ÍNDICE DEL TRAMO I: ABRIR LOS OÍDOS A LAS MÚSICAS

NIÑEZ Y JUVENTUD: abrir los oídos a las músicas	p.	2
Los primeros recuerdos: sonsonetes y canturreos	p.	5
La primera canción	p.	2
El repertorio infantil y su valor 'pedagógico'	p.	5
Las canciones de los niños en la tradición oral	p.	6
La niñez en una aldea: el aire lleno de músicas	p.	8
Músicas en la escuela	p.	9
Las primeras lecciones musicales con mi padre	p.	10
Las canciones tradicionales del pueblo		
La "Escuela en acción"	p.	11
Músicas en la iglesia parroquial	p.	13
El repertorio cíclico de cánticos religiosos	p.	14
El laúd de mi padre	p.	17
El organillo del salón de baile	p.	18
Mi primer examen de música: el primer sobresaliente	p.	19
¿Cantan hoy los niños?		
Los primeros años de internado: músicas a ritmo de horarios	p.	21
Niño cantor en el internado y en la Catedral de Zamora	p.	22
Mi primera experiencia coral en el internado	p.	24
Jerónimo Aguado: semblanza de un músico de provincia	p.	25
Seguir poblando la memoria con canciones religiosas	p.	27
Más canciones del folklore popular	p.	28
Niño cantor en la Catedral: canto gregoriano y polifonías del Mtro. Perosi		
Cambio de voz, cantor en el coro y ayudante del director en el internado		
Clases de solfeo con el Mtro. Arabaolaza		
Primera audición musical: el Scherzo de la 7ª Sinfonía de Beethoven		
Las Semanas de Música Española en la radio		
El Congreso de Pueri Cantores en Zaragoza, una experiencia inolvidable		
Primeras experiencias sobre el teclado: armonio y piano	p.	34
La Méthode complete pour armonium, de L. Raffy		
El Método de Piano de la SDM		
Mi primer profesor de piano		
Organizar y dirigir una rondalla		
Lecturas estimulantes: Historia de la Música y vidas de músicos		
Primera composición, primera frustración	p.	39

NIÑEZ Y JUVENTUD ABRIR LOS OÍDOS A LAS MÚSICAS

Los primeros recuerdos: sonsonetes y canturreos

Cuando alguna vez he intentado recordar cuál fue la primera canción que se fijó en mi memoria infantil, no lo consigo del todo. Una evocación muy tenue me queda de que cuando tenía unos tres años, mi padre o mi madre, para que mostrara mi capacidad de imitar algún sonido, me preguntaban: '¿Cómo hacía el señor N?' (Me decían el nombre del pregonero del pueblo). Y yo, asociando la pregunta a la imagen y al recuerdo sonoro que se había fijado en mi memoria, de aquel hombre tocando una cornetilla y voceando su mensaje, respondía imitando con balbuceos (o mejor dicho 'pototeos', porque emitía sílabas agrupadas en las que sonaban estas letras, junto con la consonante 'o') que imitaban el sonsonete del pregón. De este hecho tengo un recuerdo perfecto y claro. Pero no del momento en que escuché al alguacil, porque el pregón lo escuchaba en el pueblo del primer destino de mi padre, maestro, en el que estuvo hasta mis dos años de edad; pero las imitaciones que me pedían los mayores, que son lo que recuerdo, tenían lugar tiempo después en Torresmenudas, segundo destino de mi padre, ya en mi tercer año de vida.

Un segundo recuerdo muy parecido (sigo estrujando cuanto puedo mi memoria), éste de cuando tenía unos cuatro años, lo percibo en mi imaginación, ya con toda nitidez, porque lo tengo bien fijado, pues incluye el lugar en que sucedió y las personas que lo presenciaron. Alguien de mi familia, mi padre o quizás mi madre, o alguna tía muy religiosa (mi tía 'la párroca', hermana y acompañante vitalicia de mi tío el cura, hermano mayor de mi padre), me debió de enseñar la Salve, que aprendí rápidamente de memoria (sin ningún mérito por mi parte, con miles de millones de neuronas por estrenar). Y estando un día en casa de mi abuelo, también maestro, que ejercía su último destino en Zamayón, a siete kilómetros de Torresmenudas, y a quien íbamos a ver frecuentemente a su casa (que por cierto conserva hasta hoy la misma apariencia externa en su fachada), alguien dijo durante la visita: 'Abuelo Felipe, Miguelín ya sabe la Salve, verá cómo la dice'. Y recuerdo perfectamente que me resistí porque 'era muy larga', esas fueron mis palabras. Resistencia que de nada me valió, porque me vi obligado, ante un público numeroso (mi abuelo y abuela, mi tío Santiago el cura, mis dos tíos, y mis dos tías, mi padre y madre, y quizá también, esto no lo recuerdo bien, el párroco del lugar, don Teótimo (sic, ¡aquellos eran nombres propios y singulares, que se quedaban enseguida en la memoria!, yo nunca lo he olvidado), a canturrear la recitación de la oración con el soniquete ritmicomelódico con que memorizábamos los textos de todo tipo, y también las oraciones. A mí se me hacía eterno llegar a aquel final solemne y conclusivo:

Ruega por Madre de amos nos, santa Dios, para que se- dignos de alcan- las pro- cris-to, A-zar mesas nuestro Señor Jesu- mén. de

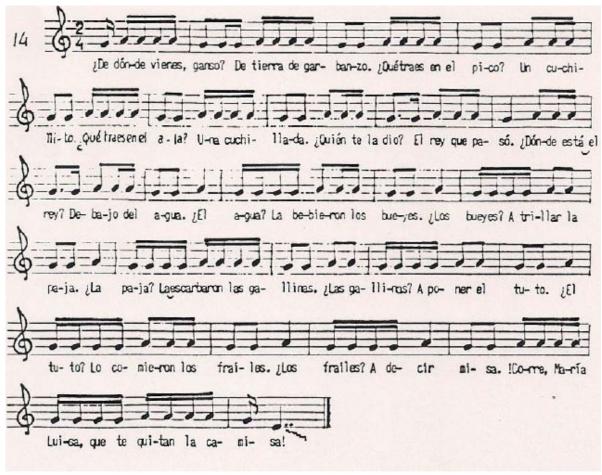
El recitado, lo recuerdo perfectamente, fue un triunfo casero, que provocó un estallido de voces de admiración, besos, abrazos y apretones de todas y todos. (¡Mi primer éxito, fácil, en un concierto doméstico!).

Digo concierto en broma, pero estos sonsonetes, de los que aprendíamos centenares en nuestra niñez, aunque no son propiamente melodías cantadas, los denominan protomelodías los estudiosos de la música, porque al menos son canturreos. Las recitábamos de niños, desde los tres o cuatro años, aprendiendo todo tipo de fórmulas que había que memorizar: como deberes escolares (En Asturias y León, - las minas de carbón,...); como oraciones (Con Dios me acuesto, - con Dios me levanto...); como textos del catecismo (¿Sois cristiano? - Sí, por la gracia de Dios...); como soniquetes de echar suertes (Una, dole, - tele, catole,quile quilete...); como retahílas: (¿De dónde vienes, ganso? - De tierra de garbanzo...); como fórmulas de organizar los movimientos del juego (Una, dos y tres, - té, chocolate y café...); como pareados en el juego de la baraja (Rey reinando - por las montañas...), y en fin, como salsa y animación sonora de cualquier actividad lúdica. Las de juego y entretenimiento nos las repetían los mayores, las escolares nuestros maestros y maestras, y las religiosas cualquier 'educador' mayor. Y de que tienen algo de música estos soniguetes es una prueba el hecho de que, cuando se recitan en un grupo numeroso, siempre hay alguien que 'no coge la nota', que desentona, por debajo o por encima del sonido colectivo unisonal.



Canturreo para memorizar el catecismo

Todas estas protomúsicas y muchísimas más habitan mi memoria desde mis primeros años, desde cuatro en adelante, porque en el ámbito familiar, y después en el escolar, se recitaban muy a menudo, y algunas a diario. Y de que estaban muy arraigadas en la memoria colectiva es un argumento muy fiable el hecho de que esos recitativos sobre tres notas sobreviven todavía en el soniquete que escuchamos a los niños y niñas del Colegio de Huérfanos de San Ildefonso en la mañana del sorteo de la lotería nacional de Navidad. Entre los cuales, por cierto, siempre suele haber alguno que no entona correctamente, a pesar de los ensayos que le habrá tocado aguantar preparándose para actuar ante un público de millones de televidentes. (Si algún lector tiene curiosidad por el tema de las protomelodías, puede encontrarlo en la entrada *Escritos en PDF*, en esta misma página web, con el altisonante título *'Estructuras arquetípicas de recitación en la música popular tradicional'*. ¡Ahí es nada!)



Un ejemplo soniquete de entretenimiento, para echar suertes

A todos estos recuerdos he dado algunas vueltas en mi imaginación cuando he leído teorías sobre la percepción musical en los niños. Pero todas ellas están redactadas a partir de la observación externa de personas mayores que están viendo y describiendo las reacciones de los niños desde dos y tres años ante la percepción de la música. Que yo conozca, en ninguno de esos trabajos teóricos, fruto de la observación, el autor habla de su propia experiencia, tratando de recordar las músicas de su primera infancia.

Un inciso, a propósito de lo que voy diciendo

Cuando ahora, en los días que escribo esto, voy comenzando a observar cómo funciona la memoria musical de mi nieta, que anda cerca de los dos años y medio de edad, le observo varios detalles. El primero es que por el momento todavía no canta ni canturrea. El segundo, que en cuanto escucha música rítmica, comienza a moverse doblando la cintura a uno y a otro lado, aunque todavía sin un ritmo constante en valores de tiempo. Esa relación entre sonido rítmico y movimientos del cuerpo le viene sin duda de las imágenes que observa en la pantalla, incluidas las que un grupo cuyo nombre conozco pero no quiero ni nombrarlo, porque se dedica a destrozar el repertorio infantil tradicional agrupando las canciones en popurrís y eliminando la singularidad y el carácter de cada canción, va combinando con movimientos y bailes, en programas que en el fondo son publicidad para venta de vídeos y actuaciones en vivo. Otro detalle es que cuando la pongo al teclado del piano pulsa o aporrea sin ritmo, aunque parece que trata de captar la diferencia entre sonidos graves y agudos cuando pasa la mano de un extremo a otro (quizá no sea más que un juego). Y

otro, ya claramente relacionado con la memoria musical, es el hecho de que después de que yo le he cantado varias veces una tonada muy característica, el Tío Babú, la identifica cuando la hago sonar en el teclado, y si le pregunto qué es esto, me responde: 'El tío Babú', pero no entona si le digo que la cante. Y finalmente hay otro hecho: que todavía no hemos sido capaces de que recite rítmicamente varios sonsonetes que ya tiene en la memoria, que muchas veces ha escuchado, como Luna lunera, A tapar las calles, y alguno otro. Lo único que hace es completar las palabras finales, pero sin entonar. En conclusión, todavía no puedo afirmar que tenga oído musical, porque le da como vergüenza que su voz se oiga sola. Seguiré atento a su evolución.

La primera canción

Pero entrando ya en lo que propiamente es una música, una canción, la primera que recuerdo con nitidez y todavía he enseñado a mis hijos, la aprendí de labios de mi abuelo paterno. Fue en Zamora, a mis cinco años, en el portal, que daba a la calle, de la casa en que él vivía. Como todavía no ha muerto completamente en la memoria colectiva y está recogida en varios cancioneros y libros escolares, no hace falta traerla aquí. Se la conoce por su comienzo: Estaba el señor don gato. Mi memoria ya me es fiel en este caso, porque la imagen de mi abuelo repitiendo la canción hasta que mi hermana y yo la aprendimos, no se me ha borrado. Ni tampoco la de un cangrejo que estaba dibujado en el suelo, en pequeños mosaicos hexagonales de colores, sobre el que mi abuelo iba dando golpes con su bastón, al ritmo de lo que iba cantando, hasta que logró que la aprendiéramos. Modelo de canción didáctica, en texto y en música (texto en dísticos octosílabos encadenados, melodía en tono mayor y un ámbito de siete sonidos, de Do a Si), esta canción se aprende muy pronto y no se olvida nunca. Y además deja instalados en la memoria musical los siete sonidos de una escala mayor.

Pensando a veces a propósito de esta canción sobre la tradición oral como vehículo de transmisión de las músicas que he venido recogiendo y editando desde hace varias décadas, he concluido que un buen número de ellas pueden haberse mantenido muy iguales en la memoria como vehículo de transmisión desde un tiempo atrás bastante largo. Me hago el siguiente raciocinio: mi abuelo me enseñó esta canción cuando él tenía unos 68 años de edad; si él, a su vez, la aprendió de su abuelo cuando era todavía un niño, y yo, que la conservo en la memoria tal cual se la aprendí, tengo salud para poder enseñársela a mi nieta mayor, sólo con dos eslabones intermedios, mi abuelo y yo, este Señor don gato y su canción habrán dado un salto de unos 200 años (desde la memoria de mi bisabuelo hasta la de mi nieta) sin haber experimentado cambio alguno. Esta reflexión, como es natural, me lleva a una clara conclusión sobre la eficacia de la memoria como soporte de retención y de transmisión de las músicas. Y de paso, también a una ineludible meditación sobre la brevedad de la vida.

El repertorio infantil y su valor 'pedagógico'.

Los varios centenares de canciones de este mismo estilo que fueron ocupando mi memoria, ya claramente musical, con melodía y texto bien definidos, fueron sin duda alguna el 'material pedagógico' que me fue iniciando y haciendo progresar en la música, o mejor en el canto, junto con los repertorios de la escuela y de la catequesis, a los que me voy a referir en el epígrafe siguiente. He

afirmado que este repertorio comprendía varios centenares y no exagero. Entre las grabaciones documentales que conservo (avanzo ahora al momento en que escribo esto, año 2012), a la espera de una transcripción musical, de la que ya he hecho una selección, tengo en mi archivo una cinta abierta, de mi UHER 4000 REPORT-L, el magnetófono (¡de mecánica alemana!) que me ha acompañado desde 1965 hasta hoy mismo, pues lo sigo utilizando para pasar todas mis grabaciones de música popular tradicional a archivos MP3. Calculo en medio millar de documentos los que logré reunir cuando andaba dando vueltas a la idea de publicar un cancionero infantil, proyecto que sigue aparcado hasta hoy por falta de tiempo para realizarlo. La mayor parte de este repertorio me fue cantado por mi hermana Amalia, dos años más joven que yo, con la que pasé toda mi infancia. Con una memoria prodigiosa y un oído finísimo, ella me fue cantando todo lo que previamente iba recordando y apuntando meticulosamente. Pero no sólo de nuestro primer pueblo, Torresmenudas, sino también del siguiente, Morales del Vino, y de los cuatro o cinco más en que residió ejerciendo su profesión de maestra. El arsenal creció con otras aportaciones que yo mismo seguí haciendo en varios pueblos de Zamora. León y Burgos, las de los dos últimos ya transcritas y publicadas en los respectivos cancioneros, cuyo detalle puede verse en esta misma página Web (entrada Artículos en PDF).

Las canciones de los niños en la tradición oral

La riqueza y variedad de la tradición oral en el campo de las canciones infantiles y de los soniquetes y recitativos rítmicos que animaban los entretenimientos, ya casi totalmente perdida, aunque todavía logré recogerla casi íntegra en los cancioneros populares que he publicado, es asombrosa. El Cancionero Leonés que recogí entre 1984 y 1987 y se publicó entre 1988 y 1991 (vol. II, tomo II, pp. 219–343) contiene un total de 135 canciones divididas en las secciones romances, canciones de corro, canciones de comba, canciones para otros juegos, cantos escolares pedagógicos, sonsonetes y retahílas. Pero además, como suplemento, al final de la sección incluye un total de 313 textos de retahílas y sonsonetes (sin música, porque no es necesario transcribirla), resultado del trabajo realizado durante el curso 1984–1985 por un equipo de profesoras de EGB de toda la provincia de León, coordinadas por profesoras del Colegio Público '-La Palomera', de León capital, que lo cedió para su publicación en el volumen citado del Cancionero Leonés.

Traslado aquí la clasificación del contenido de este trabajo, por lo que tiene de ejemplo de coordinación, cuyo fruto es el contenido de la memoria colectiva que poco a poco se va amorteciendo y terminará por desaparecer, como todo lo que no logra 'salir por la TV'. El contenido va agrupado en las siguientes secciones: I: JUEGOS PARA LOS PRIMEROS AÑOS: 1: para manos y dedos; 2: para brazos y piernas; 3: retahílas para balancear o cabalgar; 4: para enseñar a andar; 5: para hacer cosquillas; 6: conjuros para curar; 7. retahílas para entretener. II: RETAHÍLAS QUE SE DICEN MIENTRAS SE JUEGA CON PELOTAS, TEJAS, CANICAS, SALTANDO, DANDO PALMADAS. III: RETAHÍLAS PARA SORTEAR JUEGOS A CADA JUGADOR SEÑALANDO MANOS, SEÑALANDO PIES. IV: CUENTOS: 1. cuentos de nunca acabar; 2. cuentos breves; 3: principios y finales de juegos. V: ORACIONES Y POEMAS MÁGICO-RELIGIOSOS. VI: conjuros.

En cuanto al Cancionero popular de Burgos, recogido y publicado en sus siete volúmenes entre 1992 y 2004, el cuarto de los que lo integran está dedicado íntegramente al repertorio infantil. Contiene otros 358 documentos distribuidos en cinco secciones precedidas de las respectivas introducciones que dedico a los aspectos musicales. Pero tengo que decir que el contenido de ambos fue cantado en casi su totalidad por personas de tercera edad que seguían

reteniendo fielmente en su memora las canciones que aprendieron en sus primeros de vida.

Entre otros muchos trabajos parciales que se han ocupado de las canciones y soniquetes del repertorio infantil merecen ser destacados por la abundancia de documentos y la voluntad de clasificarlos en secciones y estudiarlos en su contexto el Cancionero infantil de la Región de Murcia, compilado publicado y estudiado por María Jesús Martínez Escobar y Concha Martínez Carbajo (Murcia, 2009); y por fin otro muy reciente recogido y transcrito por Ángel Iglesias Ovejero y un grupo de colaboradores, publicado con el título Canciones y formularios lúdicos de tradición infantil en El Rebollar y otros lugares (de Salamanca), publicado por el recientemente inventado Instituto de las Identidades, en que se ha venido a convertir el ya casi viejo Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca.

Que los tiempos han cambiado muchísimo en los últimos cincuenta años, lo podemos asegurar quienes vivimos toda nuestra niñez inmersos en una oleada de soniquetes y de canciones que nos iban conformando el oído musical y la capacidad de repetir lo que aprendíamos en el mismo marco vital en que lo aprendíamos. Los tiempos fuertes de ese marco, ya lo he apuntado, eran: la casa familiar: la cocina con su fuego (la lumbre), la camilla con el brasero bajo las faldillas y el momento de ir a la cama, en el que había que recitar una retahíla de plegarias; las reuniones en los rincones de la calle donde los niños y niñas, bajo la vigilancia de los mayores, nos hacíamos nuestros nidos de refugio contra el frío y el hambre; la plaza o las plazas, lugar preferente de reunión y actividad lúdica en los atardeceres de primavera y otoño, donde sonaban las canciones de las niñas jugando al corro y a la comba, y el griterío de los niños, dedicados a sus juegos, poco musicales, hay que decirlo, y también a molestar a las niñas, para lo cual había que acercarse a ellas, que aparentaban indignación y enfado con evidente ostentación; el patio de la escuela y la misma escuela si el maestro tenía cualidades y afición por la música; la catequesis con las recitaciones protomusicales del catecismo y los cánticos; casi al mismo tiempo la vecindad, dentro del barrio; y las largas veladas invernales en las cocinas, donde escuchábamos también las historias contadas, los romances recitados o semitonados y los cantos de baile cuando la gente se animaba y el espacio lo permitía. Sólo cuando los relatos o las canciones no eran aptos o convenientes para menores se nos ordenaba ir para otro lugar o recinto, o retirarnos a dormir.

Afirmar ahora, más de medio siglo después, que las canciones nos hacían muy felices y alegres, a pesar de las privaciones que la vida rural nos imponía en los años de la postguerra, no es sólo una mirada romántica hacia atrás, sino, sobre todo, el recuerdo de una de las épocas más intensamente vividas, en la forma de vida que nos tocaba en suerte, creo yo que en buena suerte, a los niños de pueblo. De casi todos, porque sabido es que hubo y hay pueblos con una especie de mala suerte colectiva por circunstancias especiales, y más en aquel momento, por las heridas de la guerra recién terminada. Y a casi todos, porque también, cómo no, queda en la memoria un recuerdo triste de los niños que nunca podían jugar ni cantar, unos por tener que trabajar siempre junto a sus padres (el hijo del porquero, el hijo del borriquero, el que nunca tenía tiempo libre, siempre ayudando a los mayores en tareas a veces duras, el de una soltera que vivía con su abuela que apenas lo dejaba salir, porque su madre no podía estar en el pueblo durante algún tiempo, el hijo de unos padres muy extraños y desconfiados, que nunca lo dejaban salir de casa...). Los dos aspectos de la vida en una aldea se entretejían siempre en los recuerdos de los pueblos que habitábamos de niños. Porque no había época de mayor felicidad en la vida de quienes hace mucho tiempo fuimos niños, que vivir con aquella libertad (vigilada) en una aldea cuyas dimensiones dominábamos, en contacto directo con la naturaleza: alamedas, pájaros, nidos, madrigueras, reptiles inofensivos o dañinos, animales domésticos, huertas, montes, valles de hierba verde, aguas de la ribera con sus peces, ranas y cadozos y espadañales, tapias y paredes, viñas, tomillares y escoberas... Con el valor añadido de las canciones y músicas sonando constantemente y llenando nuestra memoria de buenos recuerdos. Como tampoco había mayor miseria que las privaciones y las ruindades de las que no se podía uno escapar, porque una aldea era necesariamente un lugar cerrado y aislado. Los pocos niños que de vez en cuando venían de la ciudad y visitaban el pueblo permanecían alejados y tímidos, y necesitaban nuestra ayuda y orientación ante lo desconocido. Como nos ocurría a nosotros cuando, una o dos veces al año, visitábamos la capital en compañía y siempre al lado de nuestros padres. Nunca olvidaré el tremendo susto que sufrí la primera vez que fui a Salamanca con mis padres y en un momento de descuido me perdí de ellos, envuelto entre la noria de gentes que daban vueltas bajo los soportales de la Plaza Mayor: fue medio minuto de angustia hasta que me encontraron, que me ha quedado clavado en la memoria.

Vuelvo ya a las músicas después de esta digresión sobre su contexto. La documentación musical recogida en las obras que he citado, que no es exhaustiva, porque hay muchas más, permitirá a los pedagogos de la música por una parte, y también a empresas de publicaciones musicales en audio y video, volver a dar vida al repertorio infantil, o al menos una parte de él. Sólo hace falta, para que estos proyectos sean eficaces, que se busque lo mejor del cancionero infantil, que se reproduzca con fidelidad, y que los arreglos y la interpretación, hecha por voces de niñas y niños, sea de buena calidad, o al menos correcta. Conozco, al lado de publicaciones que son una pura explotación comercial del repertorio infantil, varios trabajos muy bien realizados, con y sin imágenes, de los que se puede esperar que ayuden a los niños y niñas a volver a cantar. No cito ninguno en concreto porque entrar en el ámbito de la competencia entre empresas no es justo. Y porque estoy seguro de que van a ir llegando a los padres y educadores, que van a poder usar de ellos para que los niños puedan empezar a cantar, en casa y en el colegio, desde muy pequeños. Si el contexto del cancionero infantil se ha perdido casi por completo, el repertorio parece que se va salvando, porque va saliendo de los libros hacia los medios audiovisuales, por los que hoy entra una parte importantísima de la cultura.

Concluido este preludio 'protomusical', vuelvo ya al relato directo, a las músicas de mi infancia, y al caso singular y personal de mi vida de músico, después de estos recuerdos preliminares que fueron su contexto vital.

La niñez en una aldea: el aire lleno de músicas

Que viví y crecí entre músicas en un pueblo cercano a la ciudad de Salamanca, con el biensonante nombre de Torresmenudas, donde las canciones sobre todo, y también otros sones, se escuchaban todos los días y por todas partes, ya lo he apuntado de pasada respondiendo a alguien que me ha entrevistado. Sin salir de mi casa ya llegaban diariamente a mis oídos, y están entre mis primeros recuerdos claramente musicales las canciones que mi madre entonaba a veces cuando se movía por la casa, ocupada en las tareas domésticas, o para arrullar a mi hermana Amalia, dos años más pequeña que yo. También

habitan mi memoria las músicas del laúd que tocaba mi padre, que todavía conservo, o las canciones y las músicas de la radio doméstica *Telefunken* y de los discos del gramófono casero. Pero además de estas reminiscencias tenues, los primeros recuerdos musicales, ya bien definidos, que afloran a mi memoria, son los cantos que en la escuela de Torresmenudas, donde mi padre ejercía como maestro titular y 'en propiedad', enmarcaban la apertura matinal y el cierre vespertino de la jornada escolar.

Músicas en la escuela

Como en todas las aulas de aquellos tiempos ya lejanos, la clase mañanera comenzaba siempre con el *Himno Nacional Español*, obligatorio

desde el comienzo de los años cuarenta, y reestrenado con la letra de José María Pemán, que cantábamos sin saber el significado de las expresiones "que vuelve a resurgir", "los yungues y las ruedas", "el caminar del sol"..., que sucedían a la inicial aclamación ¡Viva España! Tengo un recuerdo muy vivo relacionado con esta música: un comentario que mi madre me hizo al escucharme cantar el texto hímnico (llegué a casa gritando: "¡Mamá, ya me sé el *Viva España*!"), asegurándome que cuando ella era niña se cantaba esta misma música, en la categuesis y en la escuela, con otra letra piadosa: "La virgen María / es nuestra protectora, / nuestra defensora, / nada hay que temer: / vence al mundo, demonio y carne, / ¡guerra, querra contra Lucifer!". Y parece que este también combativo, estuvo texto, difundido, pues todavía lo pudimos incluir en el Cancionero Popular de Burgos (tomo VI, nº 1634, p. 677), recogido de labios de una abuela que no lo había olvidado, hacia 1985. Para el final de la clase de la tarde el repertorio era más variado: cualquier canción escolar, patriótica, didáctica o popular de las que mi padre nos iba enseñando poco a poco.

Porque hablando de canciones, lo que de inusual había en la escuela de mi pueblo era que el maestro, además de ser muy aficionado a cantar, también sabía leer música, y que aquella afición y aptitud lo impulsaban a enseñar canciones a sus alumnos. De sus aficiones musicales en sus años mozos me habló alguna vez mi padre.



HIMNO Melodía del ESPAÑOL con los dos textos que se le aplicaron. El primero fue escrito por Eduardo Marquina por encargo del rey Alfonso XIII. El segundo se le encargó a José María Pemán después del final de la Guerra Civil y fue impuesto como texto oficial. Por esto todas las personas mayores lo conocemos de memoria. El problema de este himno es la melodía, que desprende un tufillo demasiado militar para el que es muy difícil componer un texto patriótico y a discretamente comprensible. Y en este tiempo, que además valga para todos (al menos los que nos consideramos españoles). En cuanto al valor literario y al contenido, compare y juzgue el lector.

También en su casa habían sonado las canciones y las músicas. Mi abuelo paterno, al que debo la primera canción memorizada, como ya he contado, también era aficionado a la música. De él conservo un librito de cánticos

religiosos que más adelante citaré, por el que aprendía y ensayaba canciones a los niños. Mi abuelo tuvo también un pequeño acordeón antiguo de los que denominan diatónicos, que tocaba como aficionado. Y mi tío Santiago, hermano mayor de mi padre, también tocaba una bandurria, con la que formaba parte de una rondalla que se formó durante sus años de internado en el seminario de Zamora.

Algunas de las canciones que mi padre nos iba enseñando en la escuela (esto lo he sabido después, evidentemente) pertenecían a un repertorio popular muy difundido (recuerdo, por ejemplo, *Levántate, morenita* y *Ya se murió el burro*, que también cantaba mi madre, nacida en Sayago, no muy lejos de la patria chica del burro, Villarino de los Aires), y seguramente utilizado en la formación musical del Magisterio Español. De hecho el maestro Arabaolaza, al que me referiré a menudo en estas páginas, porque fue profesor de música de mi padre durante sus estudios de Magisterio y después fue mi profesor en los cursos de solfeo del seminario, era un buen conocedor del canto popular de estas tierras, como demuestra la preciosa antología *Aromas del campo: el canto natural de Castilla*, en la que incluye 24 canciones de Zamora con un acompañamiento pianístico que es una lección de armonía aplicada al repertorio tradicional.

Pero un buen número de las canciones que mi padre nos enseñó las aprendió él mismo. Todavía guardo, entre el montón de libros y papeles de los que nunca me he querido deshacer, dos tomos, correspondientes a los años 1940-1945, del suplemento mensual de *La escuela en acción*, revista de obligatoria suscripción para maestros y maestras, cuidadosamente guardada y

encuadernada por mi padre.

En cada número se ofrecía los maestros У maestras una canción, popular pedagógica, apta para una iniciación canto escolar colectivo de los niños y niñas en la escuela.

Fruto de esta afición musical de mi



padre, conservo en mi memoria, ya desde la edad de siete años, unas cuantas de aquellas canciones. Entre las populares, *Morito pititón*, *Aquel que tiene un huerto*, *El pájaro era verde*, *Las mozas de Vilanova*, *Miña nai por me casare*, *Manolita*, *tu chaleco*, *Los cordones que tú me dabas*, *Perico como era calvo*, *La Tarara...* De las pedagógicas recuerdo sobre todo *En las horas de recreo*, *El buen menestral*, *Sim*, *sim*, *sim* (*Las doradas abejitas*), *Mayo*, *el mes de la ilusión...* También recuerdo unos cuantos villancicos que he retenido siempre en la memoria: *Venid acá*, *pastorcitos*, *Pastores*, *venid*, *Ya viene la vieja*, *El Niño perdido*, *Cristianos*, *venid...*

Supongo que se me entenderá que con esta retahíla de títulos de canciones no estoy presumiendo de tener buena memora musical, que sería

Música

CONTRACTOR

Sin, sim, sim.

(6.43)

1601111101

petulante. Lo que pretendo poner de relieve es la eficacia formativa, en el campo de la música, de unas melodías bien estructuradas, que sin duda van conformando el oído musical y contribuyendo a que en la memoria de un niño se vayan conformando las sucesiones de los sonidos de la escala y el sentido de comienzo y final de lo que solemos llamar frase musical.

Preparaba cada mes la página de pedagogía musical de *La escuela en acción*, que a veces releo para recordar aquellos años lejanos, Rafael Benedito, que acompañaba cada ejemplo con una serie de explicaciones teóricas, bien desmenuzadas para ser transmitidas por los maestros a los niños, acerca de los recursos pedagógicos que se podían extraer de ella, una vez aprendida.

Como mi padre preparaba las canciones

en casa, cantándolas en voz alta, antes de llevarlas a la escuela, yo ya las llevaba aprendidas.

Hacia la edad de 9 años, animado y ayudado por mi padre, ya me entretenía yo en leer y releer aquellas notas que iban desgranando la teoría musical con abundantes recursos gráficos que trataban de hacer comprender los aspectos, a veces un tanto complicados, de la teoría musical.

Volviendo ahora a estas páginas que tantas veces leí desde mis nueve

años, creo que me ayudaron mucho a ir asimilando, en medida de lo que un niño podía comprender, esa teoría musical, que tan pesada suele ser para los principiantes. Cuando hoy me entero por mis pequeñas sobrinas de las solemnes е inútiles tonterías teóricas que, mucho tiempo antes de que las necesiten para la práctica (muchas de ellas no las van a necesitar nunca), tienen que aprender

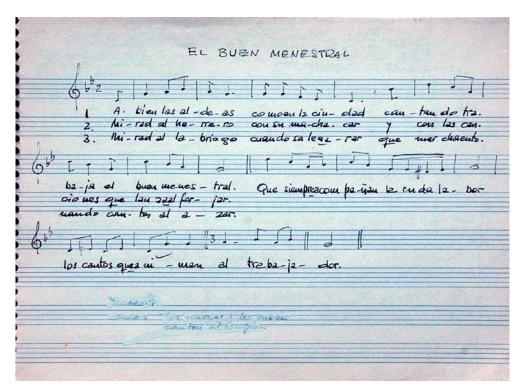


Páginas didácticas de música en La escuela en acción

de memoria si quieren ir aprobando los cursos de solfeo, me doy cuenta de la suerte que tuve de pequeño en mi iniciación a la música, en la que la única teoría que iba aprendiendo era la necesaria para la lectura musical. Lectura siempre entonada, no únicamente medida. (Porque ¿qué es leer música?).

Aprovechando este recurso tan infrecuente en aquellos tiempos, lo primero que mi padre hacía cada mes era aprenderse de memoria la correspondiente canción, poniendo en práctica un procedimiento que le había enseñado don Gaspar de Arabaolaza, su profesor de Música en la Escuela normal del Magisterio de Zamora (35 años después fue también mi profesor, como ya he dicho). Más tarde, cuando pude entenderlo, me lo explicó bien claramente. Consistía en buscar la tónica del modo mayor correspondiente a cada armadura, nombrarla como Do, y poner nombre y sonido correlativo a cada una de las demás notas hacia arriba y hacia abajo. Este aprendizaje, tan sencillo en el fondo (aunque supone tener buen oído, desde luego), lo dominé desde aproximadamente mis 10 años, y fue para mí una puerta abierta a todas las músicas que después fueron cayendo en mis manos.

Todavía dos recuerdos más de aquellos primeros años de escuela permanecen bien nítidos en mi memoria, porque van envueltos en sentimientos y emociones. Uno es la alegría que me producía el himno *Salve, bandera de mi patria*, la poesía de Sinesio Delgado a la que mi padre había puesto música, y la tristeza nostálgica que me invadía cuando cantábamos: *Allá en las aldeas / como en la ciudad, / cantando trabaja / el buen menestral.* Es, evidentemente, una canción de autor, pero muy bien compuesta en texto y música, y con una clara intención educativa, seguramente por algún inspector de enseñanza que quería despertar en la conciencia de los niños la dignidad del trabajo manual.



El buen menestral

El otro recuerdo vivo son las canciones de las niñas en el patio escolar, que compartíamos unos y otras, aunque separados por una línea marcada en el suelo. Aquellos cantos, que formaban un repertorio abundante y muy variado, fueron también a ocupar un lugar en mi memoria, sobre todo porque después los cantaba en casa con mi hermana y con ella los aprendí de memoria. El número de estas canciones, que pertenecen a un repertorio difundido por toda España, puede pasar de cincuenta. Y la mayor parte de ellas, como he

comentado en alguno de los cancioneros que he recogido y publicado, tienen un alto valor formativo del oído musical, por la claridad de sus ritmos y la biensonancia de las melodías, que tienen el poder de fijar en la memoria los comportamientos sonoros de las músicas cantadas.

El edificio de las escuelas de Torresmenudas fue construido por decreto del ilustre médico y político salmantino D. Filiberto Villalobos, que fue por dos veces ministro de Instrucción Pública entre los años 1934-1936. Mi padre tuvo el honor de inaugurar la escuela de niños en el año 1937, al trasladarse por permuta desde Bobadilla del Campo, plaza que tenía en propiedad. El edificio alberga las dos escuelas, de niños y de niñas, y es un construcción modelo de sólida. funcional y arquitectónica: amplitud de las aulas (como puede verse en la fotografía), tres enormes ventanales con luz al sur, un despacho-secretaría y un vestíbulo. Además fue dotado con un mobiliario diferente de los habituales pupitres: mesas de cuatro y de seis plazas y de dos tamaños, con sus respectivas sillas; un encerado enorme, cuya parte posterior albergaba mapas físicos y políticos de España y de las cinco partes del mundo, una biblioteca muy variada con todos los libros nuevos; un armario con muestras de minerales, piedras raras, semillas... Y, lo más sorprendente: una pequeña máquina de cine (Pathé Baby) con una docena de películas, unas educativas y otras divertidas, como algunos cortos de Charlot, que yo todavía recuerdo haber



Escuela de niños, Torresmenudas



Patio de las escuelas

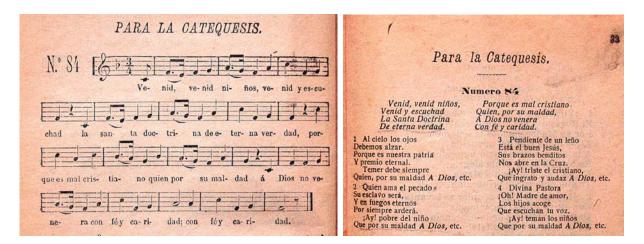
visto. He visitado la escuela en octubre de 2011 y está, por fuera y por dentro, exactamente igual a la que yo conocí, a excepción del mobiliario y el piso, que al ser de tarima se gastaría con el uso.

El Ministro quiso con este detalle honrar el pueblo en el que había pasado su primera niñez, pues era hijo del Montero que el municipio había contratado como cuidador del extenso monte de encinas y robles que forma parte del término de Torresmenudas.

Músicas en la iglesia parroquial

También los actos y celebraciones religiosas eran por entonces tiempos fuertes de prácticas cantoras. En primer lugar los cánticos de la catequesis que don Felipe el párroco, dotado de una voz potente y un oído muy fino, nos hacía entonar antes de cada lección de catecismo (*Venid, venid, niños, - venid y escuchad - la santa doctrina - de eterna verdad...* Recuerdo sobre todo la que comenzaba: *Jesús es nuestro Rey; en el bautismo guardar juramos por siempre su santa Ley*, que además de su contenido catequístico combativo era también una verdadera lección de solfeo que clavaba en la memoria infantil la

entonación de los ocho sonidos de una escala mayor completa y unas sucesiones combinadas de notas que cobraban sentido de frase.



Venid, venid, niños era la canción obligada para el comienzo de la Catequesis. Don Felipe el párroco nos hacía cantar sobre todo la segunda estrofa, que nos dejaba una impresión de temor cuando decíamos 'y en fuegos eternos por siempre arderá'. Cuando ni sabíamos lo que era pecar, ya iban llegando las amenazas veladas.

El repertorio cíclico anual de cánticos religiosos que se cantaba en el templo era numeroso y muy variado: los del mes de octubre, del Rosario (Viva María, viva el rosario...); los de la novena de ánimas, tremendos y terribles (Romped, romped mis cadenas...); los villancicos de Navidad, cada año uno nuevo, que nos enseñaban mi padre y el párroco (Venid acá, pastorcitos..., que él aprendió de *La escuela en acción* para enseñárnoslo en la escuela); los de San José durante la novena y los siete domingos preparatorios para la fiesta (Al excelso José tributemos...); los del mes de mayo a la Virgen (Venid y vamos todos con flores a porfía...); los del mes de junio al Corazón de Jesús (Ven, Corazón sagrado...); los cánticos eucarísticos en la comunión y el Corpus (Altísimo Señor...); los de las otras grandes fiestas del año: el día del Ofertorio (Cristianos, venid, devotos llegad...), la novena y fiesta de Santa Teresa de Jesús (Viva santa Teresa, / la grande santa, / que endiosada decía: / Sólo Dios basta...), el novenario y fiesta de la Purísima Concepción (Eres más pura que el sol, más hermosa..., cantaba todo el pueblo con emoción y devoción); el Viacrucis (Acompaña a tu Dios, alma mía...) y los cantos penitenciales de Cuaresma (Perdona a tu pueblo, Señor...), los de la Semana Santa, unos devocionales y otros en latín, especialmente las tinieblas, que no nos perdíamos nunca, aunque sólo fuera por armar el estruendo final con las carracas y con golpes sobre la tarima; los de la novena de la Virgen del Rosario, rematados con el final solemne de la fiesta del Ofertorio, en el que el coro de mozas cantaba, entera y verdadera la letanía lauretana en latín...

Todos estos cánticos estaban en la memoria colectiva del pueblo, que los repetía año tras año a medida que iba rotando la rueda del tiempo, y quedaron fijados hasta hoy en la mía. Muchos de ellos son una verdadera lección de buen hacer musical, fáciles de aprender y perfectos en su hechura musical, en su género. De ahí que yo saque la conclusión de que indirectamente contribuyeron a mi formación musical, a proporcionarme el sentido de la frase musical, con su

arranque, reposo semicadencial, y final conclusivo. A mí y a la mayor parte de la gran cantidad de personas que habitaban en ámbito rural, donde la costumbre de cantar colectivamente y de escuchar a los que tenían mejor oído y aprendían el repertorio tradicional, vigente hasta la mitad del siglo pasado, ha ido extinguiéndose hasta haber desaparecido hoy casi por completo.

Y siguiendo el hilo de mi memoria musical, tengo que añadir a este repertorio tradicional básico, porque fueron muy comentados por la gente del

pueblo, y en mi propia casa, los cánticos que don Felipe, el nuevo párroco que llegó al pueblo cuando yo tenía siete años, fue enseñando, sobre todo al coro de las Hijas de María, asociación que él mismo fundó. En la memoria me quedan varios: un canto de comunión (El niño Jesús se va a la colina...), otro al Corazón de Jesús (Ven, Corazón sagrado...), y otro a San José, "Al excelso José tributemos / alabanzas de gloria honor..."). Este último lo recuerdo con todo detalle,

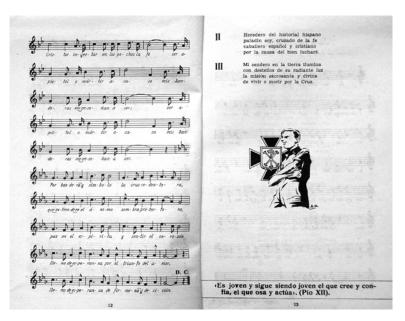


La iglesia de Torresmenudas

pues el cura se presentó un día en nuestra casa y pidió ayuda a mi padre para aprenderlo, cantando la melodía por un viejo libro que perteneció a mi abuelo y le había prestado mi padre, que conservo entre mis tesoros. Incluso, a fuerza de martillearles los sonidos, don Felipe fue capaz de hacer cantar a aquel esforzado coro de mozas nada menos que la misa gregoriana *Cum iubilo*, que se estrenó, con gran expectación, el día de la fiesta del pueblo, el Lunes de Aguas del año 1945. El estreno produjo más bien indiferencia en el piadoso auditorio, aparte de la indignación, poco disimulada, del sacristán y del coro de hombres que tradicionalmente (tradición, muy probablemente, de más de dos siglos) venían cantando la misa popular en latín, cuya línea melódica adornada se conservaba fielmente en la memoria colectiva de un grupo de las mejores voces masculinas del pueblo y se refrescaba cada año con ensayos, que los niños escuchábamos a través de la puerta de la iglesia con una mezcla de admiración y curiosidad.

Hombre voluntarioso y un punto autoritario, don Felipe fue capaz también de meter entre pecho y espalda, en no mucho tiempo, el texto y la melodía de los dos himnos de la Acción Católica, el de los jóvenes (*Juventudes católicas de España, / galardón del ibérico solar...*) y el de las jóvenes (*Adelante, Jesús nos reclama, / ensalcemos en triunfo su cruz...*). Uno y otro fueron aprendidos por todos los voluntarios y voluntarias que se quisieron apuntar a los ensayos (mi padre y mi madre, por supuesto), y pasaron a formar parte del repertorio de las novedades musicales que aquel párroco voluntarioso y tozudo, buen aficionado a la música, fue ensayando a los diferentes grupos de feligreses.



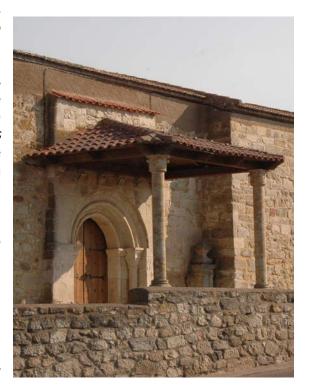


Himno de la Juventud de Acción Católica

Junto al *Himno de los adoradores*, ("Cantemos al Amor de los amores, cantemos al Señor..."), que gran parte de aquella "España católica" aprendió por entonces, las nuevas canciones que trajo don Felipe sonaron mucho en el pueblo por aquellos años de la postcruzada nacional, de cuyo trasfondo ideológico y político yo no me enteré, por mi corta edad. Pero sí me aprendí de

memoria los dos himnos escuchándolos a la gente mayor. Y recuerdo bien cómo mi padre se molestaba y nos corregía cuando. cantarlos en casa al hermana entonábamos yo, no correctamente el Si becuadro con el que la melodía modula de Fa a Do al final de la primera cuarteta: "el calor del más cierto ideal". Conservar el recuerdo de estos detalles me hace pensar que, sin entonces saberlo, yo estaba destinado a la música. La suerte fue para mí ir a parar a un seminario, que me abrió el camino hacia una 'carrera musical'. Pero pienso que de cualquier modo yo habría llegado a ser un buen aficionado a cantar, quizás tocar algún а instrumento. A lo mejor, debido a esta trayectoria mía, se perdió un buen tamborilero, ¡quién sabe!

En la iglesia de Torresmenudas cantaba toda la gente. Sobre todo las mujeres, conducidas por un buen grupo de mozas con buenas voces y buen



Pórtico románico de la iglesia de Torresmenudas

oído, y casi siempre con un leve rumor de las voces de los hombres, que surgía desde el fondo, debajo de la tribuna. Los niños nos uníamos con toda naturalidad a aquel canto colectivo, hasta esa edad en que el adolescente comienza a sentir vergüenza de escuchar su propia voz, ni de niño ni de

hombre. Echando cuentas, los niños del pueblo en edad escolar llegábamos a la edad de 12 años con un centenar largo de canciones aprendidas de memoria. Yo las recuerdo casi todas, a pesar del tiempo que ha pasado, aunque de algunas se me ha olvidado parte del texto, como es explicable.

Pero además de este repertorio en lengua materna, también los latines litúrgicos cantados fueron entrando en mi mollera, porque llegué muy pronto a formar parte de un pequeño grupo de niños a los que escogió el cura para

enseñarnos a cantar las misas de difuntos (así se ahorraba la paga al sacristán en aquellos tiempo de hambre). Y sobre todo la misa de Angelis, que mi padre nos enseñó también de memoria a todos los niños que teníamos buen oído. Por cierto, él inventó (o copió, no lo sé) una forma de conseguir que cantáramos aquellas palabras un tanto raras, aunque



Palabras en escaleras para memorizar latines

familiares: las escribió con buena caligrafía en unos grandes folios en los que las sílabas y las vocalizaciones iban bailando para arriba y para abajo en una pauta musical, y con un puntero nos las iba señalando hasta que logró que las aprendiéramos de memoria.

Otro elemento que sin duda alguna contribuyó a poblar mi memoria de melodías fue el laúd de mi padre. Él tocaba con muy buen estilo (esto lo digo

ahora, claro está) un repertorio variado, que aprendió desde joven en su casa, donde hubo una protobandurria que debió de pertenecer a mi abuelo, también buen aficionado a la música. Mi padre me enseñó a pulsar aquel instrumento en cuanto tuve fuerza en los dedos para pisar las cuerdas y tocar las canciones que me sabía o las piezas que a él le escuchaba.

Recuerdo sobre todo oírle tocar muy a menudo el coro de *Las Espigadoras*, de la zarzuela *La rosa del azafrán*, de Jacinto Guerrero, el vals *Las tres de la madrugada*, que aprendió de un disco que él tenía, los pasodobles *El Gallito y Pepita Greus*, y una *mazurca* innominada, de melodía muy pegadiza y muy arquetípica de este género. Me admiraba yo entonces de que mi padre supiera tocar en el laúd cualquier canción que conocía. Y sobre todo



me causaba asombro que cuando estábamos sentados alrededor de la camilla, al calor del brasero, y había un apagón de la luz eléctrica, cosa que ocurría un día sí y otro no, tomaba mi padre el laúd, que estaba colgado en la pared detrás de su sillón, y se ponía a tocar, a oscuras, el repertorio que tenía en su memoria.

Aquel instrumento, que todavía conservo, una vez que aprendí a tocarlo, cuando ya tenía un poco de fuerza en los dedos, me fue incrustando melodías en la memoria y sedimentando en ella sonidos con sentido de frase: comienzos, desarrollos y finales sujetos a unas normas, al igual que el lenguaje de palabras, gramática y sintaxis musical, en definitiva.

También dentro del ámbito de los sonidos instrumentales, conservo muy vivo en mi memoria el recuerdo de las melodías que reproducía el organillo, el 'manubrio', se decía en el pueblo, que animaba el baile festivo en el salón que regentaba el señor Braulio. En él iban sonando, y se iban renovando cada año, las músicas de las canciones que sonaban cantadas en la radio, ocupando los diez primeros lugares de 'los cuarenta principales' de entonces. A los niños no se nos dejaba entrar al baile, pero en la última media hora el dueño hacía la vista gorda, levantaba la vigilancia y nos dejaba entrar, eso sí, al precio de una perra chica (cinco céntimos de cobre), si no dábamos demasiada guerra a los bailadores correteando por entre las parejas. Así que de las músicas que sonaban reiterativamente durante tanto tiempo, a mí me quedan muchas en la memoria, aunque sean pocos los títulos que conozco. Pasodobles (puedo cantar de memoria el de Manolete, que murió poco después del tiempo al que me estoy refiriendo), valses (recuerdo especialmente En Sevilla había una casa y Caballito volador), el tango Silencio en la noche, que en la radio sonaba cantado por Gardel, alguno de los primeros boleros de Machín y la jota final, eran el repertorio obligado en cada recambio del rodillo. En cuanto entraba en el salón, yo me iba directamente al lado del manubrio, sin perder detalle de cómo el tío Braulio iba cambiando las piezas dándole a una palanca, y escuchando aquellos sonidos que me cautivaban de forma especial, pienso yo que a causa del acompañamiento armónico y rítmico, que a mí, sin saber por qué, me sonaba a gloria. Muy pocas veces he vuelto a escuchar un organillo directamente, y sin embargo tengo aquel sonido metido en lo hondo de mi memoria. Y más todavía el que en el día de la fiesta del pueblo, el Lunes de Aquas, tocaba un conjunto instrumental de viento invitado y pagado por la

mocedad del pueblo, que solía ser, alternativamente, la Banda de Morales o la Banda de Corrales, pueblos cercanos a Zamora. Mi recuerdo de cómo yo ocupaba la primera línea junto al tablado de los músicos no se me borrará nunca, porque era música viva: las canciones de moda de cada año sonando de instrumentos viento, interpretadas por músicos de carne hueso, cercanos. visibles. en instrumentos brillantes y sonoros. Para mí aquellas músicas eran una fuente de deleite alta intensidad.

Tengo que citar también, para terminar este relato sobre la 'ocupación de mis primeras neuronas musicales', las canciones que pertenecían a la tradición musical del pueblo: los





La vieja radio Telefunken y su dial, en el que sólo aparecen dos emisoras españolas

cantos del mocerío en el paseo dominical de la Cuaresma, carretera adelante hacia las afueras del pueblo; las tonadas de los mozos acarreando el grano; las canciones de arada, que algunas veces escuché cuando acompañaba a mi padre

en algún viaje a otro pueblo o cuando salía de caza, y aunque se me quedaban un tanto confusas y lejanas en el recuerdo me producían una impresión que no he olvidado; las canciones que mi madre entonaba para dormir a mi pequeña hermana; las que cantaba de memoria una hermana de mi madre, todavía joven, con una voz excelente y gran afición a cantar, que nos visitaba con frecuencia para poder escuchar en la radio lo último de Conchita Piquer, que era su ídolo... Y aquel sonido incisivo y penetrante, un tanto quejumbroso, que el señor Joaquín, tamborilero del pueblo, iba tocando, abriendo la procesión al lado de la cruz y los ciriales, en medio de las dos filas de los niños y niñas de la escuela. Podría añadir algunos otros recuerdos, pero creo que los que he logrado hilvanar hasta aquí son suficientes para darme cuenta de que, si acabé inclinándome hacia la música, algún papel debieron de jugar en ello todos estos arribos sonoros a mis oídos. Y también, en consecuencia, para sacar la conclusión de que una de las más eficaces maneras de comenzar a prepararse para la profesión de músico es cantar mucho, escuchar cualesquiera especies de músicas, y cargar la memoria de todo tipo y variedad de melodías.

El episodio final de estas vivencias musicales fue la preparación para el examen de música del primer curso en el seminario menor de Calatrava, en

Salamanca. Como el sueldo de un maestro era de hambre, como dice el dicho del maestrescuela, yo no pude ingresar interno, a pesar de haberme preparado У haber aprobado el examen. Pero como las circunstancias familiares, con un tío cura, un padre maestro y varios de mis amigos estudiando internos el primer curso, empujaban hacia el curato, la decisión familiar fue que yo me preparara para examinarme por libre del primer curso, esperando que el internado fuera posible para el segundo. Y así lo hice. Con don Felipe el cura como profesor latín (excelente iniciador, después lo he podido comprobar), con mi padre como enseñante del



La vieja casa del maestro, hoy trastero municipal. Sentado junto a mi padre a la puerta de esta casa, durante el verano en que rematé mi preparación para el examen de ingreso y de primer curso, me tomaba los temas de lectura musical cantada que él mismo iba inventando.

resto de los programas, superé los exámenes con bastante facilidad.

Pero además me llevé a casa dos sobresalientes: uno en Geografía (mi madre me tomaba la lección todos los días, y no había merienda hasta que se la recitaba de memoria) y otro en música, en la que mi padre se esmeró en prepararme. Él me iba redactando cada semana unas nociones teóricas de iniciación al solfeo. Y él mismo iba inventando a la vez breves ejercicios de entonación en los que la teoría quedaba reflejada y memorizada musicalmente. He perdido el cuaderno en que me las iba escribiendo, que retuve algún tiempo. Pero el resultado demuestra que el método funcionó. Creo que las lecciones se movían básicamente en la octava natural, y la figuración se extendía hasta las corcheas como mucho. Recuerdo que al recibir mis calificaciones en su mano, temblorosa de incertidumbre, mi padre me dijo: Miguel, nos han dado un sobresaliente en música.

¿CANTAN HOY LOS NIÑOS?

El repaso a mi memoria que he realizado para que afloraran todos estos recuerdos musicales de mi infancia me ha suscitado unas cuantas preguntas que nunca hasta ahora se me habían planteado con tanta claridad. Voy a formularlas aquí como final de este tramo.

¿Cantaban los niños y niñas de antes más que los de ahora? Situemos el 'antes' desde 1950 hacia atrás. Para mí, la respuesta es evidente: sí. Pero no la deduzco de lo que he contado en este capítulo, porque creo que Torresmenudas era, en cuanto a la actividad cantora infantil, un caso especial, en el cual tuvo mucha parte el cura, muy cantor, y el maestro y maestra, ambos muy cantores.

Dejando, pues, a un lado la escuela y la iglesia, yo me pregunto en general si los niños y niñas de antes cantaban más que los de ahora. Y mi respuesta es que sí. La prueba es bien simple y está bien documentada. Desde hace más de 50 años se vienen recopilando cancioneros infantiles. El primero, que tiene como autor a Sixto Córdova y Oña, recoge en sus páginas nada menos que 556 canciones en castellano. El repertorio infantil recogido en el Cancionero de Burgos por la década de 1990 todavía recoge 352 canciones. Pero la gran diferencia entre ambos es que el segundo fue cantado, salvo una docena de canciones, por abuelas y madres, mientras que Sixto Córdova atestigua que lo recogió directamente de labios 'de las niñas'. El testimonio de que niñas y niños ya no cantan ya es unánime entre quienes nos hemos dedicado a recoger canciones tradicionales. Pero además es un hecho conocido y con frecuencia comentado por los mayores. La canción infantil ha desaparecido del escenario donde antes se escuchaba, mezclada con juegos como el corro y la comba. Este escenario era el patio de recreo de la escuela, la plaza o las plazas del pueblo o de la ciudad, los rincones y espacios donde los niños y niñas se podían reunir a jugar, cuando se jugaba en la calle. En ninguno de esos lugares se escuchan ya canciones.

Pero hay otro aspecto muy importante: la canción infantil, el cancionero infantil era, sobre todo y casi exclusivamente, el cancionero de las niñas. Los niños no cantábamos: o andábamos a nuestros juegos, o nos quedábamos mirando y escuchando a las niñas, o de vez en cuando nos entreteníamos en molestarlas, como se dice en el texto de algunas canciones. Poco a poco, durante las décadas últimas del pasado siglo, las canciones de las niñas experimentaron un cambio muy profundo: pasaron en general de ser canciones a ser solamente sonsonetes rítmicos para jugar a la goma o para echar suertes. Nada o casi nada de canción melódica. Ha desaparecido por completo. Los cambios sociales han obrado profundos cambios en el cancionero infantil, primero en su transformación y finalmente en su desaparición. El mundo infantil es hoy un mundo mudo en canciones, en músicas.

Pero podemos hacernos todavía otra pregunta más desconcertante. Si desde hace ya cuarenta años la formación musical es obligatoria en cierta etapa de la enseñanza escolar, ¿no tendría que notarse en los niños y en las niñas de hoy, y también en los que lo fueron desde hace cuatro décadas para acá, una mayor afición a cantar, un bloque de canciones que todo el mundo sabría de memoria, una costumbre de cantar colectivamente siempre que se ofrece la ocasión? La respuesta es bien clara: sí debería notarse que ha subido de nivel la educación en el canto, la costumbre de cantar, el conocimiento de un repertorio común de canciones, pero no se nota en nada. ¿Es esto una señal de que la asignatura de Música en las escuelas está mal planteada y no da frutos?.. La gente canta cada vez menos. ¿A qué se dedican, entonces, los profesores de música? ¿A enseñar y exigir la teoría del doremifasol, o a enseñar a cantar y a crear afición a la música y a orientar hacia la música a los mejor dotados?

Pero hay algo más grave: además de cantar menos, colectivamente la gente canta cada vez peor. Un ejemplo de lo más evidente, por diario, son los cantos que se escuchan en el fútbol. Una multitud entera que es incapaz de cantar afinado, ni siquiera el himno del equipo, aunque suene por la megafonía. La canción colectiva es hoy un desastre. El pueblo como colectivo demuestra ser un analfabeto a la hora de entonar una canción. Ni siquiera cuando un público, joven o no tan joven, corea en un concierto multitudinario a los ídolos de la canción. Como mucho hay un runrún por lo bajo que acierta un poco con la melodía. Pero el colectivo es un desastre.

El oído musical colectivo se ha perdido en nuestro país. ¿Qué ha pasado?

Los primeros años de internado: músicas a ritmo de horarios

Afortunadamente para mi futuro musical, el segundo curso lo pude hacer interno en el seminario de Calatrava. Allí comencé a recibir otro tipo de sensaciones y experiencias musicales para mí inéditas. Allí asistí por vez primera a la clase de música colectiva, semanal, asignatura en la que conseguí de nuevo un sobresaliente (me olvidé del nombre del profesor que nos daba clase, pero hace poco me ha asegurado un compañero de curso de aquel año que era D. Bernardo García Bernalt, que a la muerte de su maestro Dámaso Ledesma tomó las riendas de buena parte de las tareas musicales en las que había ayudado a su maestro). En la bella iglesia de aquel edificio escuché por vez primera las melodías de los cánticos religiosos, que ya venían integrando un repertorio conocido por los alumnos con cuatro años de internado y eran cantados por un colectivo muy numeroso y bastante bien afinado. Evidentemente, esta afirmación la formulo ahora porque estoy bastante seguro de que el conjunto debía de sonar bastante bien. Aquella fue una experiencia completamente nueva para mí. Allí escuché por vez primera un armonio en el que un alumno del curso quinto hacía sonar las armonías que acompañaban los cánticos que entonábamos. Su nombre, Victoriano Pilo, es bien conocido en

Salamanca muchísimos lugares. Ha dedicado su vida entera a la música, tanto en la Catedral, en la que fue organista y maestro de Capilla, como en la Universidad Pontificia, en la que ha fundado y ha dirigido durante casi cinco décadas (todavía se ha no retirado en momento en que estoy escribiendo esta página) los coros Tomás Luis de Vitoria Francisco Salinas.



Capilla del Seminario de Calatrava

Desde aquí le agradezco aquella primera impresión, imborrable, que me produjeron los acordes que él hacía sonar acompañando los cánticos en la capilla del entonces Seminario Menor de Calatrava.

Allí comencé a escuchar también el repertorio gregoriano entonado en las partes variables de cada fiesta a partir del *Liber Usualis* por unos cuantos alumnos elegidos por su buena voz. Conservo en la memoria la fuerte impresión que me produjo escuchar por vez primera, cantado por las ciento cincuenta voces del internado, el *Kyrie* de la misa *Fons bonitatis*. Una especie de escalofrío me recorrió el cuerpo, y algo me quedó de aquel momento cuando lo he vuelto a cantar, cientos de veces. Me sorprende ahora no recordar ningún otro cántico religioso. Quizá la Salve en gregoriano la canté allí por vez primera. Sin embargo allí aprendí unas cuantas canciones populares que uno de los prefectos de disciplina, experto en música, nos iba enseñando en las tardes en que la lluvia nos impedía salir al paseo semanal reglamentario. Aprendí entre

otras, y no he vuelto a olvidarlas, Al lado de mi cabaña, Los toritos de Calera,

La lancha de Tolín, Dónde los pondré, Ya se van los pastores, Soy de Mieres, Tengo un arbolito, y algunas más. Mucho tiempo después he sabido que estaban tomadas literalmente de la Antología cantos de populares españoles, seleccionados por el P. Antonio Martínez. J., previamente las había hecho aptas para todos los públicos, realizando importantes cambios en las letras de las estrofas. La obra está publicada en 1933.

aquel mismo año escuchar también, por vez primera, a la Capilla de Música de la Catedral de Salamanca, cuando desde el internado nos llevaban a asistir a la misa pontifical o a los actos vespertinos que el Obispo. Escuchar las presidía polifonías y el órgano catedralicio, instrumento que nunca había oído, me produjo también una impresión imborrable. De alguna de aquellas tardes de obligada asistencia de los seminaristas al rosario vespertino, presidido por el Obispo, se me quedó grabado en la memoria un Tantum ergo del P. Luis Iruarrízaga, que años después dirigiría yo en el coro del internado del seminario zamorano. Recuerdo sobre todo la impresión de la armonía de las voces y el sonido del órgano, que para mí era nueva y pudo "estrenar neuronas musicales", por decirlo con un chiste malo pero expresivo.





Catedral de Salamanca: interior del Coro y fachada del órgano de Echeverría

Niño cantor en el internado y en la Catedral de Zamora

Mi primer curso de internado en Salamanca, segundo de mis estudios, fue también el último en aquella ciudad. Cada vez que el Rector nos convocaba para una plática o charla sobre disciplina, al final nos anunciaba que había que subir el precio de la pensión. Como para mis padres fue imposible asumir el aumento, decidieron que cambiara de rumbo y comenzara a estudiar bachillerato, libre. Pero por suerte el curso siguiente comenzó en Zamora en el mes de enero, por causa de unas obras de ampliación, y en ese intermedio mi tío cura ayudó un poco a pagarme el ajuar y me animó a presentarme a un examen para conseguir media beca. Lo superé, y esta fue la circunstancia que

me permitió continuar mis estudios de cura, desde entonces hasta el final, 10 cursos, en el seminario de Zamora. Tengo por cierto que el internado fue para mí, a pesar de otras carencias, un camino creciente de oportunidades para mi formación musical, que muy difícilmente habría podido recorrer siendo, por ejemplo, un maestro nacional, destino que seguramente habría marcado mi

vida. Aunque nunca lo afirmar con podré rotundidad. dada afición y disposición para música. Comencé pues, el tercer curso de latín y Humanidades en Seminario de Atilano de Zamora, que para mí fue difícil al no conocer a nadie. Fue un curso del que apenas me algún recuerdo musical. Únicamente que en las clases de música, que impartía D. Jerónimo



Interior de la iglesia de San Andrés

Aguado, beneficiado tenor de la Catedral, no aprendí nada que antes no supiera. Pero ahora, eso sí, sobre la base del método teórico-práctico cuyo autor era, precisamente, don Gaspar de Arabaolaza, que había sido profesor de mi padre, como ya he dicho. Las clases eran masivas, dos cursos a la vez, unos 70 alumnos con 13 a 15 años. Y el profesor ya hacía bastante con consequir un mínimo de orden y silencio para poder preguntar las lecciones de solfeo que muy lentamente, y con mucha mezcla de gamberreo (para mí de aburrimiento), nos ponía como deberes. Poca cosa recuerdo de aquella clase, salvo la inagotable paciencia de Aguado, mezclada de un punto de mal genio. Fue al año siguiente, durante el cuarto curso, cuando empecé a formar parte del coro del seminario, para el cual fui elegido por el encargado de la música, Paco Echánove, un estudiante que había pasado de Comillas a Zamora por traslado de su familia. (Por una feliz casualidad, tuve la alegría de verlo como oyente, y de darle un fuerte abrazo, después de casi 60 años sin vernos, al final de una conferencia sobre el Maestro Arabaolaza que me encargó la Asociación de Amigos de la Catedral de Zamora en octubre de 2010. Valga este paréntesis como recuerdo agradecido a quien me inició en la práctica de la música coral.) De él recuerdo que era un buen organista, y que acompañaba los cánticos al armonio leyendo la música por un libro de atril de formato horizontal, que tiempo después identifiqué como una obra del P. Otaño, y naturalmente adquirí. Alguno de los cantores que ya había elegido le debió de dar mi nombre, y me admitió después de hacerme una prueba de voz y de oído musical. Para mí fue aquel un fichaje que nunca olvidaré. En las pocas obras polifónicas que se interpretaban, por Semana Santa, yo cantaba la voz de tiple. Recuerdo todavía de memoria esta voz primera de los Responsorios del Jueves Santo, de Lorenzo Perosi, In monte Olivetti, Tristis est anima mea, Judas, mercator pessimus, Tamquam ad latronem... La impresión para mí era otra vez nueva, inédita, porque estaba oyendo la polifonía desde dentro del coro que la estaba cantando, y a mí me sonaban a gloria aquellas músicas corales. Las conservo, copiadas de mi puño y letra, en un viejo cuaderno que me sirvió para dirigir,

cuatro cursos después, el mismo coro del internado, cuando me tocó ejercer como encargado de música.

Aquel fichaje doméstico y las lecciones de solfeo bien aprendidas y cantadas en la clase también me valieron para profesor, que el Jerónimo Aguado, me seleccionara para cantar la voz de tiple 1° en las obras que todos los años preparaba el maestro Arabaolaza para velada la musical de la fiesta de Santo Tomás Aquino. Desde de entonces me quedaron en la memoria canciones populares que el Maestro adornaba con bellas armonías (Cómo Retumba el pandero, Vengo de moler, morena), así como otras polifónicas obras por compuestas, en las que yo cantaba siempre la voz de tiple 1°, como fueron, entre otras, Aclamaciones las Resurrección y el poema coral Luz y Amor, cuyo texto aludía Santo Tomás y Santa Teresa. Conservo la partitura





Dos páginas de los Responsorios de Perosi

completa de esta obra porque años después tuve el honor de acompañarla al piano en una velada musical, bajo la dirección de su propio autor. Otra nueva experiencia y otro recuerdo perenne. Y también, claro está, las que Arabaolaza programaba y dirigía en la liturgia solemne de la Catedral de Zamora, en especial en Semana Santa. Recuerdo de memoria la voz primera del *Ingrediente Domino*, del Domingo de Ramos, una composición brillantísima, y de dos motetes de la fiesta y procesión del Corpus Christi, *O sacrum convivium* y *O quam amabilis*, también composiciones del Maestro. Y sobre todo el rotundamente sonoro y solemne *Tantum ergo*, a 3 voces mixtas, que hizo afirmar al obispo Eduardo Martínez que era una música "con aroma de Corpus" la primera vez que lo escuchó. ¡Quién iba a decir que pocos años después este mismo Prelado lo iba a cesar como profesor de música en el seminario por ineficiente!

Recuerdo también de memoria dos obras del Maestro, dos himnos compuestos a petición de dos de las comunidades de religiosas cuyas residencias estaban junto a la casa donde él vivía. El primero, el de las Franciscanas del convento del Corpus Christi. El coro del Seminario cantó en la novena que precedió a la procesión con la imagen de la Virgen del Tránsito, titular del convento (imagen que sale en procesión solamente cada cien años, como en aquella ocasión, año 1950, o en caso de que haya una rogativa por una gran necesidad). El segundo acontecimiento musical, para mí, fue el de las fiestas celebradas con motivo de la beatificación de la Fundadora de las Siervas de María, también vecinas de la casa de D. Gaspar. Como preparación a la gran

fiesta se celebró un triduo en el que sonaron nuestras voces cantando el himno

recinto excepcional: la iglesia en un románica de La Magdalena, que religiosas tenían en uso y a sus cuidados. En la estrofa de este himno, un contrapunto a dos voces infantiles, yo ya canté la voz de tiple segundo, porque la voz se me iba haciendo un poco mas grave y más fuerte, y el Maestro me dijo que era mejor que cantara la voz segunda. También yo percibía esta diferencia y me sentía más cómodo cantando la voz de contralto. La paciencia de Jerónimo Aguado nos metió en mollera aquellas músicas, la que nos resultaban complicadas. Su actividad musical no cesó cuando las actuaciones de la Capilla de la Catedral de Zamora (y de todas las demás) extinguiéndose. Aguado fundó un conjunto de voces al que puso el pomposo nombre de Coro Sacro, denominación que fue a la vez



la marca de su repertorio, el límite de su actividad, y la frontera de los destinatarios de sus músicas.

Reproduzco aquí en memoria de este músico humilde y trabajador tenaz,

Don Gaspar de Arabaolaza y Gorospe, el Maestro

que fue mi profesor, el escrito que publiqué con motivo de su fallecimiento.

JERÓNIMO AGUADO SEMBLANZA DE UN MÚSICO DE PROVINCIA

El recuerdo primero que conservo de Jerónimo Aguado me lleva a mi primer año de internado en el Seminario Conciliar de Zamora (conciliar del Concilio de Trento, que quede claro). Allí ejercía Jerónimo como profesor auxiliar de música, tratando de meter en las molleras de aquella gleba de chavaletes rústicos las píldoras de teoría musical y las lecciones prácticas de solfeo del método de Arabaolaza, Maestro de Capilla de la Catedral. De aspecto siempre pulcro, portando ostensiblemente el último modelo de gafas, reloj de pulsera, gemelos, estilográfica o sotana, Aguado era capaz de dominar a aquella pandilla de muchachos siempre propensos a armar follón al menor descuido, sobre todo en la clase de música.

Al entonar el tema 24, primero de los dedicados a la lectura de las semicorcheas, venía ya de atrás la costumbre de sustituir el comienzo, sol, sol-fami-re-do, por la muletilla sol, sopla mi farol. Aguado conseguía siempre, extendiendo su mirada autoritaria y amenazante por la clase, que ningún audaz rapaz se atreviera a cantar el chiste. Pero un día se descuidó un segundo, alguien soltó la gracia, y toda la clase estalló en carcajada. La voz había sonado por la zona derecha, donde se alineaban treinta solfistas emparejados en quince pupitres. Los esfuerzos de Jerónimo por cazar al bufón fueron inútiles aquel día y todos los demás, hasta el final de curso. Al terminar cada clase comenzaba el interrogatorio por los de delante: ¿Quién ha sido? Por ahí detrás, era siempre la respuesta, hasta el pupitre número siete. A partir del ocho, la respuesta también era siempre la misma: por ahí delante. Y el castigo idéntico: al final de la clase los treinta de la fila se quedaban cinco minutos tomados del recreo, cantando el sol-fa-mi-re-do, sin soplido de farol, claro está, unas cuantas veces.

Esta anécdota retrata bien a Jerónimo Aguado. Su apariencia seria y un poco hosca ocultaba a medias un perfil humano bondadoso: era incapaz de hacer mal a nadie ni de conservar rencor más de dos días. Su paciencia con nosotros era infinita. Su capacidad de trabajo para cumplir con su deber estaba a prueba de resistencia al aprendizaje de la música. Con mi voz de contralto (tiple segundo, decíamos entonces) a punto de cambiar, yo formé parte durante dos años del coro infantil que Jerónimo había seleccionado para cantar en las fiestas del internado, en las solemnidades catedralicias, en cualquier celebración festiva para la que se requería al maestro Arabaolaza.

Jerónimo trabajaba con insistencia incansable las partes que nos correspondían a los niños, preparando el terreno al Maestro, al que tenía una devoción que ha mantenido hasta el final de su vida. Recuerdo todavía de memoria el exquisito contrapunto a dos voces de una de las estrofas del himno que Arabaolaza escribió para celebrar la beatificación de la Madre Soledad Torres Acosta, fundadora de las Siervas de María, sus vecinas. Aguado nos lo hizo aprender nota a nota, sin papeles (para nada valían), hasta que salía bordado, a gusto del Maestro. Recuerdo también de memoria el O Sacrum Convivium y el Tantum ergo a tres voces, que siempre sonaban en el altar que las monjas del Tránsito preparaban para que estacionara la procesión, cuando todavía el día del Corpus era de verdad una fiesta de la Hostia, y no el extemporáneo y menguado desfile al que hoy ha quedado reducida, ininteligible ya para los que con aire de indiferencia lo ven por las calles, como aquel que al ver pasar la procesión con el carro triunfante preguntaba desconcertado si no había terminado ya la Semana Santa. Jerónimo cantaba su parte de tenor en aquellos motetes eucarísticos, pero siempre vigilante, sin quitarnos la vista de encima a los pequeños doctrinos de los que era responsable, para evitar que nos distrajese el vuelo de los vencejos en las penúltimas luces de la tarde eucarística.

Quién me iba a decir entonces que diez años más tarde iba a volver a encontrarme con mi primer maestro como colega en la Capilla de la Catedral, donde él ejercía como tenor. Allí fuimos a parar Juan Manuel Hidalgo y yo, por orden del obispo Eduardo Martínez, que añorando sus años de Comillas, quiso reformar en lo musical un recinto y un colectivo que se resistía a dejar de ser una reserva medieval, en lo musical y en todo lo demás. Cuando Hidalgo, ejerciendo con su potente voz de sochantre, trataba de frenar las prisas irreverentes de los profesionales del culto catedralicio, Jerónimo se unía también a aquel esfuerzo con su chorro de voz un punto gangosa, llevado por el escrúpulo de conciencia que le impulsaba siempre a pronunciar los textos litúrgicos en toda su integridad. La Capilla Catedralicia, dentro de su modestia provinciana, tuvo por aquellos años prevaticanos una leve reanimación, con la que terminó en poco tiempo, ¡qué ironía!, la constitución conciliar de Sagrada Liturgia, en la que se instituía la renovación del culto y la introducción de las lenguas vernáculas en el culto oficial. Como la Capilla sólo estaba preparada para cantar en latín, sucumbió en pocos años. De la postura de Jerónimo ante los cambios no recuerdo las discusiones de detalle, en que a menudo nos enzarzábamos, pero sí su actitud invariable: no entendía del todo, pero obedecía siempre, llevado por el sometimiento a las normas que le imponía su código ético.

Pero Jerónimo Aguado tenía impulso y vocación de músico, y pasado algún tiempo volvió a su imparable afición, que siempre fue su segunda vida. Cuando la Capilla se extinguió y el magisterio musical que mantuvo su lenta agonía se recicló en enseñanza del código de circulación, Jerónimo logró poco a poco, voz a voz, persona a persona, fundar una agrupación coral que reavivó el mortecino fuego musical que todavía quedaba en algunas memorias. El Coro Sacro ha sido durante años una prolongación viva de este músico "de provincia", dicho sea el apelativo con ánimo de alabanza, pues yo también lo soy, y a mucha honra. Aguado fue músico autodidacta que con sus dotes naturales logró desde el principio superar la

escasa formación que el maestro Arabaolaza impartía, pues el Maestro nunca enseñó a un alumno, ni siquiera aventajado, los secretos musicales que tan bien dominaba (otra cosa es que algunos los aprendiéramos por nuestra cuenta a base de estudiar sus obras). Y creo yo que éste ha sido el gran mérito de Jerónimo Aguado: su afán de superación, que hasta le mantuvo vivo y activo bastantes años, a pesar del grave bache que sufrió su salud. Su dedicación llevó al Coro Sacro hasta los límites de que él era capaz, límites que en música son siempre amplios en extensión. Gracias a él, sonó durante años un coro singular en esta Zamora nuestra, tan necesitada de todo lo que sea una iniciativa musical.

Afortunadamente, parece que estas voces del Coro Sacro no van a extinguirse, y están ya en camino de restauración, con un pie en lo "sacro", ahora que queda poco y es necesario, y el otro en lo profano, o mejor en lo civil, en la música de los otros recintos. Esta reactivación es un deber para la memoria de Jerónimo Aguado, y parece que así lo han entendido los que han tomado su relevo. (Escrito publicado en La Opinión de Zamora al día siguiente del fallecimiento de D. Jerónimo Aguado)

Difícilmente podía haber una experiencia musical y artística más extraordinaria para un niño "de pueblo" como yo era por entonces. La pertenencia al coro nos quitaba algún recreo, pero era mucho mayor la compensación, pues también nos suprimían algún tiempo de estudio, y además de vez en cuando salíamos del internado al atardecer para cantar en los novenarios, mientras que los demás compañeros se quedaban en casa estudiando o rezando. Todavía quiero dejar constancia de otro recuerdo de estos años primeros, muy importante para mi progreso en la lectura musical. Al pertenecer al coro del seminario pude conseguir que mis padres, que hicieron sin duda un esfuerzo económico, me compraran el *Cancionero Religioso* del P. José Mª Alcácer, repertorio integrado por las melodías y textos de 435 canciones, que todavía conservo con mis recuerdos.





Cancionero de J. M. Alcácer

De este libro cantábamos un buen número de cánticos a lo largo del año, pues su contenido respondía a las necesidades musicales de los internados de seminarios y colegios religiosos. Yo envidiaba a los que lo tenían. Y una vez que lo conseguí, me valí de una astucia que influyó muchísimo en mi autoformación musical. Al ser un libro de tapa negra, tenía aspecto de devocionario. Sin que nadie se diera cuenta, excepto los que tenía a mi lado en el banco, yo lo abría cuidadosamente durante la media hora de meditación obligatoria (lectura de algún libro de devoción) antes de la misa diaria. Y fingiendo meditar, me aplicaba a entonar mentalmente las melodías, que iban quedando en mi memoria. Este recurso me ayudó mucho a progresar en la lectura musical con cualquier armadura y compás.

También durante aquel curso, y como consecuencia de la práctica musical con mis colegas de coro, recuerdo que cayó en mis manos, seguramente alguien me lo prestó, un cuaderno editado en el Seminario de Logroño con el título *Cantos populares*, que contenía un total de 179 canciones de todas las regiones de España. Me recuerdo con claridad, sentado con otros dos o tres de mis compañeros cantores a una orilla del patio de recreo que llamábamos 'la huerta', antigua área de cultivos convertida por necesidad en campo de fútbol, tratando de entonar algunas de las canciones que contenía (todavía conservo un ejemplar). Y recuerdo también perfectamente que al ir tratando de entonarlas era yo quien llevaba 'la voz cantante', aplicando el truco de transporte musical que mi padre me había enseñado. Yo ya había aprendido algunos cantos populares, en la escuela primero, y también durante mi año en Calatrava. Pero creo que fue con ayuda de este cuaderno, y de otro de villancicos navideños que después difundió por los seminarios la misma editorial

logroñesa. empecé tomar а conciencia, sin que pudiera explicármelo, de que las canciones populares sonaban diferente, tenían algo especial que yo entonces no sabía definir. Quizás 'me removían neuronas' ocupadas por las sonoridades del canto popular tradicional. A este contacto con la canción popular siguieron otros que los veranos



Primera página del repertorio de Logroño

hacía con mis antiguos compañeros del seminario de Salamanca, con los que intercambiábamos canciones que habíamos aprendido cada uno en nuestro centro.

El curso siguiente, quinto de Latín y Humanidades, fue también para mí muy importante en música. Don Gaspar de Arabaolaza se jubiló como maestro de capilla de la catedral, no como profesor en el Seminario, afortunadamente para mí, y entró a sustituirlo D. Santiago Camprodón, que había venido con el obispo Font Andreu como ayuda de cámara. Sin duda era un buen músico, pues ejerció doble oficio, primero como organista, plaza vacante también por

jubilación del titular anterior, y después como maestro de capilla. Aquel año canté, ya con voz de contralto, mucho más asiduamente que con Arabaolaza. Entre otras cosas recuerdo haber aprendido y cantado, ensayado por aquel maestro catalán que vivía hondamente la música, la voz de contralto de la *Missa Secunda Pontificalis* de Lorenzo Perosi, que todavía tengo en mi memoria. También por vez primera aprendí dos cantos gregorianos que nunca he vuelto a

olvidar: el Rorate caeli desuper, del tiempo de Adviento, y el Attende, Domine, del tiempo de Cuaresma. El coro de niños cantábamos las estrofas Capilla y los asistentes cantaban respuesta. Para mí aquellos momentos muy fuertes, muy emotivos. La calidad de las melodías y la biensonancia de las armonías. que а mí me cautivaban, me trasladaban a un mundo de experiencias nuevas. Perosi era, después lo he sabido, un ceciliano acérrimo que hizo muy poco por el avance de la música religiosa hacia renovación acorde con los tiempos, obligado, sin duda, por el preceptivo seguimiento de las normas del Motu Proprio de Pío X. Pero es indiscutible su inspiración y su dominio de los recursos técnicos tradicionales. Υ consecuencia, el valor formativo, para un aprendiz de músico, de los procedimientos musicales de una mente romana.

De mi paso por la Capilla catedralicia, aunque breve, me quedan varios recuerdos, todos ellos un punto graciosos y alguno agradable. arotesco. ΕI más aparte de la práctica del canto coral a voces mixtas, fue la alegría que nos producía a los pequeños cantores considerarnos como privilegiados. Mientras los demás condiscípulos tenían que estar muy formales escuchando el sermón del Magistral Romero



Catedral de Zamora: interior del coro



Detalle de la sillería

(tiempo siempre el más pesado y aburrido para la gente menuda) desde dentro del coro, y vigilados por unos cuantos canónigos de faz severa, dispuestos a embroncar a quien se distrajera o diese guerra, nosotros podíamos ocultarnos bajando por la escalera de caracol que daba acceso al espacio desde el que cantaba la Capilla, situado en lo alto del coro, enfrente de la fachada del

órgano. O bien desplazarnos sin hacer demasiado ruido, por encima de la tarima que cierra por dentro todo alrededor la parte del trascoro y las dos alas laterales, asomándonos por los huecos del bajorrelieve que corona el recinto coral. Todo aquello era una especie de aventura que nos estimulaba mucho. Al

volver para casa las caras de envidia de algunos compañeros se disimulaban con dificultad.

Otro recuerdo agradable era trato con el sochantre. el Zacarías, que a pesar de estar jubilado se unía a la Capilla cuando podía, por pura afición a cantar. Siempre llevaba algún caramelo en el bolsillo, que nos daba después de simular que nos lo sacaba de una oreia, a pesar de que ya éramos unos mozalbetes. Tenía una voz cavernosa tan grave y fuerte, que se le atribuía, como hecho cierto, haber dado muerte a un perro que en un descuido del pertiguero se coló en el templo. Al cruzarse con él en el trascoro, el sochantre le dirigió un vozarrón amenazante: ¡¡Chucho!! Y como consecuencia del susto, el caniche, se contaba, cavó patas arriba fulminado por infarto repentino. Suceso verídico o leyenda urbana, la historieta corrió de boca en boca y era de dominio común por aquella época.



Catedral de Zamora: balconcillo de cantores y trascoro

El episodio grotesco al que me refiero ocurrió durante el canto polifónico del Credo de la misa. Mientras el tenor, Alberto Benéitez, gorjeaba uno de los solos de la Secunda Pontificalis de Perosi, D. Miguel Franco, contralto a punto de jubilación, se recostaba sobre la barandilla del balconcillo que da a un lateral de trascoro, mirando hacia fuera de reojo. Y fue en aquel momento cuando los niños cantores, con los oídos bien abiertos y los ojos llenos de sorpresa, le escuchamos decir, sin acabar de creérnoslo: "¡Aprieta, Benéitez, que pasan unas francesas!" Ver para creer. ¡Quién me iba a mí a decir que una década después ya ejercía yo como organista en esa misma catedral, en la que puede presenciar, con los mismos protagonistas todavía, episodios como éste y mucho más subidos de tono! Algunos referiré cuando el hilo que voy desatando en estas páginas atraviese los 14 años que pasé al servicio de aquella "empresa espiritual" al cargo de la que estaba la plegaria solemne y oficial de la Iglesia en Zamora. Como tendré que explicar los motivos que me impulsaron, después de 14 años de fichaje, a renunciar a mi "puesto de trabajo" en ella, dejaré claro lo que aquella ocupación litúrgica tenía de plegaria, de solemne y de oficial.

Mi actividad musical en el internado del seminario, durante los dos siguientes cursos, primero y segundo de Filosofía, se reducía a cantar en el coro lo que ensayábamos con el nuevo encargado de la música en los actos litúrgicos y piadosos, Fabriciano Martín Avedillo. Fue una época muy pobre en cuanto a experiencias de canto. El cargo le venía bastante ancho, porque su conocimiento y práctica del teclado era muy elemental: leía con mucha dificultad el acompañamiento del repertorio cantado, y en los necesarios momentos de improvisación, en lugar de usar antologías de obras funcionales

(a ello me referiré más adelante, pues fui su sucesor en esta tarea), repetía constantemente tres o cuatro acordes para llenar de sonido la inmensa nave de la iglesia de San Andrés. Martín Avedillo me encomendó durante aquellos dos años tareas de ayuda: ensayar alguna voz por copiar separado, partituras, apoyar en el canto a alguna de las cuerdas centrales, poco más. Pero aquella experiencia pasiva me valió para ponerme corriente de los cánticos que tradicionalmente se venían interpretando en el internado



Fotografía del coro del seminario con su director. Yo estoy, solo, en la fila segunda.

durante el año. Estuve dos años, sexto y séptimo cursos, formando parte del coro. Durante el sexto cantando muy poco, pues mi voz iba cambiando. De hecho fue al comenzar el séptimo cuando me di cuenta, de repente, de que ya cantaba al unísono con los mayores en la octava baja. En pocos meses mi voz de contralto se transformó en la de un barítono, y muy pronto se estabilizó en la que me quedó para toda mi vida: la de un *bajo cantante*, con la tesitura aproximada del Mi¹ al Mi³ como sonidos extremos, y una amplia zona central en la que me he hallado siempre cómodo.

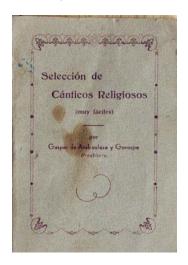
El único estímulo musical durante aquellos dos cursos fueron para mí las clases de música, que nos impartía ya el maestro Arabaolaza, con el que cursé aquellos dos años y el siguiente. No es que progresara mucho en sus clases, pues él tenía que acomodarse al lentísimo progreso de colectivo. Aunque en el segundo curso de su método ya había lecciones teóricas y prácticas que iniciaban en el conocimiento de las tonalidades más usuales, la

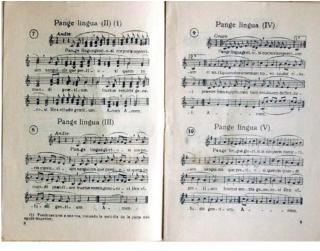


Método de solfeo de Arabaolaza

verdad es que sólo tres o cuatro de los 40 alumnos del curso comprendíamos la teoría y la práctica. Pero al final del curso la mayor parte de los alumnos sabían de memoria las lecciones de solfeo que él exigía para el aprobado, que conseguían hasta los de oído más negado, pues a diferencia del resto de las

asignaturas, la nota final en música era solamente apto o no apto. La nueva experiencia, para mí muy gratificante fue escuchar al Maestro cuando acompañaba al piano las lecciones que primero íbamos aprendiendo a palo seco. Las armonías que salían de aquellas manos me dejaban tan admirado, que no era capaz de imaginar cómo podían salir de aquellas melodías tan sencillas y cantables. Como éramos buenos alumnos, y en el curso había buenos oídos, a las lecciones de solfeo añadió las canciones religiosas de un pequeño libro que él editó por entonces, para que sirviese de repertorio 'parroquial' cuando llegara el tiempo. Lo conservo en mi archivo, y también, claro está, en mi memoria.









Portada y páginas del librito Selección de cánticos religiosos

Recuerdo ahora estos años del Maestro con un poco de tristeza, porque para él debían de ser muy poco estimulantes, ya que tenía que limitarse a hacer lo que podía, tarea difícil por la penuria de medios y condiciones que sufría el internado. En una clase semanal colectiva para grupos de 40 alumnos, el Maestro Arabaolaza, renombrado en España entera, ganador de varios concursos nacionales (el último, el del Congreso Nacional Mariano, celebrado en el año 1954 en Zaragoza, que ganó entre 97 participantes), no podía hacer milagros: sólo una elemental iniciación al conocimiento de los signos musicales, y el aprendizaje de un librito de 20 temas, que teníamos que saber de memoria al final de curso. En la mayor parte de los seminarios de aquella época la música se estudiaba en definitiva para que los futuros curas terminasen aprendiendo el mínimo de los latines gregorianos que necesitaban para la misa cantada en las parroquias: el canto de las aclamaciones, el *Prefacio* y *Pater*

noster y la Misa de Angelis para los cultos del domingo, la misa y el oficio de difuntos, los cánticos de la liturgia del sepelio, algunas antífonas de la Virgen, como la Salve y el Regina caeli, y poco más. La música en las parroquias nunca ha dependido de los párrocos, sino de las capillas de profesionales en las catedrales y colegiatas, y de los sacristanes en las parroquias, que al final eran los verdaderos maestros de capilla de todos los templos, sobre todo los rurales. Y en cuanto a los cánticos religiosos, cada pueblo tenía su repertorio, también mantenido por tradición, y cantado sobre todo por un grupo de mujeres mayores y mozas jóvenes.

Termino este epígrafe con otros dos recuerdos de aquel curso 6º de mis estudios. El primero, muy fugaz, es el de la primera vez que escuché conscientemente una obra de música clásica que nunca se me ha vuelto a olvidar. No es extraño, porque fue nada menos que el Scherzo de la sinfonía 7ª de Beethoven. Aquel curso había entrado como prefecto de Filosofía D. Ernesto Gómez que había terminado sus estudios en Comillas, por lo que el Obispo le puso en el internado al cargo de la tropa que formábamos los tres cursos, unos 80. Para aquel hombre, culto y refinado, el cargo fue un sufrimiento que no disimuló. De hecho aguantó sólo un año. Para resistir el asedio que le causaba aquella casona de funcionamiento todavía tridentino, se refugiaba en su habitación siempre que podía. Y allí, con un pequeño grupo de los más allegados, entre otras cosas escuchaba música en un tocadiscos que había llevado de su casa. Alguien le debió de decir que yo era aficionado a la música, no sé si con buena o mala intención. El caso es que un día me invitó a tomar parte en una audición en la que nos hizo escuchar el célebre pasaje, después de habernos dado algunas explicaciones sobre la 'sublimidad de aquella obra' y de aquel autor. El comienzo de la audición, el tema, se me quedó clavado en la memoria, aunque no recuerdo más detalles de las explicaciones que nos dio: sólo que nos hizo estar en completo silencio hasta el final del tiempo, que llenaba la cara entera de un disco todavía de pasta negra, pues aún no se había inventado el microsurco. Pero aquella anécdota pasajera tuvo mucha influencia sobre mis costumbres, pues desde el verano siguiente comencé a escuchar en la vieja Telefunken de mi casa músicas de orquesta y de piano. Recuerdo en especial un programa semanal que se titulaba Semanas de Música Española, en el que por vez primera tuve noticias y escuché obras de F. Mompou, J. Rodrigo, Oscar Esplá, Joaquín Turina, Manuel de Falla por supuesto (sorprendentemente, mi padre ya me había hecho escuchar alguna vez en la radio la Danza del Fuego, de la que me decía que era una música de las mejores que se habían compuesto en España), y otros que no se me quedaron entonces en la memoria. Pero recuerdo bien que aquantaba la media hora pegado al altavoz de la radio, después de escuchar los comentarios. Algo de idea me quedó, aunque muy vaga de aquellas audiciones.

El segundo recuerdo es de un hecho que para mí fue una experiencia muy estimulante: mi asistencia al congreso de *Pueri Cantores* que se celebró en Zaragoza en el verano del año 1952. El encargado de la música, Martín Avedillo, nos animó a los cantores del coro del internado a asistir a este acontecimiento. Logró reunir un grupo de no más de una docena. De las voces de contralto asistimos dos, los demás eran mayores, voces graves. Con alguna antelación nos llegaron las partituras de las obras que se iban a interpretar, que ensayamos durante un tiempo. Recuerdo muchos detalles de aquel viaje, aunque ha pasado tanto tiempo, porque fue la primera vez que hice un viaje tan largo, tan lejos de mi tierra, y precisamente a Zaragoza. Los detalles

musicales no los he olvidado. En mi memoria destacan dos sobre todos. El primero, la impresión que me hizo el primer ensayo de las piezas polifónicas. Organizó y dirigió el evento el P. José Ignacio Prieto, director del coro religioso más prestigioso de España: la Schola Cantorum del Seminario de Comillas y por entonces Presidente de la Asociación en España. No recuerdo las piezas que ensayamos, pero sí aquel momento. Éramos, oí decir, más de 2.000 cantores. Nos juntaron a todos en el espacio que queda detrás del altar de la Capilla de la Virgen, entre el altar principal y el coro. Allí se montó un estrado al que fueron

subjendo sucesivamente varios directores. La impresión que a mí me produjo aquella multitud cantando las piezas polifónicas, en cuyo sonido estábamos inmersos cantores, y que a la vez se expandía por las naves en una larga reverberación, me produjo una sensación de belleza sonora envolvente, cuyo efecto me duró mucho tiempo. Ya no recuerdo los detalles de la interpretación, que fue durante una misa solemne, ni el programa, aunque me quedó grabado el nombre de Bruckner, del que se interpretó, creo recordar, un *Chistus factus* est. El segundo recuerdo, también muy claro, fue la asistencia a un concierto que interpretó en el Teatro Principal la Schola Cantorum de Comillas, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Zaragoza. Aquella fue la primera vez que escuché una orquesta en directo. La impresión visual fue tan fuerte como la sonora, y ambas para mí inéditas, pues el coro era muy numeroso, como yo jamás había visto otro. Las



Basílica del Pilar: coro y altar mayor

piezas fuertes del concierto fueron la "Suite Sinfónica Las Hogueras de San Juan" y la "Sinfonía Cántabra", ambas del P. Prieto. Con todo el tiempo que ha pasado, tengo en mi recuerdo que estas piezas me produjeron una sensación nueva, como de unas músicas en las que las armonías de siempre llegaban mezcladas con sonidos raros que chocaban con mis costumbres auditivas. Este comentario se escuchaba en grupos después del concierto. Es todo lo que puedo decir, porque no recuerdo los detalles.

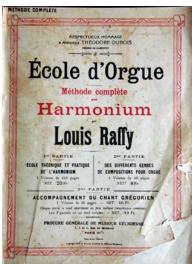
Primeras experiencias sobre el teclado: armonio y piano

En el verano entre el 6° y 7° curso de mis estudios tenía yo 17 años recién cumplidos. Hasta aquella época, sólo de forma ocasional, durante las vacaciones, había podido poner mis manos sobre un teclado. Las primeras veces en casa de mi tío cura, que había adquirido un armonio, por pura afición. A ello le había animado un primo suyo y de mi padre, que, ése sí, había tenido la suerte de poder cultivar unas buenas cualidades innatas para la música al haber profesado en los Religiosos Claretianos, donde le dieron todas las facilidades para estudiar y practicar órgano y piano, y para dirigir coros, tareas que ejerció toda su vida en todas las comunidades y colegios por los que fue pasando, siempre para ejercer tareas musicales.

Mi padre y mi tío sentían verdadera admiración por su primo, y lo respetaban como a un superdotado en música. Más adelante referiré otros detalles de su obra y su actividad musical, pues pude conocer más a fondo sus

criterios musicales y ideas sobre música religiosa, muy conservadoras hasta el final de SU vida. Volviendo а los teclados: mi tío nunca usó el armonio para acompañar el canto, pues leía música con dificultad. Tenía instrumento en el salón de su casa y lo usaba para ayudarse aprender nuevos cánticos para las funciones religiosas. Ni que decir tiene que siempre que yo aterrizaba en su casa iba derecho me al armonio, a tocar las canciones que sabía de memoria y a hacer armónicos juegos básicos. Y fue en una esas estancias vacacionales (si mal no recuerdo, en el verano de 1948), cuando recibí sorpresa de la

encontrarme con que el









Portada y algunas páginas del método Raffy

tío José Andrés, en una visita a su primo, le había dejado como obsequio un método de armonio que para nada le valía, y que me regaló inmediatamente.

Aquel libro ha sido para mí una de las obras de atril de que yo he sacado más provecho para mi formación como organista y como músico. Su autor, Louis Raffy, fue durante mucho tiempo el más renombrado pedagogo de la música litúrgica de armonio y órgano en Francia. El título indica bien su contenido: École d'Orgue / Méthode complète pour harmonium. La edición es de 1907. Aquel mismo verano comencé a practicar la lectura a dos claves en el teclado que, la verdad, me supuso bastante tiempo llegar a dominar, al no disponer siempre de uno. Más adelante me detendré a explicar con algún detalle las características del armonio como instrumento de acompañamiento del canto litúrgico y religioso, y sus diferencias con el órgano, en cuanto a posibilidades tanto sonoras como expresivas.

Evidentemente, 16 años son una edad tardía para comenzar a practicar en un teclado. Pero por fortuna las circunstancias de los años siguientes me proporcionaron las oportunidades para intensificar el estudio, en el armonio y

en el piano, recuperando en parte el tiempo de que anteriormente no había dispuesto. Al ejercer yo como ayudante para ensayar por separado a las voces de contralto y tenor las polifonías (muy pocas) o las canciones (muchas) que tenían que sonar en los cultos, Martín Avedillo empezó a darme permiso para ensayar con ayuda de un antiguo armonio que había en una pequeña capilla, y también para tocar el piano durante los recreos. Adquirí en seguida el primer curso de la SDM y me lo fui echando al cuerpo de cabo a rabo, sin perdonar ejercicio ni estudio alguno, en la forma exacta en que lo recomendaban las normas teóricas: mitad del tiempo disponible dedicado a ejercicios de mecanismo y la otra mitad a los estudios.

Por suerte para mí, aquel mismo curso mi padre consiguió traslado a Morales del Vino, a una legua de Zamora, para que la familia estuviese más cerca de mí. En las vacaciones pude disponer en casa, ¡por fin!, de un piano alquilado, y pude recibir ayuda y orientación de un profesional de clases particulares que me ayudó mucho, D. Claudio Villamazares. Pues en Zamora no hubo un conservatorio de Música hasta el curso 1982-83 (mejor llamarlo preservatorio, dada su trayectoria didáctica, si salvamos a media docena de profesores fijos y a alguno que otro de paso que se tiene que buscar la vida como sea). Él me orientó en la forma de estudiar la música para piano, me ayudó a completar el primer curso y me inició en el segundo, que abordé a fondo durante el curso siguiente, sin dejar para atrás ningún estudio ni lección.

















Viejas páginas de antiguos métodos y estudios

Reproduzco aquí algunas páginas del Método de Piano de la Sociedad Didáctico Musical, con ayuda del cual, y a pesar de sus limitaciones, miles de estudiantes de piano íbamos venciendo dificultades progresivas y consiguiendo nuevas habilidades con las teclas. Viejos recuerdos que quizá muchos ya no conserven.

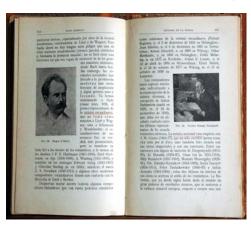
Lo mismo hice con el tercero, todavía con la ayuda del profesor Villamazares, pero con la ventaja, como diré, de que ya tenía a mi disposición los dos pianos y los dos armonios del seminario. Mis dedos se hicieron pronto al doble estilo de digitación, el ligado para el armonio, y el percutido para el

piano. El primero lo llegué a dominar con el tiempo en toda su amplitud, con la ayuda del método Raffy, que todavía sé de memoria. No así el piano, en el que pude llegar sólo hasta el curso 6°. Quizás por ello, pero sobre todo porque mis tareas inmediatas de músico práctico todoterreno nunca me han dejado tiempo para una dedicación exclusiva, nunca he llegado a ser un pianista ni un organista que se pueda llamar profesional. Hecho y circunstancia que no lamento, porque un instrumentista profesional tiene que dedicar todo su tiempo (y toda su vida, y en exclusiva) a su instrumento, si quiere ser considerado profesionalmente. Pero con la desventaja de tener que fijar su trabajo musical en una única tarea, y en cierto modo ver toda la música a través de su instrumento. Indudablemente la profesión de instrumentista es, a la vez que una especialización suma, una privación muy amplia de otras experiencias y riquezas musicales.

Todavía durante el mismo curso 1951-52 tuve otra experiencia musical para mí muy gratificante y formativa: la dirección de una rondalla de pulso y púa que se preparó en el internado, a impulsos de uno de los prefectos de disciplina muy aficionado a la música. Como algunos de los alumnos disponíamos de instrumentos, D. Lorenzo (lo sobrenombrábamos 'el Toresano') nos animó a reunirnos en algunos recreos para formar un conjunto. Faltaba una guitarra, necesaria para las armonías y ritmos, y él mismo la compró y la puso a mi disposición (yo tenía el laúd de mi padre, claro está), animándome a que me hiciera cargo de la 'dirección' del conjunto. Así lo hice, encantado. Adquirimos unas cuantas obras de la Biblioteca Fortea y nos pusimos a trabajarlas con ahínco y afición. Y al cabo de unos meses, superando los impulsos de jugar en los recreos, ensayando con constancia, y superando los comentarios maliciosos que nunca faltan en un internado, nos pudimos presentar en una audición pública en una velada musical festiva. Entre las piezas que recuerdo figuraban Pepita Greus, España cañí, el Minueto del Don Juan (así figuraba en la partitura de Fortea la renombrada melodía de Mozart),

el Momento musical (n° 3 del opus 94 de Schuberth), una Jota aragonesa, y El sitio de Zaragoza, pieza imprescindible en un repertorio de rondalla e indispensable para arrancar el gran aplauso final del público. La dirección del conjunto, en el que había dos partes de bandurrias una de





Portada y páginas de la Historia de la Música, de H. Riemann

laúd y la guitarra acompañante, supuso para mí una experiencia muy provechosa, pues tenía que leer la partitura del director, señalar las entradas, coordinar los contrapuntos y a la vez ejecutar la armonía y el ritmo con la guitarra.

Con el estudio del piano me llegó también el interés por el conocimiento de la vida y obra de los grandes compositores. El primer libro que conseguí fue un regalo de un amigo: la *Historia de la Música* de Hugo Riemann, que leí y releí varias veces. Por lo que veo ahora que subrayé y anoté, caigo en la cuenta de que toda la parte primera, en la que Riemann expone en forma prolija (para

un manual) la historia de las músicas antiguas y la de la evolución de la música occidental desde el canto gregoriano hasta el Renacimiento, la debí de pasar por alto o leerla una vez sólo por encima. Los primeros signos de una lectura anotada, y cada vez más frecuente, comienzan con Juan Sebastián Bach y llegan hasta N. Rimsky Korsakoff, último compositor citado entre un escueto listado de las principales figuras de la música europea, que se detiene en Grieg, Dvorak, Dukas, Edgar ¡y Perosi!, todos ellos casi contemporáneos de la última década de la vida del ilustre musicólogo alemán.

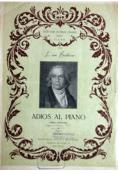
Mucho más interesantes que esta historia, un tanto plomiza para un casi adolescente como yo era, con 17 años recién cumplidos, y más interesado por la música que por la historia de las músicas antiguas, fueron las biografías de la serie Grandes figuras de la música, escritas en un estilo narrativo un tanto anovelado por Bernardino de Pantorba y publicadas por el editor A. Carmona, de Madrid, a partir de 1947. Pude comprar las cuatro primeras: Beethoven, Chopin, Wagner y Mozart, y esas sí, las leí y releí varias veces. Y como andaba por entonces metido en el tercer curso de piano, adquirí también, de mis escasos ahorros, una serie de partituras que, aunque por entonces sólo podía leer lentamente, sobre todo para percibir la sonoridad de las armonías, y con la esperanza de poder interpretarlas algún día, aunque fuera para mí solo.



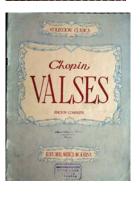
Portada del primer libro de la serie 'Las grandes figuras de la música'

Y así fue como comencé a conocer la trayectoria musical y humana de estos grandes maestros, tan estimulante para mí, y a admirar la hechura y la escritura de las primeras sonatas de Beethoven, además de la obligada Para Elisa y el Adiós al piano; los valses y polonesas de Chopin, de los cuales 'ejecutaba' (en el sentido literal, claro) sobre todo el Gran vals brillante, n° 1, el 7 en Do# menor y el 3 en La menor, alguna sonata de Mozart, y algunas de las piezas más conocidas de Schuberth, como la Serenata, el Ave Maria y el cuaderno de los Momentos musicales, junto con los obligados Álbum de juventud y Escenas de niños de Schumann. Con un cuaderno que contenía versiones algo más que elementales, pero no muy difíciles, de los valses de Strauss, sí me atreví, hasta llegar a dominarlos con bastante destreza, dada su poca complicación técnica. También adquirí muy poco después El clave bien temperado, de J. S. Bach, del que con el tiempo llegué a aprender algunos de los primeros preludios y fugas. Pero sobre todo los usaba para leerlos con calma, admirando las sonoridades armónicas e iniciarme en los recovecos del contrapunto. Todas estas experiencias sonoras las hacía en mis ratos de estudio durante los recreos, en un piano de media cola de sonido bastante decente que estaba en el teatro del seminario. Allí me encerraba, ya durante el curso siguiente, en que fui nombrado organista y director del coro del internado, leyendo estas primeras obras y otras muchas que fui adquiriendo al paso del tiempo. Recuerdo bien que el último cuaderno que adquirí, ya más adelante, fue el de los 6 estudios de octavas, de Czerny, que llegué a aprender casi de memoria, y que me impresionaban por el volumen de sonido y la brillantez con que sonaban en el piano. A este repertorio hay que añadir todas las obras que contienen los suplementos de los cursos de piano de la SDM, que suponían también una iniciación a variados géneros y estilos pianísticos.

Una parte del tiempo la dedicaba a progresar siguiendo los niveles que me iban marcando los estudios y ejercicios de mecanismo de cada curso. Pero dedicaba también otra parte a la lectura de los estudios de menor dificultad que estaban al nivel de los cursos que había superado, en cuales me podía centrar más en la expresividad, en los matices, en el fraseo y en el disfrute de las armonías. En las estanterías de mi biblioteca musical todavía quedan los cuadernos de estas piezas: los estudios de Bertini, los de Burgmüller, las sonatinas de Clementi, Diabelli, Dussek y Kulhau y la mayor parte de los de Heller. Todas éstas son músicas de dificultad media como mucho en cuanto a mecanismo. Pero todas son divertidas, y algunas son pequeñas obras maestras en su género que encierran mucha más musicalidad que muchos de los estudios que van añadiendo dificultades técnicas y una rapidez cada vez mayor. Yo no iba para pianista y menos para concertista, lo sabía, pero ello no me impedía, en primer lugar disfrutar, y además hacer una lectura tan analítica como mis conocimientos me iban permitiendo, alimentándome el deseo de ser capaz, algún día, de componer alguna obra para piano.













Mi añejo archivo musical

Primera composición: primera frustración

Y tanta fue la afición con que me apliqué a toda esta literatura, que en un momento dado, coincidiendo más o menos con el estudio del curso 4°, tuve el atrevimiento de ponerme a 'componer' un cuaderno con 'piezas fáciles para piano'. Se me ocurrieron unas 30, más o menos. La mayor parte de ellas eran valses, mazurkas, alguna marcha y unas cuantas de variada hechura, que imitaban las formas que yo leía tantas veces en los álbumes, a las que iba poniendo variados títulos. Pasé el borrador a un cuaderno que preparé con folios de atril, y lo envié a una editorial, no recuerdo bien si fue Erviti o Música Moderna, desde luego una de las dos, ofreciéndoles, pardillo de mí, nada menos que la edición del cuaderno. Sólo recuerdo dos cosas de aquel atrevido intento. La primera, que con la composición de las melodías me demostré a mí mismo que era capaz de construir frases musicales de 8 o 16 compases, con un sentido de comienzo, semicadencia y cadencia final, lo cual me dio mucha moral. La parte armónica tuvo que ser un desastre, no en cuanto a la sonoridad, en la que me guiaba mi oído musical, combinando bajos y acordes para señalar el ritmo, sino en cuando a movimiento armónico, pues yo sólo dominaba la armonía instintiva y elemental que había aprendido de las piezas más fáciles que había leído tantas veces. Y el segundo recuerdo, para mí decepcionante, fue que no obtuve respuesta, como era lógico. Los destinatarios ni siquiera se molestaron en responderme, y menos en devolverme lo que no me habían pedido que les enviara, que seguramente iría directamente a la papelera. Me llevé cierta desilusión, pero no quedé frustrado, y se me olvidó muy pronto aquel episodio adverso que afectó a mi *opus 1*.

Bueno, en realidad aquel cuaderno no era mi opus 1, pues ya dos o tres años antes, coincidiendo con la época de cantor en la Catedral, me había atrevido a poner música a una poesía de las que contenía una antología para uso de estudiantes de preceptiva literaria. Todavía recuerdo la melodía, aunque muy vagamente la armonía a tres voces, a base de acordes paralelos en quintas y sextas. Lo ensayaba en los recreos, apartándome a una orilla de un patio muy grande, con otros dos condiscípulos que también tenían mucha afición a la música y muy buen oído. ¡Y qué bien nos sonaba aquella especie de embrión polífono, al que más vale catalogar como *opus cero*! Recordando ahora estos lances caigo en la cuenta de que desde muy pronto empujado por no sé qué fuerza interior, emprendí un camino sin retorno hacia una vida de músico y de inventor de músicas.

Para regocijo de los lectores que disfruten con la sonrisa que nos provoca lo que, pretendiendo hondura, apenas se libra de lo ridículo, traslado aquí la primera estrofa de aquel quiero y no puedo poético, que es una especie de parodia a lo pobre de una de las más conocidas *Rimas* de Bécquer:

Volverá la radiante primavera con sus flores los campos a esmaltar: toda la creación de su letargo feliz despertará. Volverá la amorosa tortolilla a sus tiernos hijuelos a arrullar; los seres que la tierra abandonaron, esos... no volverán.

Por respeto a la poetisa autora omito aquí su nombre. Pero claro, le conservo cierta adicción a este texto, para el que, con mucho esfuerzo, logré encontrar una melodía que sigue en su desarrollo la sintaxis de cada verso, con su cadencia suspensiva en el segundo y conclusiva en el cuarto. En cuanto a lo poco que recuerdo de las armonías era también un quiero y no puedo, otra parodia a lo pobre, una especie de embrión polífono, como acabo de calificarlo. Aunque a nadie ofendían estas experiencias hechas medio a escondidas, algunos compañeros nos miraban cuando ensayábamos y se paraban un momento a escuchar poniendo cara de sorpresa, pero la mayoría de ellos expresaban claramente un gesto de sorna o de menosprecio. Normal.