

UN CICLO DE CONCIERTOS EN EL JACOBEO 2010

Entrevista a Miguel Manzano, Director del Grupo ALOLLANO
Publicada en la revista MT (Música Tradicional), nº 2, Mayo de 2010
(www.revistamt.es)

Cuestionario de Gregorio Díez, director de la revista

¿De quién surge la idea de este Ciclo de Conciertos en los Caminos de Santiago?

Desde hace ya más de 30 años he venido pensando que, al igual que en el repertorio *no religioso* (mal llamado *profano*) hay canciones cuya memoria no se debería perder aunque ya no tengan función, porque son obras maestras de la música vocal, aunque de un arte menor (menor solamente en razón de su tamaño, no de su calidad, como afirma Béla Bartók), también las hay en el de la música popular religiosa en castellano. De hecho, convencido de esta idea, para el grupo *Voces de la Tierra* preparé y dirigí varios años dos conciertos, uno del ciclo de Navidad y otro del de Pascua. El de Navidad lo estrenamos por el año 1974 con tres conciertos consecutivos en la iglesia de la Magdalena, abarrotada de oyentes ávidos de escuchar, y lo repetimos varios años. Y otro tanto pasó con el de Pascua, que también se cantó dos o tres años. Ambos han quedado grabados en discos ya históricos: *Corales para una noche de paz: Navidad con Voces de la Tierra* (1975), y *Semana Santa en Zamora* (1981). Pero con ALOLLANO ya he concretado mucho más esta vieja idea y he comenzado a llevarla a cabo. El proyecto completo comprenderá cuatro ciclos, los dos citados, otro de las fiestas de la Virgen, y otro del ciclo de los Santos.

La propuesta de cantar este ciclo de Cuaresma-Semana Santa-Pascua en el Camino (los caminos) de Santiago la llevé a la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León, a través de la Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León, argumentándola con tres razones. Primera, que así sonarían por una vez cánticos en castellano en un concierto de música religiosa (en el que suelen sonar sólo obras musicales polifónicas en latín, o en alemán, o en inglés, traídas acá por selectos coros, para públicos selectos, y en actos de ‘alta cultura’, como los denominan algunos patrocinadores). Segunda, que así se proporcionaría a la gente que sobrevive en el ámbito rural la ocasión escuchar lo que durante mucho tiempo sonó en los mismos recintos donde van a escucharse estos conciertos, y en la mayor parte de los templos del ámbito rural. Y tercera, porque además estas músicas sonarían durante el tiempo litúrgico del que forman parte, Cuaresma – Pascua – Semana Santa, como sonaron siempre. La idea convenció y se nos concedió el ciclo de 6 conciertos en 6 núcleos de población muy señeros de los dos caminos que, cruzando tierras de Castilla y León, conducen a Compostela. Yo mismo me he encargado de buscar los lugares y tratar con los rectores de los templos, que también han acogido la idea con mucho interés, dado el contenido del programa.

Los temas son religiosos, y están basados en el periodo de Cuaresma, la Pasión y Resurrección. ¿Podemos decir que las melodías son obra del pueblo?

De entre los 11 cánticos que integran el programa sólo dos muestran en su melodía los rasgos de una hechura popular, es decir, señales de haber nacido dentro de la tradición oral. Una es *Ten misericordia de mí*, traducción glosada del salmo *Miserere*,

debida a una pluma ‘culto’ –se conoce su autor, fray Diego José de Cádiz, hoy canonizado–. Mi sospecha es que el autor oyó cantar a la gente de algún pueblo (¿quizá de Zamora, por donde pasó como peregrino a Santiago?) el *Miserere* en latín en las *Tinieblas* (maitines) del Jueves Santo y, con esa melodía en su memoria (yo la recuerdo perfectamente de mis años de infancia en mi pueblo) escribió ese texto imponente, que glosa el salmo 50 en un lenguaje barroco en el que alternan alegrías con temores y perdones con amenazas al pecador. El otro es *Los dolores de la Virgen*, melodía a todas luces de hechura popular, completamente integrada en la tradición cantora rural. Los otros nueve cánticos son, clarísimamente, de hechura culta. Seguramente compuestos por buenos músicos, a la vez muy buenos conocedores de otras músicas religiosas de tradición oral en el ámbito rural, que sabían muy bien cómo hay que escribir una melodía para que ‘el pueblo’, la gente que asiste a un acto religioso, la pueda cantar y retener con facilidad. Demostrar que son músicas ‘de autor’, aunque anónimo, sería un poco largo y quizás me obligaría a emplear algunas palabras técnicas que tendría que explicar. Por eso prefiero no entrar en ello.

En cuanto a los textos, es todavía más claro que, a excepción del último, *La procesión del encuentro*, no son de hechura popular, sino de escritura ‘culto’. En cuanto a la forma, porque están llenos de metáforas, rimas consonantes, hipérbaton y fórmulas de versificación complicadas que exigen conocimientos literarios y están bastante alejadas del lenguaje de la poesía popular. Y en cuanto al fondo, porque a pesar de ser en general comprensibles en el argumento de cada canción, por tratar de hechos muy conocidos para quienes frecuentan el templo (casi todo el mundo en el ámbito rural de antaño), vierten de vez en cuando conceptos teológicos, pensamientos y expresiones que suponen un conocimiento muy detallado de la Biblia, del dogma, de la liturgia. A pesar de todo lo cual la gente los ha aprendido, a veces de memoria, los ha cantado, los ha escuchado y se ha conmovido con ellos, y por tanto los ha hecho suyos, al igual que las melodías. Hay mucha sabiduría y experiencia en los autores anónimos de estos cánticos, que han entonado millones de personas durante dos o tres siglos, y algunos durante más tiempo.

Y muy importante: estamos ante obras maestras del arte musical, de dimensiones cortas pero de gran altura artística.

El programa habla de música popular tradicional. ¿Qué separa el término “popular” del concepto de lo “tradicional”, o los considera sinónimos?

La respuesta es bastante sencilla, a pesar de que la gente se arma mucho lío con estos términos. Veamos.

Hablando de canciones, el término *popular* quiere decir, en general, lo que ‘el pueblo’ (en este contexto siempre se sabe quiénes son el pueblo) canta hoy o ha cantado en otros tiempos. Pero unido a la expresión *de tradición oral*, popular también significa que estamos ante canciones (o músicas instrumentales) que han nacido de autor anónimo y dentro de la corriente creativa tradicional, la de tiempo atrás.

Segunda precisión. Aunque se suele oponer, en música, la *popular* a la ‘culto’ (término, éste, muy impropio, porque también hay una cultura popular), hay muchísimas obras de autor músico que han llegado a ser *populares*, porque son sencillas de retener y de cantar si se tienen aptitudes, aunque no se haya estudiado música.

Tercera. Y de popular deriva *popularizado/a*, que equivale a música que ha alcanzado gran difusión entre la gente, aunque sea de autor y aunque esté recién hecha (los medios de difusión *popularizan* hoy una canción en dos días a un nivel

internacional, ya lo sabemos). Tanto la música como los textos requieren, para llegar a ser aceptados y asimilados por el pueblo, cierta sencillez, no exenta de profundidad, inspiración, arte, calidad estética. Pero si hoy se quiere que lo popularizado dure hoy más de una semana, hay que inventar algo que tenga esas cualidades, porque cada día vienen empujando otras canciones que buscan lugar.

En cuanto a *tradicional*, hablando de canción, tiene también dos significados. El primero lleva una connotación de tiempo: se consideran tradicionales, cuando se habla de canciones, las que se vienen cantando desde tiempo atrás. Pero en ese tiempo no hay medida, porque el término *antiguo* es muy relativo, ya que depende de la edad de la persona que pronuncie esta palabra. Quien sabe captar la época aproximada de las canciones leyendo un cancionero, distingue fácilmente las que suenan a antiguas (aunque estén inventadas en época reciente, uno o dos siglos) y suenan ‘de una forma especial’, porque los materiales musicales de que están hechas (los sistemas melódicos y las fórmulas rítmicas) están en desuso en la música ‘cultiva’ desde hace más de cuatro siglos. Digamos de pasada que donde más abundan estas sonoridades vetustas es en las tierras del cuadrante Noroeste de la península Ibérica.

La otra acepción del término tradicional está relacionada con la forma de propagación de las músicas viejas, que es la *transmisión oral*, de boca a oreja, de memoria en memoria. En este sentido música tradicional se opone a música escrita por los compositores, que nace cuando se escribe en un papel y se propaga por la lectura musical.

Y por último: los que escribimos mucho sobre estos temas, con el término *tradicional* nos ahorramos escribir continuamente *música popular de tradición oral*, que es una denominación muy larga porque es muy precisa, pero repetirla mucho cansa al lector. Pero el contexto deja claro este ahorro de palabras.

¿Cuál es la clave para que esta música popular religiosa suene distinta en la voz de Alollano?

Esta pregunta no es clara, porque ‘distinta’ no quiere decir nada si no se concreta con más claridad *qué hay bajo ese vocablo en la mente del que hace la pregunta*. Pero sea lo que fuere, yo empiezo negando el supuesto que enuncia la pregunta, porque en la voz de Alollano las melodías no suenan de forma distinta al sonido con que las han cantado los cantores populares a los que se les han tomado, si es eso lo que quiere sugerir la pregunta. Yo tengo por norma al elaborar los arreglos respetar las melodías íntegramente, tal como fueron cantadas. Sólo hago algún cambio en una melodía cuando dispongo de unas cuantas variantes del mismo invento melódico (tipo) y elijo la que me parece mejor lograda (estoy habituado a escoger, porque uno de mis oficios de toda la vida ha sido componer canciones –¡algunas muy ‘popularizadas’, por cierto!– y tengo que elegir, entre varias ocurrencias, la mejor). Pero son cambios mínimos, y siempre originales de los cantores, no inventados por mí.

Lo único distinto en el sonido de Alollano es que suenan con un arreglo armónico encomendado a un conjunto muy discreto de instrumentos muy ‘tradicionales’ en las músicas del templo. Pero un buen arreglo no añade a una buena melodía nada que ella no tenga ya antes de ser tratada armónicamente. Un buen arreglo lo único que trata de conseguir es que los valores de la melodía brillen con mayor fuerza y lleguen al oyente con más vigor. Porque la música del templo es ante todo melodía. (Por supuesto, también texto, pero estamos ahora hablando de la parte musical).

Usted habla de respeto a los documentos recogidos de la tradición viva, pero al mismo tiempo de renovación. ¿Son compatibles ambas cosas?

Si la memoria no me falla, y creo que no, nunca he hablado de *renovación* refiriéndome al repertorio tradicional religioso, sino de recuperación para la memoria de lo que se ha olvidado en la práctica viva. Y además recuperación para la escucha y para el goce estético (aparte de lo que cada persona encuentre en estas canciones o del uso que quiera hacer de ellas). Alollano no se dedica a cantar en las iglesias durante los actos de culto. Tampoco he dicho nunca, que yo recuerde, *tradición viva* refiriéndome a estos cánticos, que sí estaban vivos en la memoria de los cantores que nos los comunicaron. Aunque la mayoría de estas músicas bien muertas están, porque de momento sólo quedan ya en las páginas de los cancioneros y en la memoria de algunas personas muy mayores, que ya no las cantan ni pueden escuchar a quien las cante.

Pero algo tenemos muy claro en Alollano: nosotros no cantamos en actos religiosos ni litúrgicos, con intención de renovar las músicas religiosas. Cantamos en la iglesias el repertorio religioso porque siempre sonó en ellas, y porque es donde mejor suena, ya que son edificios muy bien pensados (en general, y sobre todo los antiguos) para la transmisión de la palabra y del canto. Cantamos la tradición popular musical que se está perdiendo cada vez más. Ahora bien: llevar estos cánticos a un concierto que quiere recordar y hacer presente, vivo (toda música está viva cuando suena) lo que ya pasó a la historia, permite: a unos disfrutar de una estética musical y literaria ya desaparecida; a otros, las personas de mayor edad, revivir sus recuerdos; a otros encontrar unos valores humanos muy hondos en los sucesos y personajes que protagonizan estos cánticos. Y a quienes sean creyentes, lo que les transmitan los textos, aunque fueron compuestos para actos piadosos, no para conciertos.

En los conciertos de este Ciclo destaca la fuerza del canto colectivo, sea al unísono o polifónico. . . ¿Hay polifonía en lo tradicional?

No sé si *destaca* quiere decir que destaco yo en los comentarios al programa o que *destaca la fuerza*. La frase es ambigua. En todo caso, ambas cosas son ciertas. Yo he destacado, he puesto de relieve siempre, y he llevado a la práctica con los coros que he fundado y dirigido, la fuerza del canto colectivo unisonal, el que se canta a una sola voz por un colectivo mixto, hombres y mujeres. La impresión fuerte y honda que produce un grupo numeroso de voces cantando es insustituible por los decibelios, aún en el caso de que sea necesario amplificar este canto porque se interpreta en un espacio libre y abierto o en un recinto amplio como es una iglesia de dimensiones normales. Además, si este canto unisonal lleva un buen acompañamiento instrumental, compite de igual a igual con la polifonía, y hasta le gana en el campo de transmitir los sentimientos y las actitudes, porque la gente entiende los textos de su lengua usual, mientras que con los latines se queda a dos velas, aunque les suene muy bien.

A la pregunta final hay que responder con distinguos y con varias afirmaciones o negaciones. En España nunca ha sonado la polifonía cantada por los asistentes a un acto de culto, ni en las iglesias rurales ni en la mayor parte de las urbanas. La polifonía sonaba en las catedrales o iglesias cuya economía podía pagar cantores, que siempre eran muy pocas y muy pocos. El pueblo nunca ha cantado polifonías, y además era obligado a callar, a no cantar ni lo que le correspondía. Si acaso, ha cantado algún dúo a la tercera, o algunos ejemplos muy aislados de ‘polifonías instintivas’ a tres voces como

mucho. Y tampoco en las iglesias católicas de otros países, al menos los que yo conozco, el pueblo ha cantado polifonía. En cuanto a las iglesias separadas, lo que sí ha habido desde que dejaron de cantar en latín, han sido (y son) melodías populares tradicionales cantadas a una voz por la asamblea. Lutero, por ejemplo tomó muchas canciones populares piadosas (y alguna profana a la que cambió el texto) para el nuevo repertorio, con lo que consiguió que el pueblo siguiera cantando en alemán, al tiempo que un coro polifónico cantaba la armonización coral que un músico había compuesto, haciendo compatible y simultáneo el coro unisonal de la multitud con las armonías que añaden emoción, solemnidad y fuerza al texto si están bien hechas.

Y claro, bajo la pregunta final está el meollo: ¿Entonces por qué escribe Miguel Manzano polifonías para las canciones populares de este concierto? Pues muy sencillo. Primero: sólo aparece la polifonía en la estrofa final, o en una breve respuesta o interludio entre estrofas, pero el repertorio sigue siendo básicamente unisonal. Segundo: lo cual demuestra al oyente perspicaz que esa última estrofa en polifonía es una especie de guiño con una intención clara: demostrar que las músicas tradicionales religiosas que cantamos tienen tanta ‘dignidad y calidad musical’ como las que han sonado en las catedrales obligando al pueblo asistente a guardar silencio. Tercero: la polifonía, si la armonía es buena demuestra la calidad y la inspiración de una melodía y produce en el oyente atento una impresión más honda todavía. Y final: un instrumento como la guitarra, el más usado en las iglesias hoy día, introduce polifonía de sonidos, armonías, al igual que la introducía el tradicional órgano que ha sonado siempre en las iglesias. Lo lamentable es que esa polifonía, hoy, se suele reducir casi siempre a dos o tres acordes, que vienen a demostrar la falta de oficio musical en quien ha ‘compuesto’ o acompaña ese repertorio.

Este año se celebra el 1100 Aniversario del Reino de León. Usted es uno de los grandes recopiladores de música tradicional de esta tierra. Las joyas de los Cancioneros de León y Zamora son obra suya ¿Está todo el saber del pueblo rescatado y catalogado por escrito al día de hoy?

Ni en los de estas tierras ni el de ninguna otra se ha rescatado todo el inmenso saber musical del pueblo. No hemos recogido entre todos más que una mínima parte de la tradición popular musical. Siempre habrán pasado al olvido joyas musicales que habitaban en la memoria de muchas personas que ya han desaparecido o ya no pueden cantar lo que sabían. Pero claro, las canciones del repertorio popular tradicional comenzaron a recogerse sólo cuando se empezó a notar que iban a desaparecer, que tenían los años contados. Por eso se han perdido tantas. Así y todo, creo que lo que hemos recogido unos y otros en Castilla y León (perdón, si esta designación actual de nuestras tierras molesta a alguien; la empleo aquí porque las canciones de los pueblos sobrevuelan límites, rayas, demarcaciones, provincias, regiones y reinos), unas 13.000 canciones de todo tipo, según un recuento reciente, representa suficientemente, y a veces con sobreabundancia, cada uno de los géneros, tipos, especies y subespecies de nuestro cancionero popular tradicional.

¿Tiene sentido lo tradicional en la sociedad actual?

Supongo que la pregunta se refiere a la música. Lo que no me resulta claro es la expresión ‘tiene sentido’, porque no sé ‘el sentido que tienen’ estas palabras. Sospecho

o supongo que se me pregunta si hay propósitos, intenciones o finalidades razonables para cantar hoy el cancionero popular tradicional. Si es esto, respondo afirmativamente sin ninguna duda.

Sobre el género *canción religiosa tradicional* creo haberme explicado suficientemente en esta entrevista, aunque no he dicho todo por no alargarla. En cuanto a la música no religiosa, la respuesta es muy sencilla: toda música buena merece ser escuchada, o en el contexto funcional cuando todavía no se ha perdido (es lo más deseable pero cada vez es más difícil), o en un escenario o plaza cuando ya no hay contexto, por el simple hecho del placer estético que produce en el oyente, aparte de otros efectos, como emociones, recuerdos, en fin, todo lo que la música buena nos proporciona cuando suena o la cantamos o tocamos. Lo que, a mi entender, no tiene sentido en la época actual es cantar el repertorio tradicional con la pretensión de que se salva, se reaviva, se resucita, por así decirlo, lo que está ya desaparecido. El cantante o grupo que interpreta repertorio popular tradicional ante un público, lo divierte y lo alegra y lo emociona si lo hace bien. Y ya es bastante, porque cumple la función de divertimento, que en la tradición popular ha sido siempre la más frecuente desde hace mucho tiempo. Pero no resucita nada, porque la gente, que antes cantaba, no canta con él, sino que escucha. Y si compra un disco que el cantor ha publicado, sólo podrá cantar lo que contiene si el cantante ha tenido buen cuidado en elaborar los arreglos musicales pensando, proponiéndose que quien lo escucha se anime un día a cantar lo que él le ofrece en un disco. Cosa que sólo ocurre en un porcentaje mínimo del mínimo repertorio recuperado por los cantores de lo tradicional. Excluyo de este punto las grabaciones documentales, que tienen otros valores y otros destinos diferentes.

Tampoco tiene sentido, en mi opinión, cantar lo tradicional como lo cantaban algunos cantores de antaño, imitando 'fonográficamente' su estilo, su ornamentación, copiando hasta las mínimas inflexiones de la voz de un determinado cantor. Eso, a mi juicio, está totalmente fuera de lugar. Las melodías tradicionales siempre se han cantado de muchas maneras, con mucha carga personal o con poca, pero con sencillez y sin adornos exagerados en la mayor parte de los casos, y siempre cuando el canto era colectivo. (Y aquí viene bien un inciso: lo primero que habría que preguntarle a un pureta, y hay muchos en esto de la música tradicional, es si tiene sentido que él, que se tiene por un puro, respetuoso con la tradición 'auténtica' -¿cuál es esa tradición, cuando hay en la tradición múltiples formas de interpretar un canto?-, cante en un escenario o en la plaza lo que se cantaba arando, trillando o barriendo la era, o acarreando mieses, o llevando trigo a la panera, o en la comitiva de los novios, etc. etc.)

Y finalmente: la canción no tiene hoy contexto ni función, es pura canción, sea cual sea su melodía y su texto. Y por ello, cantarla sacada de contexto tiene el mismo sentido que cantar cualquier buena música: ser escuchada porque lo merece y hace bien al quien escucha, y mucho más a quien es capaz de aprenderla y cantarla. En este contexto carece de sentido lamentar que los tiempos hayan cambiado, porque la historia nunca camina hacia atrás. Y siempre ha sucedido que, después de un tiempo de ensayos y tanteos, de las cenizas de lo pasado emergen, como hoy se dice, brotes nuevos. Lo cual siempre ha ocurrido con la música popular tradicional, cuya evolución se puede percibir analizándola.

Y aquí viene bien una reflexión sobre lo que vemos y oímos a diario. No todo vale como renovación, porque desde hace tiempo, pero sobre todo hoy, estamos en una época de tanteos: grupos folklóricos, cantantes y grupos folk, neofolklore, músicas de raíz, músicas de fusión, son todavía tanteos, que si se miran con sentido crítico (pues no son tradición, sino inventos nuevos), se queda uno con muy pocos. Por razones musicales, no personales. En cuanto a reproducir la canción, indudablemente ha habido

muchos aciertos, pero también tantos errores de bulto debidos a la falta de conocimiento del repertorio, del contexto, de qué es lo que merece la pena cantar y lo que no, aunque tenga valor documental, de cuál ha de ser el tratamiento musical, dependiendo de la sonoridad originaria de las melodías, tantas cosas...

Y en cuanto a los nuevos experimentos, los aciertos todavía son más escasos, porque para inventar o improvisar a partir de un tema de música tradicional, primero hay que conocer el repertorio en profundidad, ya que no todas las melodías se prestan al tratamiento de improvisación sobre un tema. La improvisación es posible en el jazz porque se hace sobre las pautas armónicas (complicadísimas a veces, que requieren años de práctica) que proporciona una melodía bien construida. Pero una cosa es improvisar sobre un tema y otra muy diferente vacilar a los oyentes con repeticiones hasta el hastío y con habilidades digitales –de los dedos– bajo las que no hay sustancia musical. Porque las melodías tradicionales, salvo fragmentos de algunas tocatas instrumentales, no se desarrollan por repetición, sino por la lógica sonora de una sintaxis musical muy clara. Y la improvisación, de hacerse, tiene que seguir la misma lógica sonora de esa sintaxis. Si a ello añadimos que un gran número de melodías tradicionales tienen naturaleza modal, no tonal, que pide una armonía también modal, la cual requiere todavía más conocimientos que la armonía de escuela, concluiremos que el tratamiento de un tema requiere mucho saber y mucho trabajo. Por ello, por razones musicales, una gran parte de las músicas que llaman de raíz y de fusión no son más que marear la perdiz, porque de hecho las improvisaciones, junto con la mezcla de timbres instrumentales que a veces se dan de tortazos, aunque los instrumentos hagan muy bonito (=epatante) en un escenario, y aunque el instrumentista adopte posturas trascendentes, poniendo los ojos en blanco, terminan por ser confusión, por más que los intérpretes simulen estar bajo los efectos del duende. Bastaría con transcribir una de esas músicas (yo ya lo he hecho) para detectar la cantidad de basura sonora que encierran muchas de ellas.

Y hablando del hoy de las músicas de ayer, queda un aspecto un tanto espinoso, el económico, sobre el que no me quiero ahorrar una alusión, aunque sé que me voy a meter en un huerto. Cantar el repertorio tradicional con afanes lucrativos, sobre todo para ganarse unos dineros, cobrando por lo que siempre fue gratuito y es una herencia común, o montando una superestructura de recuperación de las tradiciones musicales para vivir en plan de funcionario revitalizador incrustado en la administración, o... Sobre este aspecto me reservo de momento el juicio. Como decía aquel, cuando le pedían concretamente la valoración de un individuo: Mire usted, yo, si tengo que hablar mal de alguien por decir lo que pienso, prefiero callar.

Y salgo en seguida al paso de lo que alguno podría pensar. Los de Alollano cobramos por los conciertos (casi siempre a instituciones que promueven actos culturales) porque de lo contrario no podríamos cantar. Nuestros gastos comprenden el pago de la amplificación a una empresa capaz de sacar buen sonido a un grupo instrumental y vocal que exige más de 20 entradas de sonido, y volúmenes de salida acordes con el espacio que ocupan los oyentes; el pago a los instrumentistas, que son profesionales de la música; los viajes; la pernocta cuando vamos lejos; la manutención de 40 componentes, y la adquisición de indumentaria e instrumentos (para el repertorio religioso hemos tenido que comprar, a plazos, un órgano y un pequeño clavicémbalo). Somos una asociación sin ánimo de lucro. El director no cobra ni por ensayar, ni por hacer los arreglos: sólo como uno más de los instrumentistas profesionales, que tienen que estudiarse bien sus respectivas partituras. El grueso de lo que cobramos va para las necesidades del grupo. Llevamos casi diez años cantando y todavía tenemos bastantes necesidades básicas sin cubrir. Y ensayamos en un local privado que se nos cede generosa y gratuitamente, porque no tenemos otro, ni nuestro ni institucional. Pero hay

mucha ilusión en lo que hacemos, y hay una respuesta muy acogedora en los públicos, que nos anima a seguir trabajando por la restauración de la memoria de una parte de nuestro patrimonio musical tradicional.

¿Cuál es o debe ser el futuro de la música tradicional según su opinión?

El futuro de la música tradicional no religiosa parece que es desaparecer (cuidado, no digo. *debe ser*, ahí no se debe entrar, pues no se debe ni se puede regular la vida), salvo lo poco que podamos recuperar para la memoria colectiva si hacemos las cosas bien, es decir, si en nuestra forma de presentación de las canciones de ayer tenemos la intención de que quien nos escuche termine por animarse a cantar. El ámbito rural, último reducto donde ha pervivido la canción tradicional, está desapareciendo cada vez más aceleradamente. En los núcleos de población de antaño inferiores a 500 habitantes no va a quedar apenas nadie por estas tierras. Y en las ciudades, la gente no canta, sólo escucha. Se puede salvar algo en las villas y ciudades de un componente amplio de población, si se ha llegado a tiempo antes de que desaparezca.

Y en cuanto al futuro de la música popular religiosa, ahora que ya ha desaparecido casi toda la que se cantó hasta hace unos 50 años, esta pregunta habría que dirigirla a los que en la Iglesia Católica de España tienen la responsabilidad de saber qué papel ha jugado y debe jugar la música en los actos de culto y de devoción, y por tanto cuáles deberían ser sus cualidades. Cuando yo estuve dentro de esa estructura compuse, en una época de necesaria renovación (entonces sí había que renovar), muchas canciones que sirvieron para aquel momento, porque tenían muy buenos textos (bíblicos, entre otros) y buenas melodías, con raíces en el canto popular, en el canto gregoriano, en el *gospel* y en la canción hispanoamericana renovada por los grandes cantores de allá. Algunas de ellas, en particular los *Salmos para el Pueblo*, todavía se cantan en muchos lugares.

Hoy, cuando por compromiso tengo que asistir a algún acto de culto, yo veo muy perdidos a los que hacen músicas para las funciones religiosas. Salvo algunos aciertos, hay, en mi opinión, un bloque bastante amplio de hamburguesas musicales (unas veces con textos pasables y otras con letras impresentables) que suenan en las melodías y arreglos como cualquier canción lírica de, por ejemplo, el repertorio cantable de Bisbal y otros mucho peores. Y hay otro bloque detestable: el de las canciones que toman melodías del cancionero popular tradicional que siempre se cantaban para el divertimento (¡jojo, no las califico como profanas!), les plantan textos litúrgicos o inventados, y cantan, por ejemplo, lo que por estas tierras llaman la *misa castellana*, y por otras califican, también con denominación de origen, como *misa rociera*, ¡de probada fuerza expansiva! Sobre estos inventos ya me despaché con toda claridad en un artículo que se publicó en *La Opinión de Zamora* (13-08-04) y allí se puede leer. Hasta ahora nadie me ha replicado en público, y sé que el escrito se ha comentado en alguna reunión de altos jefes de la Iglesia. Y estoy dispuesto a volver sobre ello cuando termine de catalogar nuevos disparates. En ello ando, porque es un entretenimiento que aun cuando suscita indignación, tiene su lado cómico-esperpéntico.

Después de toda una vida dedicada a la música popular, ¿qué le queda por hacer?

Me quedan muchas cosas, pero me conformo con hacer bien y sin prisa lo que me permite cada día. Ahora me queda una menos, pues esta entrevista, gracias a los

aciertos del cuestionario, me ha dado la ocasión de expresarme acerca de algunas cuestiones sobre las que nunca había opinado, porque nadie me las había preguntado.

Gracias.

Gracias a ti. Ha sido un placer.