

Divagaciones Folklóricas

Discurso de apertura de curso académico del año 1953-54

ILTRMO. Y RVDMO SEÑOR, DIGNAS AUTORIDADES,
SEÑORES ACADÉMICOS, SEÑORAS Y SEÑORES TODOS:

Hace mucho tiempo, que siento la irresistible atracción de este curioso e interesante tema, cuya atracción se ha hecho fascinante a causa de que su interés palpita y trasciende en el ambiente del momento actual. Pero sea por lo que sea—que ni aún yo lo puedo precisar,— he ido demorando su abordaje, si se me permite la imagen "marinera," y hoy por fin, suelto las amarras de mi natural insignificancia fiado en la bondad infinita de Dios, en la muy considerable vuestra, y en lo propicio de la ocasión, que me brinda no solo su muy estimable solemnidad sino que también la insuperable circunstancia de la gratísima presencia de todos y cada uno de cuantos en actitud paciente y gesto decidido, estais dispuestos a escucharme. Adelante pues:

Cualquier momento del desarrollo del Arte, o de cualquiera otra actividad de la vida, que haya alcanzado su CLIMAX o culminación, consecuentemente siempre ha provocado no solo la natural reacción sino que también una fatal decadencia y un rotundo virage a modo de mirada retrospectiva. Es como si una misteriosa fuerza «centripeta» impusiera—acaso con violencia—su contrapeso ponderativo contra la abusiva expansión que casi siempre se desborda por cauces que no son ni primitivos ni auténticos. Y este es el caso referido concretamente a la música popular, al FOLKLORE MUSICAL en una palabra.

Dice la Real Academia de la Lengua, que: FOLKLORE, es la Ciencia del Pueblo y por extensión: El conocimiento de Leyendas y Tradiciones Populares, entre cuyas tradiciones se encuentran los cantos auténticamente raciales y vernáculos que el pueblo ha ido acumulando y transmitiendo a través del paso de los siglos.

No es de extrañar pues dada la índole tan íntima y sustanciosa del tema, que yo sienta ese atractivo, ese vehemente deseo y aún más, el inexorable mandato de mis propias convicciones para ahon-

dar en la entraña del mismo y sacar—si Dios me ayuda y mis fuerzas me lo permiten—, sabrosas consecuencias, ya que por las trazas estamos en uno de esos puntos de culminación y desbordamiento del mismo.

De aquí la necesidad de esa reacción «centripeta.» de esa mirada pretérita en busca de la auténtica verdad, que ponga orden y concierto en esa «desconcertada» ansia que como torrente arrollador amenaza acabar con la verdadera esencia y significado de tan sentida y entrañable parte de la Vida y particular idiosincrasia de los pueblos tan íntima e inmovible como LA VERDAD ETERNA.

En el pensamiento y en la conciencia de las gentes de buena voluntad y amantes de sus tradiciones, está la absoluta necesidad sino de algo más trascendental, por lo menos de un desahogo, una a manera de dar rienda suelta a la espita del sentimiento ante el uso y abuso que en la actualidad ha alcanzado la pretendida divulgación folklórica,—y muy especialmente la andaluza—por tablados y tablados, envuelta en ropajes de falso oropel y extentoreos bramidos de una INSTRUMENTACION ABSURDA por su ineficacia expresiva en tamaños menesteres.

Para ordenar el hilo de mis pensamientos de forma lógica e inteligente, divido estas divagaciones en varias partes.

Primera.—LA EXPONTANEIDAD DEL INSTINTO como elemento POSITIVO, y LO REBUSCADO Y ARTIFICIOSO como elemento NEGATIVO en el ARTE POPULAR.

En todas las obras de un valor fundamentalmente auténtico e indiscutible, aunque esté presente la manufactura de su realización de forma indubitable, siempre se advierte que su concepción se ha tramado por vías superiores—podríamos decir—de inspiración divina, y esta es precisamente la primitiva expontaneidad instintiva del hecho escueto y desnudo, no sujeto a la elaboración y especulación del pensamiento culto y regulado.

Indudablemente que en la formación del CANTE POPULAR, hay más expontaneidad o gravitación del puro instinto, que elaboración minuciosa y reglamentada. Precisar cómo, cuando y donde se efectuó el milagro de su existencia, es tarea si nó imposible por lo menos harto difícil. Digamos que; supuesto que es un producto del alma, nació en la encrucijada en que el hombre apercibe sus sensaciones y el medio de exteriorizarlas con la palabra que embar-

gada y estimulada por emociones de estupor y temor al mismo tiempo que de maravilla y asombro ante los tan diversos y alucinantes fenómenos de la Naturaleza, emite sonidos en distinta graduación de altitud y temporalidad, es decir produce en forma inconsciente pero real, Cantos en su primigenia y cósmica desnudez. Pero ese temor, ese asombro, le hace pensar en que esas maravillas de la Naturaleza, son la gigantesca obra de algo sobrenatural y misterioso, de un SER SUPREMO que no puede ser sino Dios, de aquí que el origen de todo CANTO sea esencial y radicalmente RELIGIOSO. El reflexivo conocimiento a través del propio desbrozamiento, mediante el cual el Hombre encuentra satisfacciones espirituales en su propio y cotidiano vivir, en su constante relación con todas las cosas que le rodean, en su amor y desamor y en su atracción y repulsión hacia sus semejantes, en su tributo al trabajo y en su natural y justo descanso, etc. etc., son los ingredientes que en la retorta de la Vida, se mezclan, se batien y amasan, y cuyo resultado es el Canto sencillo, ingenuo, tal vez rudo y áspero pero profundo como la Intimidad, es el Canto que hace exclamar al poeta extremeño:

Música ingenua, balbuciente idioma
que al hombre Niño le nació en el Alma.

Alguien ha dicho que la Música Popular tiene la Edad que las razas que la producen. Nada tan cierto ni más místicamente emocional. Según esto, toda música nació el mismo día que su propia raza, acaso aquel en que los pueblos se dispersaron. Vale la pena meditar sobre esta bella teoría a la forma y manera de aquel gran pensador chino que afirmó que «para conocer la idiosincrasia de los pueblos, bastaría con examinar su música; por que ella, es su intimidad; ella, es su alma; ella, es el reflejo radical de su espíritu.

Una opinión muy generalizada dice: que, «el Canto popular, es creación anónima de las gentes que viven unidas por íntimos lazos étnicos (familia, tribu, comarca, etc.) y exhalan su sentir en improvisaciones instintivas que pasan de boca en boca, de aldea en aldea y vuelven y tornan y así van puliéndose hasta llegar a una forma estable merced al equilibrio entre poesía y música» (Eduardo López Chavarri - Música Popular Española).

Otra opinión por el contrario, pone en duda la anterior y dice: que, el pueblo solo actua de propagador milenario de lo que un individuo mejor dotado inventó Y que esa propagación tomaría todas cuantas modificaciones accesorias le infundiera el diverso carácter

étnico de todos cuantos lugares hiciera su asiento y adopción. De esto surge el concepto tradicional que conservará la esencia total o parcial del germen primitivo. Esta es pues en realidad la positiva intervención del pueblo. (Diccionario Enciclopédico de la Música. FOLKLORE. (Central Catalana de Publicaciones).

En rigor y a tenor de lo que no es fácil comprobar por algunas canciones relacionadas muy directamente con nuestra niñez, tales como diversos tipos de jota, seguidillas, cantos infantiles, el popular villancico, «Para Roma caminan dos peregrinos», el no menos popular juego de corro intitulado, «Las Jeringonzas de un fraile», etc., etc, preciosa herencia de no muy lejanos antepasados nuestros, me inclino por la segunda de las opiniones. En primer lugar, por que radicalmente espontáneo creo que no puede nacer nada si alguna fuerza a priori no lo germina y lo impulsa. Lo que si podemos admitir es: que no haya voluntariedad para sembrar el germen, y que como la hiedra en el muro antañón, el musgo entre las piedras de la calle y la amapola y demás florecillas silvestres entre los trigales o al borde del camino, nazca por generación involuntaria y aparentemente espontánea. Precisamente en las diversas regiones; provincias, pueblos y aldeas españolas, se cantan cancioncillas cuyo germen radical debió ser UNICO, pero sus influencias de ambiente, de lenguaje y en general etnográficas, han hecho que aun siendo la misma canción, tenga diferencias sino de fondo por lo menos de forma, aunque por supuesto en todas se advierte el equilibrio característico racial dentro de su variada belleza. España, muestra la variedad kaleidoscópica de su dorso geográfico tan áspero y bravío en crestas de la Serranía, como apacible y sereno en la suave ondulación del valle, y al mismo tiempo también se apercibe el trasiego constante y el amasijo de culturas milenarias como pais receptor de invasiones cuyos pasos dejaron indelebles huellas en el pueblo autóctono e indígena. Por eso la Canción aun dentro de un germen radical como especie de dominador común hispánico, presenta tantas variantes que abarcan desde la extensa región o comarca hasta la más insignificante aldea, poro sea en conjunto o en la más elemental singularidad, es de notar quien sepa captar este linaje de minucias castizas, la enorme densidad específica de las mismas aun dentro de su ingenuidad y sencillez. Las hay graciosas, heróicas, sentenciosas, puras y a veces de una inocencia que sobrepasan a toda sabiduría, según feliz expresión del Maestro catalán Luis Mille:

El Mediterráneo se nos presenta como arteria inductora de unos

principios fundamentalmente espirituales del Arte y como nó, de la sistematización, físico expresiva de la Música procedente del núcleo de culturas del Occidente asiático con su prolongación egipcia y la aportación helénica, y cuya música sea de carácter religioso o profano, ha dejado huellas indelebles e inconfundibles en muchas de nuestras cancioncillas, especialmente en su estructuración tonal. Los modos griegos transmitidos posteriormente a Roma y más tarde a Bizancio, aun perduran por doquier en muchas regiones españolas ¿Que otra cosa sino un tetracordo «dórico» es la famosa y genuina cadencia melódica andaluza? y ambas cosas ¿no son la escala que por un error nominativo un tratadista de la Iglesia Medieval designó con el nombre de Escala Frigia o tercer modo? M. García Matos en su bello libro LIRICA POPULAR DE LA ALTA EXTREMADURA, demuestra muy documentada y galanamente la influencia en la misma de los tales modos griegos.

Cronológicamente en el orden de aportaciones culturales, hemos de considerar el hecho de la influencia romano-bizantina por su convivencia con los visigodos a través de los himnos sagrados de San Leandro que se educó en Constantinopla y de los santos toledanos San Eugenio y San Ildefonso y aparte de otros de un San ISIDORO de Sevilla hermano del propio Leandro, en el Canto de la Liturgia mozárabe la que por falta de su clave paleográfica y aun y apesar de los grandes esfuerzos llevados a cabo por los más doctos erúditos, no es posible descifrar para comprobar como mucha parte de nuestro acervo popular, lleva impresa la indeleble «cristalización» en su envoltura de esa especie de fosforescencia melismática especialmente acusada en los llamados Cantos flamenco-andaluces

Mucho se ha escrito y no son pocos los doctos en la materia que aseguran que casi la totalidad de los Cantos populares españoles son de origen total y absolutamente árabe. Otros por el contrario ponen en tela de juicio tan atrevida afirmación y en verdad que creo yo que con razonados y suficientes elementos demostrativos, no precisamente de lo contrario en toda su extensión, sino poniendo las cosas en justo punto y sazón, y señalando para la indiscutible influencia árabe su valoración justa y precisa. El curso pasado tuve el honor de leer ante esta Docta Corporación un artículo inspirado por una conferencia en la que se señalaban como ascendientes legítimos de los Cantos flamenco-andaluces, a los del lejano Pakistán, y en el que aun y apesar de la indiscutible belleza de la conferencia, y de sus razonamientos, yo solo admitía influencias externas de

colaboración melismática en lo acesorio pero no en la raíz de los mismos que se habían formado por acumulación de antiquísimas culturas unidas a la indígena y autóctona radicalidad. También daba razones de orden técnico que ahora no vienen al caso. Pero en fin, en última instancia, bien pudiera ser que el error esté de mi parte en cuanto a la música andaluza se refiere y concretamente a la llamada flamenca, pues que Andalucía canta otras muchas músicas, que no tienen nada que ver con lo flamenco aún en el más amplio sentido del vocablo. Pero. ¿y las de las demás regiones? ¿de dónde se sacan el arabismo? ¿acaso en la peregrina idea del origen de la Jota, atribuida a un tal Aben-Jot? ¿acaso en las Muñeiras o Alalas gallegos, o en la seguidilla que abarca con sus castizas variantes las dos Castillas, Extremadura, Murcia y Andalucía?, ¿o tal vez en la hierática ortodoxia reflejo milenario de ritos guerreros de la Danza Prima de las montañas astures? ¿o quizá en la mezcla de gracia y reciedumbre del zortzico entre ásperos riscos y risueños valles del solar cántabro?. En definitiva, demos por sentado que, «lo árabe», es uno de los tantos ingredientes con que la Canción hispana y aun más concretamente «meridional y oriental-hispana, se ha coloreado, se ha «cristalizado» a la forma y manera de vistosos pececillos.

La notoriedad de la influencia o participación del elemento árabe no solo en nuestra música sino en nuestra literatura, es debida en parte a las noticias de ALVARO de Córdoba. Allá por el siglo IX, decía: que «muchos de sus correligionarios leían las poesías, cuentos y escritos teológicos y filosóficos mahometanos, no para refutarlas, sino para aprender y expresarse con la elegancia y, corrección de su estilo. (López Chavarri. Música Popular Española) También es curiosa la noticia del padre Mariana referente a un hombre en traje de pescador que en la ribera del Guadalquivir en Córdoba, cantó a veces en metros arábigos, a veces en españoles: «EN CALATAÑAZOR, ALMANZOR PERDIO EL TAMBOR, a raíz de un tan memorable suceso para las armas cristianas.

La influencia del tipo llamado «ZEJEL», en peteneras, seguidillas, jotas y otras muchas formas de nuestras donosas y jocosas cancioncillas bailadas, aun hace entrever como a la luz de un lejísimo reverbero, el gracioso pie quebrado del mismo y que tiene muestras tan bellas como las del célebre romance morisco:

Tres morillas me enamoran / en Jaén / Aixa, Fátima y Marién, etc.

Un hecho tiene singular importancia como probable fuente creadora de canciones populares-profanas. Era costumbre que tanto

en los Cantos antifonales y responsoriales como en los himnos del canto ambrosiano, el pueblo interviniera pero cantando textos latinos. Con la corrupción de los mismos provocada por las lenguas llamadas romances o vulgares en ansias vernáculas de dar a cada troje racial una forma y unos modos más íntimos de expresión, a las músicas que el pueblo aprendió en la Iglesia, se le fueron adaptando letras de carácter profano y popular, en que se cantaban las mil incidencias de la propia existencia en relación con todo cuanto nos rodea. También dichas músicas, sirvieron de cañamazo donde trenzar airosos, jocundos y bien concertados pasos de baile.

Bien se advierte como el paso de los siglos, va pulimentando los conceptos con cierto tufillo que delata su tanto y cuanto de preparación y profundidad de pensamiento, inclinándonos hacia la teoría de que, la creaciones del pueblo aun dentro del anonimato, siempre son obra de personas de más alto nivel que la vulgar generalidad. He aquí una de las montañas de Cangas de Onis, que muestra la discreción de una linda pastora recelosa ante la no muy lícita pretensión de un no poco avieso y ladino pastorcete.

¡Ay, de mil, perdi el camino
en esta triste montaña;
dexame mete'l rebaño
por Dios en la to cabaña.
Pastora, la to cabaña
non se que puede tener
que se me escapen las cabres
y lla se quieren meter.
Entre la espesa nublina,
¡ay de mil, perdi el camino
dexame pasar la noche
en la cabaña contigo.

Si con la espesa nublina
equivocaste el senderu
la mio cabaña no alberga
cabres de cualquier cabreru
Anque pastora me ves
y en un disierto morar,
Xuro que en la mio cabaña
al to rebaño no ha entrar.
Aunque ta espesa la niebla.
bien sabes a to cabaña;
anda sigue el to camino
que aquí non topes posada.

Y así podríamos citar numerosos ejemplos del Romancero Medieval, tales como Gerineldo, Doña Alda, la Doncella Guerrera, el Conde Olinos. Hay un galán de esta villa, etc. etc.

Es la Canción Popular, materia tan íntimamente ligada a la Criatura (aun y apesar del aparente desconocimiento y el incomprendible desde que la pobre inspira) aunque afortunadamente hoy constituye una preocupación de rango nacional, que aquellos pueblos que se llaman errantes, la llevan consigo como una de sus más ricas y sustanciosas prendas de su bagaje sentimental. Tal vez, uno de

los casos más interesantes en este aspecto, sean los judíos españoles o sefarditas que al abandonar España al son de la cancioncilla: Ea judíos a enfardelar, que mandan los Reyes que paseis la mar, se establecieron entre todo el litoral Norte-africano y Turquía.

Como contrapartida a esta especie de «exportación,» se acusa la importación de los «gitanos,» añadiendo así un nuevo ingrediente de variadísimos ritmos que van del éxtasis al frenesí, y la exuberancia de la más rica floración melismática, aparte ese quejumbroso y ancestral eco que es como el marchamo de superstición y fatalidad tan peculiar de estos pueblos trashumantes.

En una palabra, esencialmente tiene el valor inapreciable de lo que da el instinto racial, trasmitido de generación en generación con la categoría que alcanzan las más radicales e íntimas tradiciones, y es tan subjetiva que las más de las veces provoca en el cantor el más estricto estado de ensimismamiento, es decir, de estar dentro de sí mismo en su más genuina y radicalmente castiza autenticidad; por eso, y como una necesidad autóctona e inexorable para exteriorizar la Criatura sus íntimos sentimientos a la par de dar grata compañía y honesto entretener al fatal y eterno tributo al trabajo y establecer estrechos lazos en la vida de relación entre semejantes, hay cantares apropiados para las tan diversas faenas del campo y la ciudad, y para los menesteres caseros, los hay patrióticos, religiosos para las fiestas de Navidad y de la Pasión de Nuestro Señor, y hay cantares —como no—de AMOR, pero de amor a todo lo que signifique Belleza, y muy especialmente a la mujer, que si en muchos casos es signo de «tormento», en estos muchos y en todos los restantes es signo y causa indeclinable de NUESTRA PROPIA EXISTENCIA.

Estos Cantares, reflejan los más variados matices del humano sentimiento salpicados a veces de sana y un tanto sentenciosa picardía y gracejo. Los más de los casos, en los estrechos límites de una simple «Soleá», podrá encontrarse todo un mundo filosófico, una historia quintaesenciada de amor rayano en lo sublime por su romántico desprendimiento, o de frío desdén que hiela hasta el mismísimo pensamiento, de esa absurda e ilógica reacción que en la condición humana a cada paso se nos muestra y que pone en boca de un personaje de Muñoz-Seca llamado Cachiporra en un rudo si que también certero y elocuente lenguaje la siguiente queja: «Yo por ella, y ella por otro. *¡Que Caena es la Via!*

Todo esto constituye la espontaneidad instintiva como elemento Positivo, y frente a Estó y pretendiendo nada menos que su divul-

gación y engrandecimiento, observemos el panorama Folklórico del momento actual. canciones de elaboración falsa y artificiosa, con las que se especula ante el ingenuo asombro del pueblo que preso en hondas y absorbentes preocupaciones, no tiene tiempo de cantar por sí y deja que le canten lo que quieren y como quieren. Las nuevas creaciones, se hacen tipo Standar. Se encuadran entre unos cuantos gorgoriteos a modo de grotesca caricatura de aquellos gérmenes bizantinos del antiguo rito mozárabe, brotando como brutal y arrollador torrente de exténtóreas voces de una Orquesta de timbres ásperos, por que la masa sonora en general y en particular se halla desplazada de lo que en realidad le es peculiar y característico a cada instrumento.

Urge salir al paso de la enorme e injusta agresión que en la actualidad se viene perpetrando impunemente contra la tradición vernácula, pretendiendo hacer música folklórica por el solo hecho de inspirarse en fragmentos melódicos, rítmicos y armónicos genuinamente tradicionales. Nada más falso. La tradición folklórica es como el roble milenario; podrá mover su frondoso ramaje y la multitud de sus hojas al compás que le marquen dulces brisas o furiosas borrascas pero jamás la esencia radical y primaria de su recio y secular tronco».

Pero no solo el pueblo queda tan encantado con los engendros a que venimos aludiendo, sino que además, paga por aquello que es patrimonio de su exclusiva pertenencia; por lo que él mismo en otros tiempos cantaba, y que ahora se lo sirven desprovisto de frescura y lozanía, de sus líneas firmes y puras, de su sencillo a la vez que grandielocuente sentimiento. Estamos asistiendo a la culminación de la elaboración folklórica, y por lo mismo, se presiente, se precisa fatalmente la consiguiente e inexcusable reacción, la mirada retrospectiva, la fuerza «centripeta» que como alud arrollador, vuelva el gusto a las sendas y cauces primitivos encajadas naturalmente en el indiscutible traje que afortunadamente aún permanece abierto a las emociones y sensaciones del espíritu. Ante cosas «superlativas», la admirable y eficacísima labor que la SECCION FEMENINA DE FALANGE ESPAÑOLA viene realizando durante varios años, organizando concursos de CANTOS Y DANZAS POPULARES, por todos los rincones de la NACION, y creedme, que soy testigo sino de mayor por lo menos de mediana excepción en esto, por que en diversas ocasiones he actuado como jurado de estos concursos en GALICIA, LEON y CASTILLA, y he podido

apreciar cosas insospechadas por su valor extremadamente artístico y que ponen muy alto no solamente el sentido de lo artístico sino que también de las glorias íntimas y grandiosas de la idiosincrasia de un país. Yo os juro, que no se puede dar dentro de la sencillez y cándida ingenuidad de tales cantos y danzas, más belleza, ni provocar tal cantidad de amor patrio. Por eso esta labor de esas jóvenes, es digna de todo encomio y ponderación, pues como consecuencia de tales concursos, se han podido publicar Cancioneros, que recogen sabrosos ejemplos de lo que es en realidad el auténtico e inalterable folklóre español, por demás abundante y sustancioso. Recordad la película RONDA ESPAÑOLA y a fuer de sincero, decidme si a más de cuatro no le han brotado lágrimas del escondido rincón donde guarda sus más caros sentimientos. A su debido tiempo hice un cumplido elogio de la misma, considerándola como un verdadero REGALO DE REYES, pues que en este día precisamente tuve la fortuna de verla. Ampliación clamorosa de esto ha sido la gira efectuada en el presente año por la AMERICA DEL NORTE, y en la que sin dudarle un instante estoy seguro que habrán quedado prendidos en el singular encanto de bailes y canciones de esta ESPAÑA multiseccular todos cuantos hayan tenido la suerte y la dicha de presenciarlas y oirlas.

Segundo.—LOS ADVERBIOS DE TIEMPO, LUGAR Y MODO y SU INFLUENCIA EN EL CANTO POPULAR, o FOLKLORE DE TABLADO o A LA BUENA DE DIOS.

De todas las facetas que me sugiere el estudio del folklóre, tal vez sea esta la más atrayente y sugestiva, pudiera decirse que me siento arrastrado e impelido por una fatal fascinación hacia el problema que presentan estos a simple vista inocentes adverbios, en los cuales se encierra a mi modo de ver, todo el «quid» de la bondad o falsedad del Canto popular en el sentido más humano y profundo, en una palabra de expresión más honda, ingenua y sencillamente primitiva.

EL ADVERBIO DE TIEMPO, señala la oportunidad de los cantos que se refieren concretamente a determinada festividad o acontecimiento, como son por ejemplo: las coplas de quintos que lamentan la inminente separación y ausencia del ser querido, aunque por otro lado sientan el orgullo del patriótico motivo de las mismas, y todo ello con la sal y pimienta que con una malicia podríamos llamar inofensiva, se aderezaban tales coplas, en ese afán de agudeza

con que el pueblo se empeña en salpicar sus dichos; o como los Villancicos propios de los días Navideños, donde se cantan de mil y mil maneras el más grande suceso del mundo cristiano; o como la SAETA, que hiende el aire de los días que rememoran el más sublime amor de los amores por la REDENCION del género humano. Todos estos cantos, adquieren cada año y en sus respectivos días, la fragancia y el perfume de la Vida en su potencialidad plena. Son como flores que cada año mueren, pero como el Ave Fénix de sus propias cenizas nutren para mostrársenos al siguiente con más pujanza, gallardía y ansias de existir, viviendo en constante espera e incontenible anhelo de parecer de cada en cada vez más lozanas y hermosas. También se clasifican en los dominios de este adverbio las Canciones de Cuna de cualquier madre, por pésimo oído y peor voz que tenga, siempre entona con tal expresión y con acendrado acento, que nada en el mundo será ni tan bueno ni tan verdadero.

EL ADVERBIO DE LUGAR, señala con certero e indeleble trazo, cual es el marco propicio en donde el Canto Popular, muéstrase en su más elevado y castizo sentido de sencilla pureza. Siendo como ya hemos dicho el Canto Popular una especie de alivio del fatal tributo del hombre al trabajo, quiere decir que su más adecuado lugar es aquél en donde se desarrolla tal actividad; pero aun hay más. No todos los lugares tienen la misma capacidad de asimilación y encuadramiento para el más puro desarrollo o desenvolvimiento de estos Cantos. Ellos, aman la libertad sobre todas las cosas, y al mismo tiempo que aman la libertad, aman también la concentración o ensimismamiento aunque a simple vista parezca un contrasentido. Digo que aman la concentración o ensimismamiento, como condición inherente a quien siente el ansia y el anhelo de cantar para sí mismo las glorias de su alegría o el fracaso de sus penas. Es pues precisamente en la inmensa soledad y quietud de los campos, y elevada la vista y el pensamiento a las alturas, en donde la voz del hombre desgrana el sonsonete de su cantar con más verdadero y tierno acento, donde la misma adquiere carácter de rito milenario, donde el canto preñado de dulce afán y soñando recuerdos y esperanzas, estimula el paso de las bestias que con su esfuerzo cooperan callada y resignadamente a las faenas del hombre en el surco, en la besaña, en la era y en el almiar; y luego en la paz acogedora del seno hogareño en torno a la lumbre en las noches invernales, o en la fresca sombra de un árbol antañón en los claros días estivales,

donde encuentran el merecido reposo que pone paz y sosiego al ajetreo de la dura jornada.

Nunca suenan los Cantares que del alma brotan y al alma vuelven, tan sugestivos ni tan emocionantes, como suenan en plena naturaleza, acaso contrapuntados con los mil variados ruidos que dan fe del pulular y la inquietud de la vida en el reino animal y vegetal; ya en la fragosidad y aspereza de Sierra, ya en la inmensidad del llano.

No se puede y mucho menos sistemáticamente negar la bondad del Canto Popular en la aldea, en el pueblo, en la Ciudad, etc... pero es curioso observar que el proceso de la magnitud de tal bondad, está en razón directa con la pequeñez e insignificancia de los núcleos de población y en razón inversa con la gran extensión y densidad de los mismos. La urbanización, el trazado ractilíneo, la densidad, en fin todo lo que caracteriza las Ciudades modernas, son factores negativos para tal linaje de coplas y danzas que aman lo rústico y primitivo. Por eso, a medida que las aldeas sienten la futura lejanía más difusa, como compensación, siéntese a su vez más cerca y menos lejanas de la tradición y de sus verdades imperecederas e incommovibles. Dedúcese pues de todo esta especie de galimatías, que en esta cuestión, los valores positivos, los constituyen «las pequeñeces», la aldea ignorada en el corazón y entre las asperezas de la Sierra bravía, pero presente en sus seculares tradiciones.

Pero no es imposible hallar en la Ciudad, remansos de paz, donde los tales cantares tengan su marco adecuado. En la Ciudad cabe lo mucho y lo poco, lo grande y lo pequeño, lo alto y lo bajo. La Ciudad, tiene rincones y encrucijadas apartadas del mundanal ruido —y perdónese me la cita poética—, calles recoletas, y en esas calles, rejas escondidas tras la policromada celosía de lindas y fragantes flores en ansias de esparcimiento de color y aromas hacia la altura celeste. CÓRDOBA es pródiga y abundante en lugares propicios a la intimidad de los Cantares

En otro trabajo mío dedicado al Maestro Falla, el más puro compositor de nuestra incomparable música a la vez que universal embajador de la misma, conté: como un piconero de no más de doce a catorce años, y una muy estimable cantidad de tizne distribuida por todo su cuerpo, con unos pelos tiesos como púas de puercoespín, me llevó prendido en el hechizo de su coplilla canturreada por lo bajo a lomos del borriquillo que servía como de norte y guía de una reata de los mismos, por callejas y más callejas. hasta verlo

encerrarse en su casa. Este, es un ejemplo vivo de lo que yo llamo **MÚSICA A LA BUENA DE DIOS** y si se me permite la frase, **A LA PATA LLANA**, espontánea, sin preparación, teniendo por escenario el cotidiano ir y venir de la Ciudad en su constante y monótona repetición de un día y otro; y frente a todo esto de tan sencillo a la vez que positivo valor, el escenario con sus candilejas, sus actores con los rostros cubiertos de maquillaje mucho más encubridor de emociones que la negra e ineludible tizne del piconero, con la canción mil veces ensayada en su sonsonete, en su letra, en sus gestos; y en la fabricación de la tal letra y el tal sonsonete, quitando y añadiendo notas y silabas que sobran o faltan para su cuadratura, exigencias indeclinables de la elaboración artificiosa y falta de espontaneidad. La luz, el color, la intención, el contenido literario de dudoso y en muchos casos chabacano gusto; y no es precisamente este el menos apropiado marco que pueden tener tales cantos, aun los hay mucho peores e inadecuados.

Mucho se ha hablado y especialmente referido a los cantos llamados flamencos, señalándose como elemento imprescindible para los mismos, la presencia del vino y las mujeres. Previa la necesaria aclaración de que tanto uno como las otras, cumplen muy serios e indeclinables cometidos en la regular marcha del mundo, y Dios me libre de menospreciar tamañas bendiciones del Cielo, y precisamente en esta tierra, donde si el uno es de superior calidad, las otras son «*superiorísimas*», de tal monstruosidad protesto enérgicamente; por que ni ese vino, ni esas mujeres a que de una forma no explícita pero sí comprendida se refieren, no están bien en ninguna parte, ni sustancialmente sirven para otra cosa que para rebajar la dignidad humana. Ni la taberna, ni el lupanar, son lugares propios para cantar nada serio y mucho menos cantares que tienen como esencialísima condición, la ingenuidad y el encanto de su rústica simplicidad. Esta es la gran tragedia del momento.

Se divulgan coplas cuyo contenido específico es enaltecer la flor de prostíbulo, y pretender dar carta de autenticidad a los amores ilícitos de **UNA OTRA, UNA SALVAORA o UNA LIRIO**, etc., etc. Ya es hora de que en el Canto Popular, se cierre la navaja, se ignoren los torpes e insanos instintos y las malas pasiones, se ignore también la presencia de la mujer mala. . en fin se aplique la sabia advertencia del **LOCO DEL TOBOSO** a su escudero, de que ciertas cosas, es mejor **NO MENEALLAS**. Los Cantares que brotan de la mismísima entraña del pueblo bueno, no gustan del mal sabor y

peor gusto de esas miserias humanas; cantan EL AMOR, pero el amor casto y puro que pone estremecimientos de alegría en el corazón, y ansias de perpetuidad Eterna; sin tapujos ni engaños, sin torpes deseos ni malévolas intenciones, sin groserías ni ordinariíces que planten su huella sucia en el venturoso camino del querer, que es fuente de Vida y Honra de la Humanidad.

EL ADVERBIO DE MODO, especifica la forma y manera en que dentro del Tiempo y del lugar, ha de ser más sentida y verdadera la dulce, triste, jocunda o sentenciosa cantilena de la copla popular.

Más arriba, he dejado sentado, que para mí, el Canto Popular tiene entre otras cosas, carácter de rito antiguo; es pues obvio y aun dentro de los Cantares que tengan su migaja de sal, pimienta y hasta sus briznillas de picante; que jamás debe descomponerse en actitudes soeces ni en torpes procacidades, la natural y respetuosa compostura que debe presidir esta o cualquier otra actividad del ser humano.

Como también he dicho antes, en muy diversas ocasiones y en muy distintos lugares de España, he presenciado fiestas de Arte Popular del más rancio abolengo y de la más alta y estimable calidad. En todas ellas, he notado como elemento esencial, el buen gusto, el buen tono podríamos llamar, en gestos, actitudes, y formas de bien decir o simplemente insinuar hasta las más vehementes y entrañables ansias y deseos amorosos.

Nada más natural y necesario que el Amor si el Mundo ha de subsistir; pero también nada hay tan necesario aunque sea un producto artificioso, que unos buenos modos para expresar nuestros sentimientos en tal linage de menesteres de la propia existencia. Muchas son las cosas a las que la Criatura puede expresar su amor, y con los más diversos matices: desde la entrañable adoración entre padres e hijos, y la amable ternura entre esposos, y la vehemente y arrolladora pasión entre prometidos y la cordial y mútua comprensión entre amigos, y la admiración por la maravilla de la Naturaleza, hasta la rendida, dulce y serena contemplación y prometedora esperanza en DIOS; pero en esta escala de amores, y en su infinita variedad, siempre hay un factor común desde el cual se proyecta lo ineludible, lo que distingue al Hombre del resto del reino animal: LA ELEGANCIA Y EL BUEN GUSTO EN LA FORMA DE EXPRESARLOS, y en este caso concreto en la forma de cantarlos. El Amor, es un elemento casi constante en la copla popular, y ésta

será tanto más buena, más auténtica, más sentida y profunda, cuanto mayor sea la buena intención con que se cante y mejor empeño se ponga en hacerla y decirla con la máxima dignidad,—y aun dentro de lo rústico, CON LA MAS RUSTICA FINEZA.

Tercera.—LA FILOSOFIA DEL CANTO POPULAR

Desde los tiempos más remotos, el hombre ha puesto en práctica muy variados procedimientos para expresar su pensamiento de forma a veces elemental y simple, y a veces razonada con los más escogidos frutos de la erudición, pero siempre con el noble afán de llevar el don de la enseñanza y el buen consejo a sus semejantes con sencillas o sabias pero siempre útiles razones. Así se fundaron los más antiguos sistemas filosóficos, y desprendidos de ellos y uniendo lo deleitoso a lo práctico, surgió la parábola, la fábula y con menos aditamento de reglas cultas, y a modo de flor silvestre, el REFRAN, no podía pues la copla o el Cantar Popular, desligarse de este fatal compromiso, y hete aquí, que también siente sus pujos filosóficos hasta el punto de no ser muy difícil encontrar muchas o muchos, que entre los pliegues de su tejido más o menos complicado o laborioso, no lleve prendido algún profundo y a veces donoso pensamiento del que podamos deducir la útil y oportuna moraleja.

Como quiera que la materia es un tanto peliaguda, y la verdad, hablar yo de profundas filosofías sería tanto como realizar el milagro de las famosas peras y el olmo, o dicho de otro modo, pretender lo imposible y al mismo tiempo exponerme a los rigores de una severa y justificada crítica con su tanto y cuanto de vapuleo, lo mejor será dejallo y quedarse en la superficie, y así, muy por encima y como Dios me provea, DIGO:

Que, la copla por menguada, inocente e insignificante que aparentemente se nos muestre, siempre lleva una intención, y una intención a veces muy honda y aleccionadora. Bien merece la pena un estudio profundo de este curioso e importante aspecto de la cuestión por quien sepa y pueda hacerlo con la galanura y profundidad de conocimiento que el caso requiere. Yo no puedo sino limitarme a señalar el hecho y citar algunas coplas o cantares del acervo popular, para que cada cual por su cuenta y riesgo haga sus propias deducciones.

Como no es oportuno ni necesario hacer un recuento general del vastísimo tesoro que nuestra Patria posee de Cantos Populares por

su infinita variedad y particular encanto en cada una de sus regiones, aparte de que al buen entendedor bástale con poca letra, y jamás debe incurrirse en la torpeza de ser prolijo y cansino con largueza con quienes no lo han menester, no citaré sino unos cuantos ejemplos, y atendiendo a las diversas formas de su estructura, y con objeto de poner un poco de orden para su mejor clasificación, irán en primer lugar, los más cortos, como LA ALEGRIA, SOLEARIYA, SOLEA Y PLAYERA, y pasando por la forma más corriente y vulgar de cuatro versos más o menos largos, terminaré con las más complicadas formas de pie quebrado como la antiquísima seguirilla, tronco del Cante Grande, con su curiosa contextura rítmica de dos versos de seis sílabas, uno de diez y otro de seis: las no menos curiosas a la vez que airosas y pimpantes seguidillas y serranas — con o sin estribillo— cuyo ritmo alterno de siete y cinco sílabas, les da un jocundo y particular encanto; y una primorosa petenera Siento, pues, dejarme atrás, ALALAS, MUNEIRAS, TONADAS, de variadísimas formas. JOTAS en sus muy diversas y notables variantes según la región de donde proceden, folias canarias, cañas y martinetes del Cante gitano, y la enorme cantidad de Cantares mallorquines, valencianos y catalanes, así como asturianos, montañeses y vascongados, etc., etc.; en primer lugar, porque no acabaríamos nunca; y en segundo, porque con los que aquí apuntamos de aquellos que nos son más próximos por sus características etnográficas y pintorescos giros del lenguaje, bastarán muy sobradamente habida cuenta de la alta significación de quienes me escuchan, para darnos una idea muy precisa, y poder averiguar la más escondida intención de todos ellos, especialmente de los que tienen como denominador común EL AMOR, aunque proceda del más abrupto y escondido rincón serrano. Y tras estas necesarias razones, ahí van las coplas:

ALEGRIA

Tiene unos ojos
que las pestañas
le hacen manojos.

SOLEARIYA

¡EJEMI..
Horitas tengo en er día
de no «poerme valé».

SOLEARES

Yo metí a la Lotería
M'ha tocaito tu persona
qu'era lo que más quería.

Por cojé la mora verde
M'hincaito una espina
Que hasta er corazón me duele'

Quien lo había de desi,
que una cosita tan durse
tuviera amarguito er fin.

Esto es público y notorio:
Er día que no te veo
«jablo» por la calle solo.

No quiero que me des ná;
sino, que vengas a verme
siempre que tengas lugá.

PLAYERAS

Carita de rosa,
¿Quien t'ha pegao: ¿Quien t'ha
[pegaito
que estás tan yorosa?

No se lo que tiene
la yerbagüena de tu huertesito
que tan bien me huele.

COPLAS

Una mora me enamora,
y no es mora de nación,
que es mora porque ella mora
dentro de mi corazón.

Anda y vete con la otra,
supuesto que l'has querío
que yo sembraré en mi huerto
la semilla del orvío,
(y la flor del escarmiento)

Anda, vé y dile a tu madre
si no me quiere por pobre,
q'er mundo da muchas vueltas,
¡Ayer, se cayó una torre!

To aquer que labra con vacas
y a to comer come bollo,
se muere y se va a la gloria
que aquí pasa el purgatorio.

SEGUIDILLAS o SERRANAS, sin estribillo

Más te quieren mis ojos
disimulando,
que otros dándote voces
y alborotando.

Como las esperanzas
son los laureles,
que nunca llevan fruto,
siempre están verdes.

No te tapes la cara
Niña bonita,
que a quien tapa lo bueno
Dios se lo quita.

SEGUIDILLAS, con estribillo

Dame una leccioncita
de tus quereles,
que se me va olvidando
como se quiere.

Eso, es mentira
que lo que bien se aprende
nunca se olvida.

No me mires que miran
que nos miramos,
miremos la manera
de no mirarnos.

No nos miremos
y cuando no nos miren
nos miraremos.

Me dijistes veleta
por lo mudable,
si yo soy la veleta
tu eres el aire,
que la veleta
si el aire no la mueve
siempre está quieta

Mi corazón es cera
tus ojos soles,
repara si me miras
como me pones.
Y es de manera
que aunque fuera de bronce
lo derritiera.

Mi madre me ha mandado
que no te quiera
y yo le digo: ¡Madrel
¡si usted la viera! .

Quedó tamaña
y mordiéndose el labio
dijo: ¡Carambal

Siempre que voy a verte
niña querida,
se me hace cuesta abajo
la cuesta arriba,
y cuando bajo
se me hace cuesta arriba
la cuesta abajo.

PETENERAS

Dos besos llevo en el alma
que no se apartan de mí,
El último de mi madre
(Niña de mi corazón)
El último de mi madre
y el primero que te dí.

La Canción del Fuego Fátuo que figura en el «Amor Brujo», de Falla, puede decirse que sintetiza todo un mundo de superstición y fatalismo que es como cortejo eterno e insuperable de la raza gitana. Y aunque no puedo asegurar que pertenezca al acervo popular y auténtico, bien merece serlo por su profundo contenido y castiza esencia. Veámosla:

Lo mismo que el Fuego Fátuo
lo mismito es el queré,
le juyes y te persigue
le llamas y echa a correr.

Malhaya los ojos negros
que le alcanzaron a ver.
Malhaya el corazón triste
que en su yama quiso ardé.

Pero no me resisto a urdir aunque sea un brevisimo comentario a mi modo y manera, de algunas de estas primorosas coplas, por que bien merecen el riesgo de hacerlo, si con ello se satisface un deseo, que como el mio, en este momento es mucho más fuerte que mi propia voluntad.

En la seguidilla que dice:

Mi madre me ha mandado
que no te quiera,
y yo le digo ¡Madrel
¡si usted la viera!

¿Qué cúmulo de raras perfecciones atribuye a su amada y pretende transmitir a su madre, en esa frase tan íntima y profundamente sentida ese joven, para que ésta quede «tamaña», empequeñecida, ante la evidente convicción que el apasionado y vehemente ruego del hijo le transmite, haciéndole proferir la tan castiza exclamación ante lo insólito y elocuente del elogio que sintetiza todo un derrumbamiento de su anterior y autoritario mandato? y qué enorme fuerza la del querer, que a través del ansia avasalladora de su sentir, justifica el cambio absoluto de términos de la oración, hasta el punto de que lo paradójico, adquiera como nunca fuerza de autenticidad, esa fuerza que solo es atributo de la eterna e incommovible verdad, como en esta otra seguidilla:

Siempre que voy a verte / niña querida / se me hace cuesta abajo / la cuesta arriba / y cuando bajo / se me hace cuesta arriba / la cuesta abajo; y finalmente: ¿Qué cosa es comparable, y con más rancios y legítimos títulos puede ocupar el pensamiento constante y la totalidad del alma del hombre, que el último beso que dió a su madre y el primero a la fiel y eterna compañera de su vida? Dichosa Petenera que entre tus desiguales y cadenciosos versos, convierte la vida de un hombre en vasto Imperio cuyos límites son: Dos besos imponderables y tan grandes como la misma Inmensidad.

Cuarta. — LA CANCIÓN POPULAR Y LA MÚSICA SINFÓNICA. INFLUENCIA DEL CANTE JONDO EN ALGUNAS ESCUELAS EUROPEAS.

Cualquier actividad del pensamiento humano en sus principios ha tenido su cuna al mismo tiempo que su foco de propagación que en todas direcciones ha irradiado sus peculiares frutos, y dejado

sentir su influencia muy notablemente. Este es el caso del Asia Menor, y más tarde de Grecia y Roma en la cultura, cuyo caso se repetirá más tarde en Italia y Alemania con la música.

Hubo una época, en que casi la totalidad de la música que se interpretaba en Europa entera, era de origen italiano, o por lo menos y en el mejor de los casos estaba influenciada por los moldes y esenciales particularidades de la misma, especialmente en lo que se refiere a la música teatral. Esto, que en principio pareció que anularía «por *seculam seculorum*» la propia iniciativa de cada país, fué con el tiempo y a fuerza de sentir la natural humillación de su constante presencia, la Chispa que prendió la Leña, convirtiéndose con el paso de los días, en formidable hoguera que hoy alumbra con resplandores de gloria al mundo entero por doquier.

¿Y cual era esa leña prodigiosa?

Esa leña, fué sencillamente, el despertar vernáculo de los propios sedimentos del alma, reflejados en sus inmutables tradiciones y las profundas raíces del íntimo y castizo sentir de los pueblos, y como flor galana y preferida, producto de esas hondas raíces del alma, La Canción Popular.

Así ocurrió en Alemania, y más tarde en Inglaterra, en Rusia, Francia, en España y en todos los países del mundo, unos con su tradición culta, otros como Rusia y España, con su tradición folklórica. Precisa decir antes de dar lugar a erróneas suposiciones, que no se pretende ni aún siquiera imaginar, ni el más leve menosprecio para la música italiana; antes al contrario, ya que ahora como entonces, goza de un puesto privilegiado en el Monumental Concierto Mundial. Hablamos pues de su absorbente preponderancia en determinada Epoca de la Historia, por ser un hecho rigurosamente cierto, gracias al cual nació y se desarrolló el noble y vernáculo afán, que cristalizó en las Escuelas Nacionalistas nutridas esencialmente con materiales indígenas y características de cada país.

Alemania, que en el aspecto sinfónico, ya había sembrado las más profundas y entrañables raíces esenciales que convertidas más tarde en tronco robusto y árbol frondoso, cuyas ramas abarcarían al mundo entero en el periodo comprendido entre Juan Sebastián Bach y Beethoven, pasando por Haendel, Hayden y Mozart, aparte la popular y atrayente figura de Listz, por su vida y obra tan singulares, de un lado por el carácter popular que en mucha de la misma campea, y de otro por la manifiesta y decisiva influencia que ejerció especialmente en la música programática con sus poemas sinfóni-

cos, y las no menos atrayentes y populares de Schubert, Schuman y Mendelshon con sus maravillosos Lieder, en los cuales rezuma la más sublime ternura y la encantadora e íntima emoción y expresión racial; en el Teatro, y en la figura de Weber, siembra también recias raíces de tradición germana, que más tarde habían de cristalizar en la máxima y universal figura de Ricardo Wagner, con sus dramas líricos, fuente inagotable donde han bebido hasta la saciedad, casi todas las Escuelas del mundo, hasta el punto de que como anteriormente sucedió con la música italiana y sus influencias, más tarde sucedía con la música wagneriana, que lo mismo que aquella, provocó generales movimientos de protesta para sacudirse el yugo de su humillante absorción creando, especialmente en Francia, unos peculiares modos que a partir del singular y revolucionario Berlioz y las patriarcales figuras de Gounod, Saint-Saens y César Franck, llegan quintaesenciados a las tan interesantes y sugestivas de un Debussy y un Ravel

Desde el punto de vista específicamente popular, brilla con más relieve que ninguna otra, la Escuela Rusa, cuya primordial figura cronológica y sustancialmente fué Miguel Glinka, y tras él, y siguiendo sus firmes y seguras huellas, «El Grupo de los Cinco», formado por César Cui, Balakirew, Musorgsky, Borodin y Rinski-Korsakow, y años más tarde el formidable demoleedor a la vez que ingenioso constructor de una nueva arquitectura sonora discípulo de Rimski, Igor Strawinski.

Aunque cultivando un género de más modestas líneas y aspiraciones, pero con la particularidad de ser único en el mundo, por su estructura especial, España, se une a ese gran movimiento nacionalista y popular, con la notable y simpática figura de Barbieri, quién en unión de Ordiz, Gaztambide, Hernando e Inzenga, cimentan nuestro castizo Teatro Lírico dignificando y españolizando la zarzuela, seguidos más tarde por Arrieta, Chapí, Bretón, Caballero, Chueca, Jiménez; y después, Usandizaga y Vives y finalmente, Granados, Albéniz y el universal y castizo Manuel de Falla, quien ha plasmado de forma inigualable en el pentágrama los Cantos populares patrios a un nivel, categoría, y dignidad colocada muy por encima de las miserias de tejas abajo. La música de Falla, alcanza las regiones de lo sublime, radica en el Cielo, y no extrañe es explosión de entusiasmo por nuestra música y por aquél que mejor ha cantado su alma popular en toda su autenticidad y casticismo.

Del mismo modo, surgen las demás escuelas europeas, con sin-

gular significación desde el punto de vista que concretamente nos ocupa, con la genial figura de Grieg en Noruega, Sibelius en Finlandia, Smetana en Checoslovaquia, Anton Dvorak en Bohemia y Chopin en Polonia, que tañe la monumental y poética lira del romanticismo universal.

Puede decirse, que hoy una gran parte de lo que seriamente se le puede llamar música que se produce en el mundo, se funda en bases típicamente raciales y trasciende por todos sus poros—valga la frase—a esencias también típicamente raciales; y este milagro señores: es en «gran parte por obra de la evidente influencia y presencia del Canto popular».

Si habéis escuchado la V SINFONIA de DVORAK, que lleva por subtítulos del «NUEVO MUNDO» y «SINFONIA NEGRA», ¿no es cierto que toda ella no es sino un interminable lamento de dulce resignación a veces y de salvaje y arrolladora rebeldía otras, del pueblo negro en ansias desbordadas de acabar con la monstruosidad de la esclavitud de su raza? ¿y por qué? . Porque toda ella se ha fraguado con melodías indígenas de la misma entraña de los negros de América, captadas y llevadas al pentágono por la recia personalidad de Dvorak, durante el período que fué Director del Conservatorio de Nueva York.

Venimos hablando hasta ahora de la influencia de la Canción Popular de todos los pueblos del mundo en la música sinfónica y teatral de sus respectivos países; pero hay un hecho que coloca a los Cantos Populares españoles y más concretamente andaluces, en un plano de privilegio, y a eso voy.

Hay muchas personas, que tienen un concepto poco halagador y bastante despectivo del «Cante Jondo» Cante grande, como místicamente le llaman los gitanos. De ello se lamentaba el eminente maestro Falla, cuando decía: ...«El Canto grave, hierático de ayer, ha degenerado en el flamenquismo de hoy. En éste se adulteran y modernizan [que horror!], sus elementos esenciales, sus glorias, sus rancios títulos de nobleza.» etc.

En cierto modo, ese concepto despectivo de que antes hemos hecho mención, tiene su razón de ser, si se atiende a la enorme diferencia y ancho abismo que hay entre lo que en realidad era y debía ser el Cante Jondo, y lo que generalmente se oye con la vana pretensión de serlo entre una sarta de asmáticos si que también aguardentosos «jipíos» con gestos descompuestos hasta la descoyuntamiento que totalmente son la propia estampa de quién tuviera un hueso

atragantado en el «gañote» unas veces, y otras la del mocito chulón y perdonavidas; y toda esta mímica para contarnos con aguda o cavernosa pero siempre destemplada voz, que en «er» mundo no hay sino malos quererres y muchos comentarios a modo de almacén frigorífico de «amantes y amantas», colocados fuera de los trámites de la Vicaría y despachados del consiguiente navajazo.

El «Cante Jondo», es otra cosa muy distinta y más seria que todo eso: Es un Grupo de Canciones Andaluzas, cuyo tronco es la «seguirilla», y como los polos, martinets y soleares, tienen altísimas y bellas cualidades, tanto en su estructura rítmica y melódica cuyos antecedentes gloriosos hay que buscarlos en los cantos de la liturgia mozárabe, desaparecida del culto en España, a excepción de Toledo, donde aun se conserva por especial privilegio en tiempos del Cardinal Cisneros, en las influencias de la invasión árabe, y en el establecimiento en España de las numerosas bandas de gitanos, con la consecuente derivación armónica de tales melodías, que también tienen raigambre y abolengo de muy alta significación en el modo frigio medieval, consecuencia éste de otro modo procedente de los griegos, como en su contenido siempre justo y sentencioso de exaltación de las virtudes y quererres inspirados por la belleza y la bondad.

Estas particularísimas cualidades, sorprendentes a veces hasta sumirnos en el reino de lo maravilloso, han sido las que influyeron de forma decisiva en determinados y muy ilustres compositores, haciéndoles ver un mundo nuevo de posibilidades en la estructura armónica de un lado y el colorido de la Orquestación de otro. Una y otra acarician nuestro oído con sonoras irisaciones que a veces invaden los dominios de lo fantástico e irreal.

El fundador de la Escuela Nacional Rusa, Miguel Glinka, estuvo en Madrid, Sevilla y Granada hacia el año 1874. En Granada conoció a un «toacor» de guitarra llamado Rodríguez Murciano, con quien pasaba las horas muertas preso en el embrujo y encanto de sus sorprendentes improvisaciones. Al regresar a su país sentía la nostalgia de sus impresiones de España y sus cantos y ese hálito de esplendor y maravilla que él había gozado, quiso trasmitirlo a la música nacional rusa, aparte de que escribió dos oberturas españolas y otra llamada «Recuerdos de una noche de verano en Madrid». Más adelante, Rimski-Korsakow, escribiría su famoso y popular «Capricho Español», que casi todos conocemos y que constituye una prueba irrefutable en apoyo de lo que se está tratando de demostrar.

En la Exposición Universal de París del año 1900, hubo en el Pabellón de España, cante «jondo», y hallí acudía diariamente un joven que había de ser más tarde el definidor de unas nuevas teorías musicales. Ese joven era nada menos que Claudio Debussy. Años más tarde, nos ha demostrado muy cumplidamente, en la forma que su espíritu asimiló la esencia de aquellos Cantos, con sus magníficas obras: «Suit Iberia», el preludio «La puerta del vino» y «Soire en Granada», que aunque objetivamente no se puede llamar música española, sustancialmente sí. Hay en ella algo subjetivamente español, algo que solo se puede buscar en los dominios del espíritu algo como irrealidades soñadas. . . Alguien ha dicho y no sin un algo de fundamento ciertamente, que tal vez la música no tendría algunos de sus matices actuales, a no ser por la involuntaria aunque decisiva aportación que mediante las circunstancias que acabamos de referir, proporcionaron los *Cantos andaluces*.

No es preciso decir, que si nuestra música sería, ha llamado la atención en el mundo, muy especialmente con Granados, Albéniz, Turina, Falla, ect., es debido a la sabia popular que los mismos han dotado con áureos ropajes, creando una atmósfera y un colorido de castiza injundia con la maravilla de sus ritmos, y la dulce o quejumbrosa línea de la singular Cadencia, que es patrimonio exclusivo de la música andaluza.

Por que no parezca un contra sentido, —supuesto que anteriormente dejé sentado y nuevamente me ratifico en ello— de cuales son las características de tiempo, lugar y modo que acreditan la autenticidad y nobleza de los Cantos populares, con la nueva afirmación que acabo de hacer de su influencia en el gran mundo sinfónico y teatral para crear tales monumentos de arte; añadiré: que, efectivamente, aquello es un hecho rigurosamente cierto, pero que a nada ni a nadie, cuyo elemento esencial sea su modesta y primitiva rusticidad, cuando se le añaden atributos nobles, respetuosos con la tradición en sus puntos fundamentales, vestidos con ricos ornamentos y tejidos con la garantía que ofrece el talento y en muchos casos el genio, le estorban tales atributos; antes al contrario, le dan como en este caso concreto, categoría, empaque y dignidad. He aquí un caso, en que el hábito entra mucho en la estimación del monje, valiendo la pena contrastar como contrapartida, la parda y áspera estameña que se teje por doquier y que coloca al pobre monje en lamentable y peyorativo estado sin merecerlo.

Como un exámen detenido con citas y pormenores de este inte-

resantísimo aspecto del tema, requiere más espacio y tiempo del que disponemos, sigamos adelante, que urge ya para remate y digno colofón de estas divagaciones, dedicar la *Quinta* y última parte de las mismas a una familia de Cantaores Cordobeses, que aparte del interés y predilección que desde el punto de vista profesional y técnico, hayan podido despertar en mí tales cantos, a determinados miembros de la tal familia, debo la revelación de la grandeza e indiscutible valor artístico de los mismos, por que me han hecho gustarlos y saborearlos, sentirlos en su magna intensidad, quererles y respetarles, como el creyente quiere y respeta el rito de su fe, por su inigualable forma de decirlos desprendida—como no—de las particulares circunstancias que adornan sus personas como hombres cabales y hasta sentenciosos, como corresponde a un auténtico y concentrado cordobés.

Me refiero, como bien podeis presumir, a don José y don Rafael Moreno, padre e hijo, descendientes del célebre «Onofre».

Son varias las ocasiones en las que he tenido el gran placer de oírles, y siempre he encontrado nuevos motivos que subyugaron mi voluntad y apretaron de tal forma la bolsa de mis lágrimas, que a duras penas podía contenerlas, aunque su resquemor y salobre saborcillo antes que contrariarme, me agradaron por que fueron para mí como dulces mensajeras de paz para la interna y fatal lucha de todos los días y todas las horas.

Y es que, dicen unas cosas, ¡y las dicen de tal manera! acaso con la fuerza emotiva que da la auténtica verdad, que entonces, y solo entonces es cuando uno se dá cuenta y comprende porqué aquellos hombres de allende nuestros lares, quedaron prendidos y envueltos en la misteriosa red de embriagador y fascinante encanto de nuestros cantares.

No es posible que jamás olvide una noche en cierto lugar del «Campo de la Verdad», en que en unión de varios y muy buenos amigos, gusté de un abundante y succulento banquete de «Cante por to lo arto», debido a la feliz circunstancia de un encuentro impremeditado de Rafaelito Moreno, con el genial guitarrista Pepe Barrilero. Aquello tuvo para mí, todos los caracteres de acontecimiento; fué... como diría yo... fué como un singular, noble y bello torneo de Arte, en que se pujaba, con la destreza del siempre oportuno y sonoro acorde rasgueado o desgranado en arpeggios, como deslumbrantes irisaciones de fuegos de artificio en las más insospechadas y maravillosas improvisaciones, contra el caudal joven, lozano y vibrante

que la voz lanzaba con emoción de rito, y con la más honda expresión de los más diversos y contrarios afectos del alma.

Don José y D. Rafael Moreno, no solo saben decir el Cante con modos dignos y con la más severa austeridad, sino que ponen muy especial empeño y cuidado en la elección de sus cantares, los que siempre son de buen gusto, y además encierran en sus estrechos límites grandes pensamientos y muy sabrosas y provechosas enseñanzas: son, en una palabra, verdaderos y auténticos señores del Cante Andaluz; en él, ponen lo mejor de su alma, curtida con el constante batallar por la vida, y cincelada en los estrechos moldes de la hombría de bien; pero de todas cuantas coplas cantan, siempre prefiero en ellos dos cosas: dos coplas unidas tan íntimamente a Córdoba, como a nosotros nuestra sombra y nuestros propios pensamientos.

¡SERRANAS Y SOLEARES!... Serranas y soleares, con su saborcillo de flores silvestres, con su aroma y aire puro de serranía, con su perfume de romero, tomillo, nardo, azahar, ¡qué sé yol, y sobre todo con su pujante y bravío despliegue de un lado, e íntima concentración de otro, que transportan nuestro espíritu a las más empingorotadas y abruptas crestas de la Serranía, como si quisieran situarnos lo más próximo a las puertas del Cielo. Todo esto veo yo a través de los ascendentes trazos de la Serrana cuando, como a modo de aguda espiral, despliega su melodía en vehementes ansias de alturas, y a través de la sentenciosa concentración de la «Soleá», que como su nombre indica, es cante de «intimidad tan íntima», que todo sobra sino son sus propios pensamientos.

Aunque entre todos los Cantos andaluces, técnicamente hay un factor común, que es la CADENCIA ARMONICA, desprendida de su peculiar estructura melódica, la que al contrario de otros muchos cantos y de lo que normalmente sucede en la música del sistema bimodal-clásico, tienen el reposo conclusivo sobre la Dominante, aunque siempre con esa sensación inevitable de cosa insatisfecha, expectante, de algo que jamás llega: entre la Serrana y la «Soleá», hay la esencial diferencia de la amplitud de su ámbito sonoro, que en la Serrana se despliega en vehementes e incontenidas ansias de alturas, y en la «Soleá», es más sereno y reposado, constreñido a la intimidad de un caudal sonoro más restringido, replegado sobre sí mismo, como se repliegan los pensamientos más queridos. Paralelamente, en su contenido literario, mientras la primera adopta la

forma de seguidillas con estribillo, con sus graciosos pies quebrados de siete y cinco sílabas, la segunda es más sencilla de forma, generalmente de tres versos octosílabos. Otra cosa esencial distingue y diferencia ambos cantares tan cordobeses. La Serrana, es más fácil de adaptación musical, y por lo mismo su línea melódica, aunque requiera para cantar las grandes posibilidades de extensión y energía, no presenta dificultades insuperables de entonación. La «Soleá», por el contrario, su sonsonete es más sobrio, más concentrado; es tan simplemente humano, que bastará «decirla» y no cantarla con tal que se diga con la emoción que su densidad específica requiere. En ella se emplea un sistema melódico, que no es precisamente el que nuestra educación musical puede fácilmente asimilar por apreciarse a veces intervalos más pequeños que el semitono. límite de nuestras posibilidades de entonación.

Y ya va siendo hora de terminar, pero no sin antes citar algún ejemplo creado por el propio D. José Moreno, que tenga toda la sabiduría y el perfume de la más rancia nobleza de este linaje de coplas, y que como podrán apreciar, son bastante sabrosas, y con lo que dicen, pueden dar sabios y buenos consejos, que más bien parecen sentencias arrancadas del libro de la sabiduría, que la creación de un hombre cuya ciencia la ha aprendido en el libro de la Vida.

Veamos pues, las coplas de D. José Moreno:

El que nace p'a ser pobre
así vive eternamente
aunque el dinero le sobre.

Desde tu casa a la mía
existe una diferencia:
es que en la tuya hay dinero
pero en la mía hay vergüenza,
¡y sin embargo te quiero!

Desgraciado el que derrocha
sin cuidarse del mañana
que cuando quiere acordar
está cubierto de canas
y estorba por donde vá.

¡Arroyo de la verdad!
¡que pocos beben en tñ
¿Como te vas a secar
mientras siga el mundo así?
¡Arroyo de la Verdad!

El que nace p'a ser bueno
aunque no quiera lo es,
Y el que nace p'a ser malo
«Quié» ser bueno y no «pué» ser
(Si ha nasio p'a ser malo).

Quisiera que me quisieras
pero yo quererte no,
tan solo porque tu vieras
lo que he sufrido por tu amor
y sola te convencieras.

Y nada más, sino como a la moda y usanza de dar cima y justo remate a determinadas piezas teatrales, solicitar el perdón del respetable auditorio, deseando haberles entretenido con esta especie de Hablar Uno y Callar Todos, hasta el punto de que casi siempre parece como si ese uno llevara toda la razón, pues que nadie le replica, y dar un Unico Consejo que muy de veras me brota de las mismísimas entretelas del alma.

Si alguna pena nos agobia, si alguna alegría inunda nuestro corazón, si queremos pensar cantando y soñar, de acuerdo con lo que muy acertadamente dice mi buen amigo D. Ramón Medina en su popular «Caminito de Santo Domingo», pensemos y soñemos cantando por SOLEARES, QUE SON DE TUS LARES, EL MEJOR CANTAR.

Dámaso Torres García

Córdoba 28 de Junio de 1953.

