de noviembre de 1985**
Hora: **8 de la tarde**
Lugar: **Iglesia del Espíritu Santo**

ZAMORA

Colabora: Asociación Cultural Arribes
ORGANIZA Y PATROCINA:

«LA CAJA» DE AHORROS PROVINCIAL DE ZAMORA

Primero y último concierto de Voces de la Tierra

más moral, porque en cierto modo fue como tener éxito 'en tierra ajena'. Sin duda alguna hubo un dato que contribuyó a la buena acogida: el hecho de que en el programa figuraba la tonada, "El Tío Babú", que los toresanos tienen por suya (tenía denominación de origen un siglo antes que el vino), y que ya había sido muy cantada por la Real Coral Zamorana del maestro Haedo. Como en el arreglo del Maestro no estaba clara ni la estructura ni los textos, pues formaba parte de una especie de potpurri, procuré encontrar una versión fiable. Para ello acudí a mi condiscipulo Juan Encabo que conocía bien a las gentes de Toro. En cuanto me pasó aviso fui allá y me llevó a una casa ubicada, lo recuerdo bien, en la calle que desde el Arco va hasta la Torre del reloj. Me presentó a tres señoras de cierta edad que estaban ya preparadas y dispuestas. Me cantaron la tonada con tres estrofas y estribillo, tal como la transcribí en mi cancionero de Zamora, asegurándome que así se la habían aprendido de jóvenes a la gente mayor. Y casi idéntica me la cantaron aunque con algunos fallos de memoria, otro grupo tres señores mayores a los que también había avisado mi amigo. Con estas dos informaciones me fueron suficientes para recoger, creo yo, la versión que estaba en la memoria colectiva de esta singularísima ciudad. Recuerdo que la interpretación en el concierto del Grupo, al comienzo de la segunda parte, fue premiada con un gran aplauso y aclamación. Que se repitió, todavía más fuerte, cuando al final la ofrecimos como propina. De aquel atardecer nos quedó muy buen recuerdo, y también el de los apuros que pasamos para volver a Zamora en nuestros coches con una de esas nieblas cerradas, tan temerosas por esas fechas en las ciudades ribereñas del padre Duero (padrastro a veces).

Todavía tengo otro recuerdo, más indefinido, de un concierto que dimos durante las Fiestas de San Pedro el escenario al aire libre que la Comisión de Fiestas preparaba para las actuaciones festivas. El nuestro, que respondió a una invitación que deberíamos haber rechazado, pues fuimos un tanto obligados por el agradecimiento a la Comisión, fue interpretado sin amplificar las voces, al carecer de medios adecuados. La calidad del sonido fue muy mala y la audición llegó poco más que a las primeras filas. Más de cuatro se debieron de alegrar de aquella especie de fracaso. La falta de experiencia nos cogió de sorpresa cuando la Comisión (que nos había proporcionado los instrumentos, como ya he referido) nos invitó a cantar en aquel escenario al aire libre, totalmente inapropiado. Aquella fue una actuación para olvidar, sin duda alguna. De la cual, al menos, sacamos una conclusión: los conciertos de *Voces de la Tierra* tenían que interpretarse siempre en locales cerrados: teatros, auditorios o similares. Y aquel día acordamos que si alguna vez nos viéramos en la necesidad o conveniencia de actuar al aire libre, tendríamos que exigir una calidad de sonido amplificado acorde con el equilibrio entre las voces, los instrumentos.

8. Tonadas, el primer disco de 'folklore' de Voces de la Tierra

De que seguimos trabajando a buen ritmo es una prueba evidente la grabación de un disco de canciones populares de Zamora, proyecto que propuse de nuevo al sello EP, y que aceptó sin dudarlo, a pesar de que con él abría una nueva sección dentro de su catálogo dedicada a la canción popular tradicional, lo que por entonces se denominaba folklore. Como ya había comenzado a elegir las canciones a partir del conocimiento que me

iba dando mi experiencia como recopilador, lo difícil fue seleccionar sólo doce entre varios cientos de ellas, porque mis cuadernos de transcripción (todavía los conservo) se iban llenando de verdaderas joyas del arte musical popular, que yo ni sospechaba que iba a encontrar cuando comencé la búsqueda. Organicé el contenido del disco tratando de que las diversas comarcas de la provincia de Zamora quedaran representadas en el disco, así como los principales géneros, ritmos y estilos, con algunas de las melodías más inspiradas, de mayor calidad en músicas y textos. Hay canciones de Sanabria, Aliste, Sayago, las tres comarcas rayanas con Portugal que siempre se pensó que eran las más ricas en tradición musical. Cosa que sólo es cierta a medias, porque las tierras del Pan, del Vino, de Toro, de Campos y de Alba, y también las menos extensas, como Vidriales o La Carballeda, iban dando una abundante cosecha musical. El disco contiene así mismo ejemplos de los principales ritmos y estilos musicales: el corrido, la jota y el baile llano, los más repetidos, aparecen al lado de otros más singulares, como el bolero y la rueda; pero entrelazados con ellos, en una secuencia variada, hay bellos ejemplos de tonadas rondeñas, muestras de un profundo lirismo en textos y músicas; tampoco podía faltar una canción de toros, representando la comarca de Fuentesauco. Un par de ejemplos de canciones de divertimento, la *Burlesca* y *La cena de la novia*, completan el muestrario musical de una tierra, Zamora, de cuyas tradiciones musicales siempre se supo muy poco, por aquello de que, situada en el 'lejano Oeste', no fue una tierra de paso, sino una de las provincias de la franja fronteriza con Portugal, quizá la que tuvo siempre como frontera natural el profundo tajo de un río de los que separan, en lugar de unir, los pueblos.

Mi primer trabajo de arreglos musicales

El disco *Tonadas*, fue para mí la primera ocasión de ejercer como arreglista. Lo propuse al sello EP y aceptaron sin dudar. Yo sabía que era un compromiso que me iba a traer desvelos y alguna complicación, pero por otra parte sabía también que el conocimiento de contenido lo tenía yo mejor que nadie. Por otra parte, siendo un coro que canta en unísonos y en pasajes polifónicos el protagonista de la interpretación, la instrumentación no tenía que ser muy complicada ni muy desplegada en timbres y volúmenes. Yo me la planteé como una forma de diálogo del conjunto instrumental con el coro, protagonista principal. Y también como un recurso sonoro cuyo cometido principal es añadir un colorido tímbrico y un cauce rítmico que por sí solas las voces no pueden emitir. Por más que se intente, y se ha hecho y se hace muy a menudo, forzar a una parte del coro a imitar ritmos empleando muletillas silábicas y a remedar sonidos instrumentales ñaÑeando, siseando, dindirindando y pronunciando otras lindezas parecidas, mientras otra parte del coro canta los textos, aunque puede en algún caso justificarse e incluso añadir algún matiz interesante, este tipo de recursos suelen acercar más a lo ridículo y cursi que a lo conveniente.

La instrumentación más apropiada para la música popular tradicional, así lo pienso y así lo he llevado a la práctica durante varias décadas, será aquella que, por una parte recuerde los timbres instrumentales más usados en la música tradicional de estas tierras (básicamente flauta y oboe); que en ciertos pasajes añada además un toque colorístico apropiado a una canción o a un pasaje determinado (por ejemplo, acordeón, clavicémbalo, bandurria o laúd, y hasta en alguna ocasión muy especial un violoncelo o un

trombón); y en todo momento, como base imprescindible, un buen soporte rítmico que vaya trazando el cauce en el que deben 'moverse' las voces y los instrumentos, formado básicamente por guitarra acústica (española) y bajo eléctrico (o contrabajo bien amplificado), reforzados en algunos pasajes por acordes rítmicos realizados con el teclado sobre un timbre instrumental apropiado al momento por el que va discurriendo la secuencia melódica. Los arreglos instrumentales que más me sirvieron como ejemplo fueron los de los tres primeros discos, ya que el despliegue instrumental empleado en *Aquí en la tierra* y *El mundo es mi casa*, no eran apropiados para la canción tradicional, en la que siempre ha de predominar el sonido vocal del coro. La de los otros tres discos anteriores sí me valió como experiencia, porque se asemejó bastante a lo que yo tenía que hacer, exceptuando, eso sí, el timbre de los metales, que no tenía en este repertorio un lugar adecuado.

También me fue muy útil la experiencia de haber asistido a las grabaciones y las mezclas previas en estudio, de la parte instrumental, sobre la que luego se grabaron los coros y las voces de los solistas. Aquellos procedimientos, que muy poco tienen que ver con el funcionamiento de la grabación directa de todos los intérpretes, instrumentos y voces, los conocí por vez primera en París, cuando tomé parte, como ya he referido, en la interpretación vocal de un lote de canciones que había compuesto mi compañero Maurice Debesieux. Sobre todo me sorprendió estar escuchando por auriculares los arreglos instrumentales previamente grabados, sobre los que fuimos superponiendo la parte vocal. Cuando después escuché el efecto final que sonaba en el disco fue cuando supe que es la mezcla última y definitiva lo que hay que tener en cuenta. Muy al contrario de lo que sucede cuando se graba una orquesta, con o sin coro, en cuyo caso los técnicos tienen que captar el sonido de conjunto, de una sola vez, de principio a fin. Y si hay error, volver a empezar, o retomar la grabación a partir del final, o de un calderón, o de un silencio controlable en tiempo.

'Orquestación' y 'arreglo instrumental'

Hay que distinguir bien entre estas dos tareas, o recursos, o procedimientos en el uso de los instrumentos. Lo primero que tiene que conocer un buen arreglista son las características de cada instrumento: el timbre, la tesitura y la zona o altura donde el instrumento adquiere su timbre más bello. Estos conocimientos forman parte de los últimos tramos de las especialidades más altas de la formación musical, y se estudian sobre todo en composición, instrumentación y dirección de orquesta. En cuanto a la instrumentación, como es bien sabido por los profesionales, los dos tratados más difundidos, que nunca faltaban en las estanterías de quien escribe música para conjuntos instrumentales y para orquesta, son todavía el de Rimsky-Korsakov y el de Alfredo Casella. Pero una vez conocida la base teórica, lo que de verdad forma a un compositor que escribe para orquesta o para conjunto instrumental es la escucha analítica, a ser posible con la partitura completa delante, de las obras de los grandes compositores que han ido haciendo progresar las posibilidades tímbricas y expresivas de la orquesta, desde las instrumentaciones básicas de Mozart y Beethoven, siguiendo con las de algunos románticos más significados, como pueden ser Berlioz y Mendelsohn, algún tardorromántico como Dvorak o Malher (a este, quien lo aguante), Debussy y Ravel, imprescindibles,

Béla Bartok, Falla para los españoles, y Bernstein como un ecléctico actual. Como es natural, yo hablo aquí del itinerario que personalmente he seguido.

Pero una cosa es la música de orquesta y otra la canción acompañada. Esta hay que estudiarla, junto con otro tipo de armonías que no se aprenden en los métodos, sobre todo en los arreglos de jazz, bossa nova y comedia musical americana, géneros en los que los instrumentos de la orquesta, en todo tipo de formaciones y volúmenes sonoros, funciona de una forma muy diferente a la que es propia del género sinfónico. De todas estas músicas hay además reducciones para piano en las que pueden estudiarse las armonías y los ritmos, cuya variedad y riqueza casi no conoce límites. Y es ahí donde el arreglista tiene que ir formándose, en un trabajo autodidacta, porque no hay profesores que enseñen estos recursos. (De hecho la armonía es una de las disciplinas más olvidadas en los conservatorios, a pesar de ser obligatorios tres o cuatro cursos para la composición.) Ser un buen armonista, que es la base para componer o arreglar música, parecería que está hoy al alcance de cualquiera, dadas las facilidades de encontrar en internet todo tipo de métodos y de soluciones, muchas de las cuales se venden como 'automáticas': "Escribe una melodía y el programa te pondrá los acordes en el estilo que elijas". Pero esta facilidad explica también la escasez de buenos músicos creadores en el campo de la canción, que hoy tiene millares de 'compositores' en la mayor parte de los países. Escuchando la canción actual, cosa que todo compositor de canciones debería hacer, se encuentra siempre, entre una gran cantidad de basura sonora, algún destello de una buenísima idea, un relámpago de inspiración, un tema (un 'temazo', como ahora dicen los presentadores), que atrae la atención. Pero rara vez, por ignorancia del oficio, una ocurrencia musical brillante y original se escucha bien desarrollada, para sacarle todo el jugo. A esto ha llegado el mundo de la canción que genéricamente suele denominarse pop, con todos los subgéneros.

El tratamiento armónico de la música popular tradicional

Una gran parte del repertorio popular tradicional está integrada por canciones de hechura y sonoridad tonal, que no exigen un tratamiento armónico diferente de cualquier colección de lied. Un arreglista de estas canciones se enfrenta a esas melodías resolviendo las armonías con los procedimientos aprendidos en sus estudios, haciendo uso de ellos con la habilidad que haya adquirido en sus prácticas anteriores. Algunos recopiladores de cancioneros populares compusieron, como complemento a su trabajo, armonizaciones de unas cuantas canciones, a modo de ejemplo de lo que se podría hacer con ellas. Dejando a un lado los que al final del s. XIX editaron colecciones más o menos amplias de canciones en el estilo que se suele denominar música 'de salón', es decir, canciones para voz y piano de tipo lied, respondiendo a la corriente nacionalista que en nuestro país entraba con cierto retraso, recopiladores más sistemáticos como Dámaso Ledesma (Salamanca), Venancio Blanco (León), Manuel Fernández Núñez (León), Miguel Arnaudas (Teruel), Gaspar de Arabaolaza (Zamora) y ya más adelante A. Sánchez Fraile dejaron escrita una breve colección entresacada de sus recopilaciones como muestra de las posibilidades de cada colección como ciclos de lied para voz y piano. El último que he citado, que fue mi profesor de armonía, dejó en su Cancionero Salmantino una lección magistral sobre la forma

de armonizar las canciones populares de manera que el acompañamiento pianístico realce los valores del documento musical básico, ponga en evidencia su naturaleza sonora modal o tonal, y saque partido de lo específico de unos ritmos de amalgama irregular, que él fue descubriendo progresivamente y dejó documentados en sus transcripciones y en los arreglos pianísticos de esta obra magnífica.

Como he de volver a estos temas de vez en cuando, y con más detalle en un excursus amplio, me basta por ahora con apuntar que un arreglo musical de una canción popular debe basarse en estos elementos: el sistema melódico que la conforma, tonal o modal, la estructura melódica que subyace al desarrollo de la melodía y la perfila en su decurso, y la integridad de los textos con que se canta. Y como tendré tiempo de demostrar, es un hecho que la mayor parte de los compositores que han hecho incursiones en la canción popular, o para hacer arreglos pianísticos o para componer versiones corales, en ambos casos han tenido en cuenta muy poco o nada respetar la integridad de la estructura melódica y de los textos de las canciones. De esta forma el documento que les sirve de punto de partida, que suele ser tomar una canción de cualquier colección editada, o bien recogerla ellos mismos, queda casi siempre mutilado en alguno de los elementos, sirviendo únicamente como soporte y ocasión para que el compositor demuestre su sabiduría musical o responda al ruego de algún intérprete vocal. Me detendré más adelante en un especial análisis de los repertorios de arreglos corales, por la concomitancia que tienen con lo que ha sido una de mis principales ocupaciones musicales. El contenido del disco Tonadas, lo aseguro y lo puedo demostrar con hechos, responde a este criterio de respeto integral a todos los elementos de las canciones populares que he elegido. En el catálogo de obras (opus 16), comento con algún detalle estos aspectos, referidos a cada una de las canciones que fueron a parar a esta breve antología, de entre las 500, aproximadamente, que por entonces ya había recopilado por tierras de Zamora.

La grabación del disco Tonadas

Llegado el día que habíamos acordado, la grabación de los arreglos instrumentales tuvo lugar en los estudios Regson, que EP había reservado para tres jornadas. Puedo recordar que pasé en vela toda la noche anterior, pensando en el lío en que me había metido. En prevención y para mi seguridad, sobre todo en el trato con los músicos, había pedido a la editora el apoyo de Carlos Montero, que asistió y controló desde la cabina. Llegada la hora, hacia las 9 de la mañana, aparecieron los músicos avisados para el primer día, y se grabaron las bases rítmicas: percusiones, guitarra y bajo. Cuando repartí los papeles a los músicos casi me temblaban las piernas. Pero en seguida recuperé la confianza en mí mismo, a lo que me ayudó la actitud abierta y buena disposición de unos profesionales acostumbrados a las grabaciones en estudio, que dominan lo más complicado y dan realce a lo más sencillo. La grabación transcurrió sin complicaciones. Sólo hubo una que nos planteó alguna dificultad, *La cena de la novia*, a causa de su texto acumulativo, que nos obligaba a ir contando las repeticiones del fragmento repetido, que va creciendo desde uno hasta doce. No recuerdo mayores problemas. Bastaba un primer vistazo, un cambio de impresiones sobre el ritmo y el aire, y la precisión sobre algunos matices, para que cada una de las piezas quedara montada. Yo quede maravillado, una vez más, de la forma en que iban tomando cuerpo sonoro las músicas que yo había escrito.

Y eso que se trataba sólo de dejar construido el cauce rítmico sobre el que iban a discurrir todos los demás sonidos. Para la sesión de la tarde sólo quedó algún resto de la percusión, a causa de la serie de instrumentos diferentes que tuvo que ir 'incrustando' el percusionista en una base ya fija y sin posibilidades de cambio. Terminada la grabación, dimos un repaso a todo en la cabina, con la ayuda de Carlos Montero, y todo quedó preparado para la sesión del día siguiente, en que se grabaron las partes de flauta travesera y flautín, oboe y clave (sustituido, este, por una espineta). Terminaron la tarea el acordeón y la bandurria, que sólo tenían dos o tres intervenciones. Revisamos todo de nuevo y quedamos emplazados para el día siguiente, que dedicamos, íntegro y suficiente, a las mezclas, que en este disco no fueron complicadas.

La grabación de la parte correspondiente al coro se realizó en una sesión única, porque estaba muy trabajada, y ya teníamos la experiencia del disco anterior, *El mundo es mi casa*. Tan seguros estábamos, que la planificamos para comenzar a media tarde de un sábado, sin límite para la terminación. Hacia las 4 de la mañana ya estaba todo nuestro trabajo hecho y grabadas las 12 canciones. Como aquí ya había posibilidad de cortar donde hiciera falta, la mayor parte de las canciones, después de hecha la prueba de sonido, quedaron bien a la primera, o con repetición de alguna estrofa que no nos había convencido del todo. De hecho, el coro suena en el disco con fuerza y convencimiento, comunica. Las canciones llegan al que escucha en toda su belleza, la de las melodías y también la de los textos. Y la instrumentación, con una buena base armónica y rítmica, y con unos toques colorísticos discretos y bien situados en tiempo y momento, realza el valor de unos y otros. Sé que estoy haciendo mi autocrítica y lo que digo carece de valor, pero en lo que afirmo repito lo que he escuchado a mucha gente que me lo ha comentado. Además, el paso del tiempo está a mi favor en este caso, porque ya escucho estas músicas como si no fuera yo quien las inventó.

De la grabación del disco me quedan algunos recuerdos muy tenues. Uno de ellos fue la ilusión con que íbamos hacia el estudio en el viaje. Otro, el de Julio Mostajo, hermano de Eduardo, aficionado empedernido a cantar a todas horas y en todas partes, al que ya me he referido varias veces. Julio se tomó muy a pecho pelar naranjas de un saco entero que habíamos llevado, 'para restaurar las voces' cansadas. Escultor y decorador, autodidacta, Julio también nos obsequió con una sorpresa al final de la tarea: una medalla vaciada en bronce, conmemorativa del primer disco grabado por el Grupo, *El mundo es mi casa*. 'Me habéis dejado herniado de tanto abrazo', nos comentaba al final, con media lágrima asomando.



Anverso y reverso de la medalla conmemorativa de *El mundo es mi casa*

La parte gráfica del disco es Zamora al cien por cien. La portada reproduce, casi íntegro, el mural que Antonio Pedrero pintó para el estrado del salón de la Casa de Cultura, en el que hay alusiones y referencias de detalle a algunos episodios, lugares, costumbres y rasgos de la historia, la vida y las gentes de Zamora. El reverso de la carpeta es una fotografía de Joyco tomada junto al puente de piedra sobre el Duero, el que recuerda aquella estrofa de Blas de Otero: *"Por los puentes de Zamora / lenta y sola iba mi alma. / No por el puente de hierro, / el de piedra era el que amaba..."* Allí estamos los de *Voces de la Tierra* al completo, posando sobre la punta de una isleta. Seis de ellos ya nos dejaron, entre ellos mis dos hermanas. Una imagen para la nostalgia. La fotografía añade una sorpresa para los que conocen Zamora: al estar proyectada al revés en la imprenta, quienes la observan ven con extrañeza cómo las casas de la orilla de la ciudad se han trasladado de derecha a izquierda y a la inversa. Una fotografía irreal de una realidad bien zamorana: el Puente de Piedra. En el catálogo de obras va reproducida íntegra. Trasladamos aquí sólo la foto del Grupo.



Sobre el agua que moja el pie de la foto quedó impreso un texto de Tico Medina, por entonces muy vinculado afectivamente a Zamora, que merece la pena trasladar aquí. El estilo tiene los tics de un escritor articulista, pero demuestra que su autor ha escuchado el disco y ha captado el mensaje de su contenido y la novedad de su sonido. Escribe así Tico Medina:

Son no sé cuántos. No importa el número, sino el hecho. Han nacido en toda la geografía de Zamora, son seres humanos diferentes, distintos en todo, aglutinados solamente a la hora de cantar, que es ciertamente el estilo de sentir. Viven cada uno en un sitio, pero el requerimiento de Miguel Manzano, que es padre lírico y musical de esta criatura que tienen ustedes en las manos, se conjuran y se juramentan cantando. Les digo yo que no van a encontrar en toda la geografía del sentimiento musical español un grupo tan equilibrado y al mismo tiempo, tan fervoroso como éste. Cantan como el pueblo mismo, sin afeites ni aderezos. Hacen reír o llorar, lo mismo les da, removiendo en la entraña del puchero del folk más puro. Pienso, insisto, que no hay en España un grupo tan equilibrado y al mismo tiempo fervoroso que éste. La Rueda, la Nana, la Jota castellana, el Bolero de Algodre, esa Canción de toros de Fuentesauco, la Cena de la novia, la Sanabresa, la Vía ferre: "Tengo el corazón partido en cincuenta cuarterones, que me lo has partido tú en varias conversaciones", el fabuloso y mítico Tío Babú, la Canción de Ronda, la Burlesca de Sayago... ¡qué sé yo!, hasta doce canciones únicas, auténticas, purísimas, elegidas de entre seiscientas, a lo largo de dos años de búsqueda de las fuentes definitivas.

Ha sido la tarea, por un lado, de Miguel Manzano, fuerte y hermosa. Áspera y reveladora. Ha recorrido desde la última aldea, magnetófono en mano, hasta el tembloroso asilo donde estaba de pie aquella mujer que escuchó cantar a la abuela hace ciento cincuenta años, aquello de "El amor enojado – es como un niño, - que en haciéndole halagos – vuelve el cariño." Ha detectado las anchas verdades de esta tierra castellana, de paso y de ofrenda en la música y en el perfil humano. Y ha puesto todas las canciones, una a una, sobre un fino bastidor popular. Y luego "Voces de la tierra", –ya de por sí con un bautismo genial, que nace del mismo pecho de donde el hombre vive–, sencilla, ardorosa, pura y pasionalmente las ha cantado, como lo hicieron a lo largo de sus festivales, ora en una iglesia románica única, ora en la plaza mayor de un pueblo de la cercanía. Canciones del trigo, un acordeón a veces: al fondo, el baile en el aire de una jota corrida, un friso de capas de alistanos: quizá la única canción burlesca única del día de la boda o el sonido del clavecín o del almirez o de la flauta...Tiene usted en las manos, amigo, un raro y espléndido documento musical. Y a la misma vez un espléndido ejemplo de cómo se debe reencontrar y poner en pie el más puro folk de esta tierra nuestra. Le va a cantar Zamora desde este delicado y limpio, bravo y noble, tesoro de la tradición popular. Todo ha sido hecho limpiamente. Hay en esta historia folklórica amor y rigor al mismo tiempo. Escúchelo despacio, y toda Zamora, y aun Castilla, y hasta más arriba y más abajo, se le va a poner en pie alrededor suyo, como si al conjuro de esta música el pasado se decidiera a salir de sus lejanas catacumbas. Es la voz poderosa del pueblo, es la voz de la tierra la que le canta. Y va a sentir, como de repente, una mano que le aprieta el corazón o le acaricia la cabeza.

Es que la voz del pueblo, la voz de la tierra es la que manda.

TICO MEDINA.

La vida del disco no fue muy larga, pero sí intensa. La primera edición quedó barrida en poco tiempo. Los pedidos de las tiendas en Zamora (Portos, Almacenes Roncero y Bazar Arcolris -Bazar Jota-) se agotaban rápidamente, y más de una vez alguien me pidió que intercediera con Discos EP para que le mandaran urgentemente otro pedido porque se le

habían agotado más rápidamente de lo que esperaban. El eco en los medios de entonces fue amplio y muy prolongado, contribuyendo al renombre del Grupo. Por entonces eran los periodistas los que iban a buscar las noticias culturales a quienes las originaban, sin que fuese necesario que los protagonistas o los patrocinadores recomendaran las crónicas (y las pagaran con el tirón que a los medios proporcionan las noticias interesantes). En Radio Zamora y Radio Popular me hicieron varias entrevistas, algunas de las cuales conservo grabadas. En el diario local, *El Correo de Zamora*, sucedió lo mismo, y varios corresponsales en Zamora de algún diario de tirada nacional publicaron notas, y hasta alguna entrevista, en diarios de tirada nacional. Voces de la Tierra comenzó a ser considerado como el coro portador de la antorcha de las músicas zamoranas.



Portada del disco TONADAS

En realidad *Tonadas* fue el primer disco con músicas populares de Zamora del que todos los zamoranos podían disponer, ya que, las antiguas

grabaciones de la Real Coral Zamorana, único testimonio sonoro de música de Zamora en versión coral hasta aquel momento, en lugar de ser difundidas, fueron siempre celosamente guardadas como un tesoro familiar impidiendo que la obra musical del Maestro fuese conocida y valorada. A mi juicio, lo primero que se debe hacer con la obra de un músico, o de cualquier artista, es darla a conocer. Después, sí, dedicarle calles y plazas también puede contribuir, pero en forma muy diferente, a que no se pierda su memoria. El disco se difundió también por Madrid, sobre todo por medio de la Casa de Zamora, que no mucho tiempo después invitó al Grupo a dar un concierto en un teatro, escuchado por un público de zamoranos que abarrotaron la sala.

Los años que siguieron a la aparición del disco *Tonadas* fueron pródigos en conciertos, no sólo en la ciudad, como puede constatarse en las constantes noticias que sobre ellos aparecen en la prensa local, que no voy a reproducir aquí. Poco más de un año después de la grabación del disco, el 31 de enero de 1974, el Grupo cantó un concierto que fue ya una especie de bautismo que nos dio la categoría de profesionales.



Foto en el teatro de la Universidad Laboral

Fue Isauro García, Prefecto de Música en la Universidad Laboral, músico de oficio, con buena formación y amplio currículum, que ya nos había invitado otra vez anteriormente, el que nos llamó para animar musicalmente las fiestas de San Juan Bosco en el teatro, el recinto de mayor capacidad y espléndida fábrica de toda Zamora. Con ese motivo un cronista anónimo, bajo las siglas S. A., que muy probablemente escondían un nombre real, escribió una crónica que merece la pena ser reproducida aquí, por el valor documental que tiene, pero sobre todo porque el que escribe demuestra haber captado en todo su valor y profundidad la calidad y el mensaje musical, enraizado en la tradición popular zamorana, que el Grupo y el disco estaban empezando a difundir.

Así lo atestigua también una crónica publicada en *La Hoja del Lunes de Madrid* el 18 de junio de 1974 (no me consta el autor, cuyo nombre se olvidó de consignar quien me ha prestado el recorte). En ella se hace un repaso de mi trayectoria, mi dedicación a la recopilación de la música popular de Zamora, la amplia aceptación del Grupo, a propósito de una actuación que nos concedió RTVE en el programa *Todo es posible en Domingo*, conducido por Kiko Ledgard, al que nos abrió el acceso la eficaz mediación de Tico Medina. Volveré sobre estas consideraciones al comentar los otros cuatro discos que siguió grabando Voces de la Tierra, antes de su inesperada disolución, por causas que sólo yo conozco y que nunca he aclarado. Más adelante lo haré abiertamente, para que todo pueda saberse con claridad.

EN EL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD LABORAL

El Correo de Zamora

OCHO — 2-2-1974

Actuación del grupo "Voces de la Tierra"



El zamorano grupo músico-vocal "Voces de la Tierra", con ocasión de las fiestas de San Juan Bosco en la Universidad Laboral, ha hecho el inapreciable regalo de casi dos horas de buen canto, de excelente música, a los alumnos de la misma, y a los privilegiados asistentes que ayer tuvimos la ocasión de deleitarnos con su actuación realizada de forma casi privada, en decir, "para los de casa".

De muchos es conocido el grupo. Se sabe de sus actividades, de sus grabaciones, de su constante quehacer. Pero si alguna actitud, aparte del recuerdo imborrable y hondo puede resumir mi estado de ánimo al hacer esta crónica, es la sorpresa. De sorpresa en sorpresa, ha ido llevando el grupo "Voces de la Tierra" a los oídos a lo largo de la velada. Y la primera sorpresa ha sido la variedad. Acostumbrados a que el folklore de Zamora se identificara con el "Bolerito de Algodre", "La Rueda", "El yelmo y el abanico de nuevo presente", "Tío Babá" y muy poco más (al menos en música vocal), los asistentes hemos podido escuchar y admirar la belleza variada y polícroma de cantos y melodías que, aunque con sabor de la tierra, nunca habían llegado a nuestros oídos, y

sin embargo, nos han sonado a nuestras desde la primera nota. Ahí estaba ese arranque saltarero de la "Canción de Matías" de Carbajales. "A todos le da clavetas la mohera de la plaza...", que ponía literalmente "carne de gallina". Ahí estaba ese ritmo enlaidado y vertiginoso del "Corrido sanabrés" con esa única sonata de "La sanabresca" que levanta a uno del asiento. Ahí estaba también esa nostalgia de la "Ronda" de tierras vidrialesas, con su gaita de fondo, con sus cadencias de raíces ancestrales y ahí también, ¡cómo no! (y aquí sí que la sorpresa fue mayor), la sorprendente melodía del trabalen-gués "La casa de la noia", con su sabor centroeuropeo más que castellano. ¡Qué desconocidos e invisibles vehículos habían llegado a traído, mezclado y silbado tonadas y estribillos de tantas lugares y tiempos. ¡D! y allí los acendrados adormecedoros, las nanas de cuna y la alegría y ritmo de la jota, y todo lo que sugieren estas añejas y rancias tonadas.

Otras más conocidas como "El Bolerito", "La Rueda", "El Tío Babá", han sido sorprendentes por su armonización, por la fuerza del canto coral, no hay en música fuerza mayor que la de muchas voces cantando al unísono y co-

mo no, por su novedad orquestación a base de instrumentos modernos.

Pero una de las mayores sorpresas ha sido el ropaje cobrio de un contrabajo eléctrico, de un órgano de una guitarra amplificada y de una percusión que presta un admirable apoyo a las voces, las sostiene, las alisa, colorea, las ambienta, cubre y suaviza las pequeñas asperezas y diferencias que no son buenas ni al más adiestrado coro. Así las voces se dedican a lo suyo: a cantar y no necesitan "imitar" en figurativos adormecidos que no les son propios. Tuvíamos todos la oportunidad de ver actuar a este grupo en otras ocasiones y en circunstancias que no nos conocieramos mucho. Ahora ha sido otra cosa, y así que significo que esas poneras de espaldas al progreso, hay que decir que la voz directa, no transformada en metálicos eusdos y arroyos por aparatos que la amplifican (y por tanto desfigurán), tiene una fuerza y un valor únicos e irremplazables.

Enhorabuena, "Voces de la Tierra". Esperamos escucháros pronto y muchas veces, para placer y alivio del espíritu (tan necesitado en estos tiempos de beber en las limpias fuentes).

S. A.

Voces de Zamora, otra vez

Hace años, Gregorio Bianco dio a conocer, un día cualquiera, a través de un programa suyo, el Coro de Falces y sus canciones, nuevas de fondo, forma e intención. Tres aquellas voces, como autor, estaba Miguel Manzano, que dio un vuelco a la música religiosa hasta el punto que este nuevo concepto pueda ser el antecedente de "Jesuicristo Superstar" y de "Goldspel".

Miguel Manzano es de Zamora, oriundo de tierra de Aliste. Fue discípulo del inolvidable maestro Arabalazca y Goreape, donostiarra afinado en Zamora por razones de su carrera sacerdotal. Lo tratamos mucho; fue profesor de música de la Escuela Normal del Magisterio, y musicólogo admirable. Otro noroñeo, el maestro Haedo, hizo que el nombre de Zamora tuviera resonancia y admiración internacional. Fundó, y fue alma y vida, la Real Coral Zamora. Ahora, Miguel Manzano, millonario en discos, ha fundado un coro de treinta y seis voces, que ayer actuó en "Todo es posible en Domingo" con una muestra de su repertorio folklórico. Fue admirable. Admirable como el trabajo de este musicólogo peregrino en su tierra zamorana, para extraer del requerido melodías que viste con ropaje idóneo y profundo y que devuelve al pueblo para que el pueblo cante, como lo hace ahora con "Salmos para el pueblo", auténtica revolución en la música religiosa por la novedad de sus ritmos, específicos hasta entonces de la música profana.

Vidriales, Sayago, Toro, Formariz, Villar del Buey, Sanabria, las tierras del pan y del vino, Foramontanos de Tábara y los más de trescientos pueblos de la provincia, tesoreros de canciones olvidadas o perdidas que busca Miguel Manzano, serán algún día actualidad musical en Europa, como lo son ya—incluso en Estados Unidos—algunas canciones de "Salmos para el pueblo". La televisión, Televisión Española, que busca y expande estas glorias nacionales, hizo bien dando a conocer desde la ventana resonante de "Todo es posible en Domingo" la vigencia del coro zamorano de esta hora, titulado Voces en la Tierra, sacado de la nada, y con paciencia, por Miguel Manzano, que merece tutela oficial y apoyo para su misión de búsqueda y rescate del folklore perdido.

De las muchas cosas buenas que ayer tarde hubo en "Todo es posible en Domingo", traídas de la mano de Juan Antonio Fernández Abajo, de Kiko Ledgard y de Marisa Medina, ninguna mejor que ésta del coro zamorano llevada por Tico Medina a la actualidad de su parcela, porque es la exaltación de lo popular y culto hecho desde el anonimato de la labor oscura, callada y eficaz de diecisiete hombres y dieciséis mujeres que cantan por y para el pueblo, conducidos por Miguel Manzano, generoso hasta el sacrificio.

HOJA DEL LUNES DE MADRID (18-6-74)

Músicas vivas y músicas reproducidas

Hago en este inciso una primera consideración acerca del aspecto social de la reproducción de las músicas populares tradicionales, tanto en recitales en directo como en grabaciones discográficas. Lo primero que hay que dejar claro es que toda reproducción de las músicas populares fuera de su contexto y por protagonistas que no son los propios cantores que siempre las han venido entonando en el tiempo y lugar en que tradicionalmente se han cantado desde tiempo atrás (a veces varios siglos, a veces durante un tiempo relativamente corto, uno o dos siglos), pierde lo que podríamos llamar el valor etnográfico que tiene cuando la interpretación de las músicas se hace como parte de un rito, costumbre o celebración festiva. En consecuencia, toda interpretación que no tenga lugar en este contexto y que no sea protagonizada por quienes tradicionalmente la han venido haciendo en tiempo y lugar determinado y siguiendo los textos, músicas y toques transmitidos desde tiempos atrás, no puede ser considerada, ni como tradición auténtica, ni tampoco como revitalización de algo perdido, en el caso de que hubiera desaparecido donde siempre estuvo vigente. Los recitales de canción tradicional y los discos grabados por protagonistas diferentes y fuera del contexto se inscriben en otro orden y pueden tener otros valores, musicales o etnográficos, pero no pueden ser considerados como tradición popular viva.

Desde el principio de la actividad de Voces de la Tierra yo tuve bien clara esta idea, y siempre la repetí en las presentaciones del Grupo en cualquier lugar que cantaba. De este criterio dejé constancia en un párrafo del prólogo del Cancionero de Folklore musical zamorano, que publiqué en el año 1982, aunque lo tenía preparado desde varios años atrás, como más adelante relataré. De este escrito un tanto prolijo, redactado después de haber recorrido más de un centenar de pueblos y recogido y transcrito más de un millar de melodías, y después de haber constatado sobre el terreno que la riqueza de la música popular iba desapareciendo con rapidez, traslado un fragmento relativo a lo que voy diciendo, con la advertencia de que por entonces los términos folklore y folklórico se referían fundamentalmente a las músicas tradicionales, y sobre todo a las canciones y bailes.

El texto dice así:

“Atribuir a cualquiera que se dedique a reproducir documentos folklóricos del pasado una misión de “resucitador del folklore” es sacar las cosas de quicio. El folklore, y el canto popular que forma parte de él, no es hoy ni puede ser más que un documento, un testimonio de un pasado histórico irreplicable que se puede “representar”, “reproducir”, pero como de otro tiempo. El folklore es el modo peculiar de expresión de una época que ya está terminando, de unas gentes que vivieron conforme a unos esquemas que ya no se adaptan al modo de vivir hoy, ni siquiera en los ambientes rurales. [...] Por ello la canción de nuestras tierras es hoy poco más que un documento. Se la puede reproducir como algo bello y capaz de producir emoción, como cualquier otra música; se puede imprimir un cancionero, o recoger en un disco unas cuantas muestras, con ropaje viejo o nuevo, que harán revivir a los mayores el recuerdo de un pasado, ya historia; se pueden reproducir en un espectáculo los pasos de una danza, cuando antes era algo vivo y espontáneo. Pero nuestra canción y danza agonizan por ahora.

Quizás alguien que lea esto último me acuse de incongruente y se pregunte por qué el grupo Voces de la Tierra, del cual formo parte como director y responsable musical, canta un abundante repertorio de tonadas de las contenidas en este libro en conciertos y audiciones públicas. Pues no hay en ello incongruencia ni contradicción alguna. Voces de la Tierra no tiene ni de lejos la pretensión de “resucitar” el folklore musical. Sencillamente lo

presenta como un documento del pasado, como canción tradicional (el ropaje es lo de menos, porque las melodías se respetan íntegramente y su tratamiento rítmico y armónico realza sus valores musicales), ante zamoranos y no zamoranos, con la conciencia y seguridad, que ya le da la experiencia de casi diez años, de que esta música es capaz de causar una emoción colectiva, tanto en quien la escucha como en quienes la cantan. *Voces de la Tierra* trata de conseguir que estas tonadas tradicionales puedan seguirse escuchando y queden en la memoria de la gente para que no se rompa del todo un eslabón entre el ayer y el hoy. La canción tradicional no es la canción de hoy (aunque muchas tonadas tradicionales sigan siendo válidas como forma de expresión actual), pero no hay por ello que olvidarla. Las joyas de la canción popular son testimonio de un pasado válido en su momento, y una extraordinaria fuente de imaginación, capaz de inspirar todo un presente musical verdaderamente creativo, con un sello original, regional, autóctono, que lo distingue y diferencia de los demás. Si nuestra canción de ayer se sigue escuchando, aunque sea como de ayer, nuestra canción actual tendrá también, si un día surge, una fuerza y personalidad propia."

A pesar de ser estas las consideraciones de un novato, ya que pertenecen a la primera década de las cuatro que he venido dedicando a la recopilación, estudio y publicación del repertorio musical tradicional, ya dejan bastante claro lo que con el tiempo se me ha ido haciendo cada vez más evidente. La afirmación de que quien sustituye a los protagonistas de los que ha tomado el repertorio de cantos o bailes no está revitalizando lo que ya pasó a la historia es incontrovertible, con independencia de los valores, artísticos u otros, que tenga el hecho de reinterpretar fuera de su contexto de tiempo y lugar las músicas (canciones o toques instrumentales) y los bailes tradicionales. En los extremos más inadmisibles, por ridículos e inauténticos, de este afán de 'protagonismo sustitutorio', por decirlo en unos términos un tanto petulantes, pero exactos, está la postura y la actividad recuperadora de dos tipos de revitalizadores de la canción popular tradicional: algunos que, a fuer de autenticidad, reproducen miméticamente gestos, adornos, emisión de voz, atuendo... del cantor popular, convirtiéndose en un retrato vivo de sus abuelos y abuelas, y al extremo contrario quienes están convencidos de que los cantores y cantoras populares cantan defectuosamente, con un estilo pobre y depauperado, y en consecuencia se empeñan en que las viejas canciones recuperen su dignidad por medio de una interpretación 'exquisita', imitadora de las voces de los antiguos trovadores y juglares, que cantaban para las cortesanos y para los eclesiásticos de alta dignidad, que también tenían su corte.

Volveré a menudo sobre estas afirmaciones que hago aquí, porque creo que merece la pena dejar claro el tema de la "revitalización y recuperación" de las tradiciones musicales ya extinguidas.

9. Profesor de Música en un colegio de Enseñanza Media: mi primer trabajo como asalariado

Mi cese en el Aula de Música

Aproximadamente a los cuatro años de su comienzo, dejé de tomar parte en las actividades del Aula de Música. Las causas fueron varias. La primera, que la apertura de un conservatorio en Zamora fue una oportunidad largamente esperada, que trajo facilidad para cursar estudios de música con valor oficial. La segunda fue que a mí se me abrió también un nuevo puesto de trabajo musical, que me ofreció el Director del Colegio

Corazón de María, ante la necesidad de contratar un profesor de música, por una parte para la iniciación en los tres últimos cursos de EGB (6º, 7º y 8º), y sobre todo para una iniciación a la Historia de la Música en el primer curso de BUP. De acuerdo con mi colega Fabri, él se quedó con el resto de la actividad del Aula, para la que él siguió teniendo alumnos de aficiones y disciplinas musicales varias, y yo cesé como enseñante, por común acuerdo, para comenzar mis clases en el Colegio.

(Un inciso histórico-político)

Este es el momento de dejar aquí testimonio de un uso liminar, y además clandestino, del local del Aula de Música: fue la primera sede del PSOE de Zamora. Las reuniones de los cinco primeros militantes en Zamora (por el orden del nº de carnet éramos: Demetrio Madrid, Santiago Moreno, Estanislao... (Tanis), antiguo militante que había retornado de su exilio en Londres, quien esto escribe y Domingo Mañanes) eran itinerantes. Durante un tiempo anduvimos de acá para allá, siempre medio escondidos por precaución. Pero cuando llegó el momento del cambio que se veía irreversible, la autoridad competente no tuvo más remedio que disimular, haciendo que miraba para otro lado. Y fue entonces cuando decidimos que lo mejor era tener una sede fija como referencia. Yo ofrecí el local del Aula, con aquiescencia de mi socio, y allí comenzamos nuestras reuniones, que duraron aproximadamente medio año, hasta que ya no cabíamos, pues el partido creció mucho en poco tiempo. Recuerdo dos anécdotas a propósito de aquella fase. La primera, que cuando tuve que ir a la Comisaría de Policía para dar de alta los estatutos de la recién fundada Asociación Cultural 'Voces de la Tierra', que fue necesario legalizar, y que domiciliamos en nuestra Aula, el comisario, Arturo Jaén, me dijo: 'Y cuidado con lo que hacemos, porque los locales de reunión son para los fines que se especifican: los estamos siguiendo de cerca'. No hicimos ni caso, porque las recomendaciones de hacer la vista gorda venían desde muy arriba, y lo sabíamos. La segunda anécdota ocurrió cuando Felipe González vino 'de incógnito' por vez primera a Zamora. Cuando Santiago Moreno se enteró de que el sitio donde había aterrizado hasta el momento de la reunión 'clandestina', una comida en el Rey Don Sancho, fue la vivienda de Demetrio, le recriminó ásperamente que González hubiera sido recibido de forma privada en su domicilio, en lugar de haberlo esperado todos en nuestra 'sede' provisional. Las palabras de Santiago fueron duras: 'No se puede mezclar lo personal con lo colectivo: no se deben aprovechar las actividades del Partido para sacarles rentabilidad personal'. Si estas palabras de Santiago fueron sólo una sospecha o una predicción que se ha cumplido después, lo han dejado bien claro los hechos y las trayectorias personales, que cada quien interpreta en su favor.

Por primera y única vez dejo escrito en esta vida de músico algo relacionado con mi itinerario político, que se resume en muy poco: trabajar todo lo que pude al principio en lo que yo sabía hacer: redactar y multicopiar documentos panfletos, ensayar La Internacional para que sonara aceptablemente, y dejar el Partido cuando llegó al poder y empezaron las dentelladas. Allí dije para ciento y un día 'Hasta luego, Lucas'. Lo cual no me ha impedido conservar buenas amistades en el colectivo.

**De nuevo un encuentro fortuito
me abre otra puerta profesional**

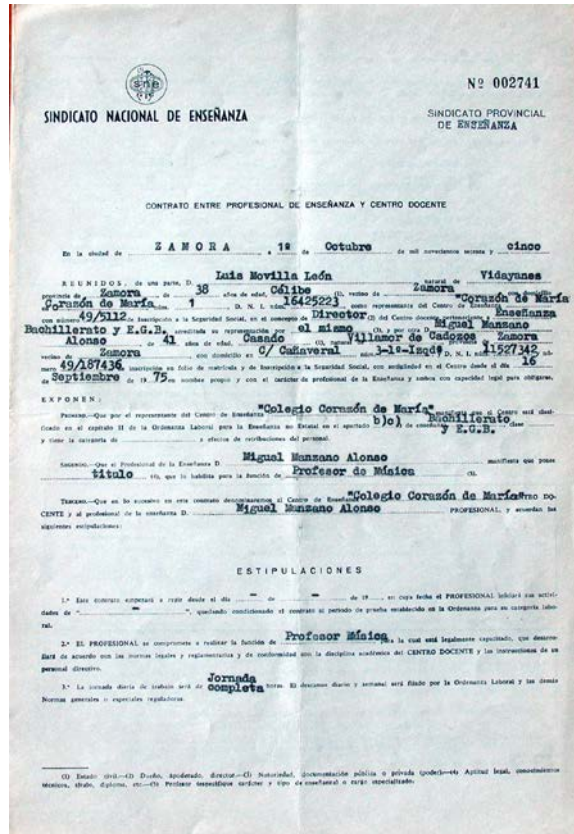
Lo primero que recuerdo de esta etapa de profesor de música integrado en el sistema oficial de enseñanza fue la forma, totalmente

casual, que me puso en camino hacia esta ocupación, en la que nunca había pensado. La ocasión fue un encuentro fortuito en el edificio de Sindicatos, al que yo acudía cada mes a pagar mi cuota, necesaria para adquirir y conservar los derechos del 'gremio de músicos', sobre todo el de la Seguridad Social. Cuando me acerqué a la cola del mostrador encontré allí

al P. Luis Movilla, recién nombrado director del Colegio Corazón de María, enviado a Zamora para ponerlo en marcha con mano segura en aquellos momentos de cambio novedoso. Cuando respondiendo a su pregunta le di noticia de las tareas musicales en que andaba ocupado, me propuso directamente encargarme de las clases de música en su colegio: tres semanales, a los tres grupos de los cursos 6º, 7º y 8º de EGB (9 horas) y otras dos a los tres grupos de 1º de BUP del nuevo plan de estudios, que incluía la iniciación a la historia de la Música (6 horas) y comenzaba aquel año obligatoriamente, para los alumnos que ya venían desde atrás cursando los 8 años de EGB, desde el comienzo de la reforma de la Ley Educativa hasta aquel curso. Eran éstas últimas las que le preocupaban, a causa de la

novedad de la disciplina, para la cual no había ni libros de texto todavía (aunque no tardaron en llegar, publicados por editoriales que iban a hacer el agosto). El resto del tiempo hasta completar el horario obligatorio lo dedicaría a tratar de formar un coro de voces que fuera como el titular del Centro. Mi respuesta fue que me dejara pensarlo unos días, pues tenía que resolver con mi socio Fabri la situación en quedaría el Aula. Solucionada la continuidad, acepté, no sin cierto temor. Pues sabía de sobra que mi trabajo iba a ser el de meter en las cabezas de una legión de adolescentes (unos 140) y en una pandilla de mozalbetes (unos 80, pues había dos grupos de BUP). Me animó el hecho de la relativa seguridad de un contrato, un horario, un recinto apropiado (una clase que en seguida se acondicionó expresamente para la música, con un estrado en dos alturas, como sugerí). Y un sueldo fijo, modesto pero seguro.

Acto seguido, aprovechando el verano, me dediqué a prepararme bien con un nuevo repaso a fondo de la historia de la música. Adquirí varias obras básicas recién editadas por entonces: los dos tom(azos) de *La Música*, escritos por los más renombrados especialistas, todos ellos catedráticos del Conservatorio de París, bajo la dirección de Norbert Dufourcq, con buen contenido y profusión de ilustraciones (Editorial Planeta, 1969), y la *Historia General de la Música* de Robertson-Stevens, más modesta, pero con buenas aportaciones de datos. Al estudio de estas obras añadí la audición de todas las obras que necesitaba, que mi amigo David Mateos tenía en su discoteca (tenía, como maniático de la perfección del sonido, la última edición de todo



lo que iba saliendo), que él me iba grabando en casetes a medida que se lo iba pidiendo. Dos cajones llenos de estas copias conservo todavía, a los que he seguido acudiendo a menudo cuando algo necesitaba reescuchar. También mi amigo me iba vendiendo a buen precio versiones antiguas de grandes obras, que él sustituía por las nuevas.

En una palabra, aquel fue un tiempo de preparación que me proporcionó un complemento muy bueno a mis conocimientos de atrás. Un dato: cuando llegué a Wagner escuché por primera vez la Tetralogía en dos o tres días: quedé tan emborrachado, que jamás he vuelto a escuchar (¡soportar, vamos a hablar claro, pues nos podríamos preguntar cuántos de los devotos de D. Ricardo serían capaces de escuchar a palo seco esta obra, sin la ayuda del espectáculo que supone la puesta en escena!) la obra entera. De aquellos meses también me queda el recuerdo de repasos concienzudos a la integral de los Conciertos de Brandemburgo, las dos Pasiones y unas cuantas cantatas de Bach, las integrales de las sonatas y sinfonías de Beethoven, las últimas sinfonías y algunas óperas de Mozart y la obra completa de orquesta y piano de Debussy, Ravel y Bela Bartók. Y también, cómo no, un repaso completo a lo más imprescindible de la música del siglo XX. Como yo pensaba en un nivel medio de estudiantes responsables, me curé en salud para no tener que quedar en feo ante las preguntas de algún impertinente o algún listillo, que siempre los suele haber en cada curso, y con mayor razón, pensaba yo, en aquel centro, que era el único colegio privado masculino (las clases mixtas llegaron el cuarto año de mi docencia) al que iba a parar la flor y nata de la 'nobleza zamorana', como puede comprobar después.

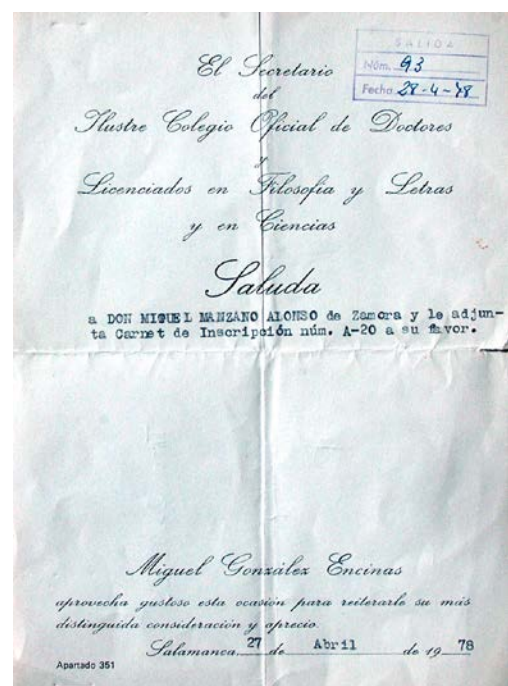
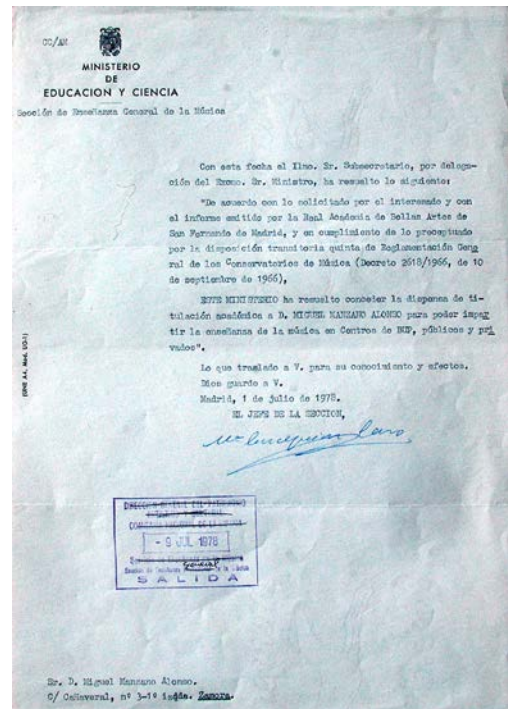
Sólo después de haber digerido aquella panzada me llegó el programa de la asignatura, por el que pude deducir que me había pasado varios pueblos en mi preparación. Además, un poco antes del comienzo del curso ya se publicaban por lo menos tres libros de texto con un temario desarrollado que nos vinieron muy bien a los que íbamos a ser profesores. Uno de ellos, preparado, creo recordar, por Federico Sopena, era el de nivel más alto, tanto que no era apto para alumnos, sino más bien para el profesor, o para un nivel universitario. Yo lo pedí para la biblioteca del colegio, porque además llevaba anejo un álbum de 10 discos que contenía, básicamente, lo que se podía escuchar en un curso. El primer año expliqué los temas y redacté algunos resúmenes. Y al siguiente curso puse como texto básico el titulado *Música y Sociedad*, en cuya redacción intervenían Antonio Gallego y Jacinto Torres, de quienes yo tenía muchas referencias como musicólogos. Dividí la clase en dos medias horas, la primera para explicar los temas, y la segunda para escuchar la música relacionada con ellos en un 'tocabiscos' de aceptable calidad.

Un incidente administrativo resuelto felizmente

Al comenzar mi tercer curso en el Colegio me pidió Movilla que le llevase los papeles que, según orden ministerial reciente, tenía que presentar, para validar legalmente el nombramiento de cada profesor: la titulación en Música y la pertenencia al Colegio de Dres. y Licenciados. Cuando le dije que yo no tenía ninguna titulación ni pertenecía a ningún colectivo, porque siempre había practicado, enseñado y compuesto música 'por libre', se quedó extrañado, aunque lo comprendió en seguida. Y también, rápidamente, me apuntó la solución a ambos requisitos, pues se veía que no era el mío el primer caso que se le había presentado. De hecho,

en los centenares de colegios de enseñanza fundados por todas las congregaciones religiosas siempre había habido hasta la entrada de la LOGSE unos cuantos profesores 'internos', es decir, miembros de la congregación, que impartían clases, y muchos de ellos con probada eficacia a juzgar por los resultados académicos del alumnado, sin estar oficialmente titulados. Así que Movilla, hombre con recursos y conocedor de todas las situaciones de este tipo, me apuntó la solución para ambos problemas, más o menos en estos términos: para conseguir la titulación que te capacite para enseñar Música en BUP tienes que pedir una dispensa al MEC, que está previsto se le conceda a las personas notorias en la especialidad de que se trate. Tu renombre como músico es amplísimo, todo el mundo te conoce por lo que has hecho, tus composiciones se cantan por todas partes, en España y fuera de España, como sabes. El único problema que tienes es conseguir que el papel de tu solicitud llegue rápidamente a quien tiene que llegar en el Ministerio, con lo cual tendrás rápidamente la dispensa de titulación. Si encuentras alguna ayuda para ello, lo conseguirás con bastante rapidez. En cuanto a la pertenencia al Colegio de Doctores y Licenciados, ese requisito se gestiona en la Universidad de Salamanca. Pero no te preocupes, porque esto sólo es cuestión de dinero. Si tú te inscribes cuando tengas el otro papel y pagas el ingreso y las cuotas, nadie te pondrá pegas.

Por fortuna la solución al primer obstáculo me llegó a través de uno de los componentes de Voces de la Tierra que, por razones de su profesión, tenía frecuente relación con el MEC en Madrid. Me ofreció su ayuda pensando que podría serme útil y me animó a preparar los papeles necesarios para tratar de que llegaran a su difícil destino. Así lo hice rápidamente: preparé la solicitud, ajunté mi currículum, él lo envió a quien correspondiera, y a los dos o tres meses tenía ya en mi dirección postal la respuesta positiva. La gestión fue eficaz y la agradecí a mi (entonces) amigo. En cuanto a la adscripción al Colegio de Doctores y Licenciados, la gestión la hice con el representante de Zamora. Y tal como me había dicho Movilla, en cuanto pagué la cuota de entrada recibí el carnet. Este fue mi primer incidente administrativo, que me hizo pasar un apuro. Pero todo esto



fue una broma al lado del siguiente: el que me tocó solucionar para poder presentarme a las oposiciones a la cátedra de Etnomusicología en los Conservatorios. En su momento lo relataré en detalle, pues tuvo para mí rasgos cercanos a lo dramático, mezclados con otros jocosos. También salí ileso, aunque me quedaron algunas cicatrices de los primeros lances.

Penas y alegrías de un docente

Las clases de iniciación a la música en EGB las tomé como una ocasión de poner a los alumnos en la coyuntura de conocer, al menos, los signos musicales y los sonidos básicos a los que corresponden las notas, y el valor en tiempo de las figuras, hasta las semicorcheas como límite. A más no se podía aspirar con grupos de unos 40 alumnos, todavía niños en 6º curso. Me valí de un método de flauta de pico, instrumento que impuse como obligatorio, para que al menos ayudara a tener una idea sobre la interpretación (sonido y duración) de los signos de la escritura musical. Este instrumento ha sido la salvación para muchos profesores de música en EGB. Dividía el tiempo de la clase entre media hora de lectura medida y otra media de práctica, para la cual me permitían sacarlos a estudiar, bajo mi vigilancia, al patio de recreo. Ni se me ocurrió, como era lógico, ponerlos a entonar. La sensación de ridículo que siente un niño ante sus compañeros cuando se le obliga a cantar sonidos que no sabe entonar no se vuelve a olvidar en toda la vida, y se convierte en animadversión hacia la música y hacia el profesor, como me decía mi experiencia de mis años de estudiante.

Tanto en una como en otra clase, a veces me pedían los alumnos dedicar la mayor parte del tiempo de la clase a estudiar una asignatura 'de las principales' (bien sabía yo que la música no lo era), petición a la que no solía poner reparos, después de haberles comentado brevemente lo que iban a escuchar. También, a petición de alguno, les dejaba escuchar en silencio durante los diez últimos minutos de clase algún disco que ellos mismos me traían, de los que por entonces comenzaban a hacer furor entre la juventud. Todavía recuerdo algunos de los que más se repetían: canciones de los Beatles, de los Rolling, alguna canción de Lou Reed (casualmente ha fallecido hace dos días cuando estoy escribiendo esta página, el 28-10-13), *La cara oculta de la luna*, de Pink Floyd, *Jesu Cristo Superstar*, y otros por el estilo. Esto era excepcional, pero los colectivos me lo agradecían. Eso sí, siempre en silencio, para que al menos les quedara claro que la música es un 'lenguaje' de sonidos que pide atención, porque contiene un mensaje que se sitúa en el mundo de los sentimientos.

Jamás se me ocurrió suspender a ningún alumno al final de curso. Si lo hacía en casos excepcionales, era más por razones de disciplina que por 'dar importancia a la asignatura', y en septiembre siempre les llegaba el aprobado. Ellos sabían muy bien el poco peso que la música tenía en el conjunto de los conocimientos que les eran obligatorios e indispensables. Se me dio de vez en cuando algún caso de alumnos díscolos, irrespetuosos, agresivos, con los que había que adoptar una postura autoritaria que no iba en absoluto con mi forma de entender la enseñanza, y menos la de la música. La solución que adopté en estos casos extremos, que no pasaron de unos diez en los ocho cursos, fue apoyarme en la autoridad del Director, que siempre me ayudó. Y ello después de una advertencia seria, para que los díscolos no tuvieran la sensación de que les acusaba sin que se enterasen.

Vista desde hoy, hace ya casi cuarenta años, podría resumir aquella experiencia en muy pocas palabras. Creo que para los alumnos, hablando en general, mis clases fueron un tiempo como de descanso, y por esta razón la mayoría de ellos tienen buen recuerdo de aquellas horas. Todavía algunos con los que hoy me encuentro me recuerdan que era una clase a la que iban relajados. Que les resultase entretenida a todos ya es otro cantar. La música aburre a mucha gente a la que nada le dice. A algunos, muy pocos, les sirvió de iniciación cuando se matricularon en las clases del recién estrenado conservatorio de Zamora. En cuanto a mí, tengo que decir que las horas de clase de EGB cuentan entre las más aburridas de toda mi vida. Yo me tenía cierta lástima a mí mismo por tenerme que ganar (parte de) mi pan en aquella tarea tan humilde. Es, por poner un ejemplo, como si un arquitecto tuviese que dedicar su vida a enseñar a poner ladrillos a albañiles perezosos a los que nada interesa hacer tabiques.

Las clases a BUP fueron un tanto diferentes. A juzgar por lo que deduzco de los encuentros fortuitos que de vez en cuando tengo con algunos de mis alumnos pienso que pude contribuir a que unos pocos, no más de veinte en ocho años, apreciaran la gran música hasta el punto de hacerse aficionados a ella. Los demás pasaron por la clase sin que mis esfuerzos (relativos, claro) lograran descubrirles las posibilidades de disfrute que da la buena música. Como ejemplo paradigmático puedo poner el de un alumno que, en un examen sobre Bach, al que yo había dedicado tres semanas (6 horas de clase), respondió al esquema que les propuse como guía para responder, resumiendo todo lo que había captado en esta sola frase, gloriosa: *“Juan Sebastián Bach fue un experto en fugas”*. Tengo que añadir que desde hace mucho tiempo aquel alumno, probablemente licenciado en Derecho, forma parte de un muy activo despacho de abogados en cuya sala de espera, por supuesto, no suena música clásica.

Durante mis tres primeros cursos de profesor las clases tenían lugar en el colegio viejo, situado en el centro de la ciudad. Pero a partir del curso siguiente se trasladaron a un complejo nuevo, situado a las afueras de Zamora, en una extensa finca que en tiempos había servido como fuente de productos agroalimentarios para la comunidad y el internado de alumnos. El amplísimo edificio, de capacidad suficiente para albergar cerca de un millar de alumnos, fue dotado de aulas de todo tamaño y capacidad, de múltiples despachos, oficinas y salas de reuniones, y de espacios deportivos sin límite. Allí terminé yo mi periplo de los últimos cinco cursos, en los que me sucedieron lances y percances que relataré en el tramo siguiente.