

LOS TOROS Y LA MÚSICA

Ignacio Otero Nieto
Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de
Santa Isabel de Hungría

A mi dilecto compañero de Academia
Don Emilio Gómez Piñol,
que tanto gusta de estas dos artes.

RESUMEN:

El arte de torear forma parte indiscutible del sentir de los habitantes de la Península Ibérica, en la que no existe manifestación artística alguna en la que no esté presente, en especial en la de la música, que aumenta el colorido y levanta y exalta el ánimo, hasta el punto de ser los espectadores los que piden su ejecución cuando la lidia alcanza momentos singulares de emoción y arte.

Palabras clave: Plaza de toros de la Maestranza, Peña y Goñi, pasodoble torero, canción popular, zarzuela, Barbieri, Pan y toros, picador-cantante. Reverte, Matilde Pretel, García Lorca, Joaquín Turina, Habanera, Manuel de Falla, ópera Carmen.

SUMMARY:

The art of bullfighting is considered an indisputable part of the feelings of the Iberian Peninsula native people, where it can be found in every artistic show, particularly in the realm of music, where it provides a dazzling atmosphere up to the point that spectators themselves request its performance when the fight reaches special instances of emotion and art.

Key words: Maestranza bullfighting ring, Peña y Goñi, bullfighting pasodoble, folk song, zarzuela, Barbieri, bread and bulls, “picador” - singer, Reverte, Matilde Pretel, García Lorca, Joaquín Turina, habanera, Manuel de Falla, opera Carmen.

Si existe una manifestación artística que presente un maridaje más natural con la música, esa es, sin lugar a dudas, la del arte del toreo, pues si la tarde está boyante se hará presente desde el toque de clarines hasta el final de la corrida. Es más, no es posible concebir una faena que se precie de tal sin que la subraye la música en la forma en que hoy lo hace, contagiando y dando alas al lidiador al tiempo que predispone y enciende el ánimo de los concurrentes. ¿Es posible el pleno disfrute de una tanda de magníficos pases sin que la subrayen los acordes de la música?, lo que no quiere decir que ocurra solo en la faena de muleta, pues no es la primera vez que dichos sonos han acompañado los vuelos mágicos del capote de Curro Romero.

Por estas razones expuestas, y por otras muchas, es muy importante el lugar que la música tiene en el toreo, aunque, por lo general, no se hable de ella, tal vez por la fuerza de la costumbre, tal vez por el hecho de que es su complemento natural, que motivan que no se hagan comentarios a su desarrollo en la lidia y, sin embargo, ha terminado haciéndose tópica la frase: ¡Qué bien suena la banda de música en la Maestranza!

Como desde hace unos años estamos en la manía de innovar nadie sabe qué, pero pobre del que no diga que lo hace, porque ése, en el día de hoy, no llegará a ninguna parte. Se pretende innovar en todo, de lo que no se escapa ni siquiera el flamenco, que de su interpretación clásica, la de toda la vida, diríamos, en la que solo tenían cabida el cantaor y el guitarrista, se ha pasado a utilizar a tantos personajes como puede llegar a tener una orquesta sinfónica. Se fusionan los ritmos malayos, lapones o malgaches con el del flamenco con el disparatado resultado que todos conocemos, hasta arramblar con el secreto más recóndito de nuestro cante, que no es otro que el de su intimidad, en la que el alma del cantaor desflora y vierte al exterior los sentimientos que roen su alma, lo que siempre ha requerido cierta intimidad; se exige innovar en la enseñanza, como si el profesor que conoce su disciplina no quisiera estar al tanto de las últimas técnicas, claro que cuando estás merezcan la pena para facilitar el aprendizaje. En suma, se exige innovar en todo, cuando la única verdad es que innova el que puede y no el que quiere. Y esto viene a cuento porque desde hace unos años, cierto programa taurino de radio, al que después seguiría otro televisivo, hizo caso omiso, porque sí, del rico acervo musical del mundo de los toros, para, en su lugar, acompañar las noticias y crónicas, incluso reportajes de faenas con canciones, la mayoría extrañas a nosotros, hasta llegar al disparate de que algunas, sabe Dios cuántas, son cantadas en inglés, por lo que no pueden ser más extrañas al rico y profundo mundo del arte de Pepe - Hillo, con el que no tienen ni tendrán nunca nada que ver, porque un toro puede alegrarse con un pasodoble, pero ¿Con una canción de

los Beatles?. ni en bromas, vamos.

Porque han de saber aquéllos que parecen ignorarlo que en la historia de la humanidad se pueden contar con los dedos de una mano las instituciones que pueden presumir de tener música propia, que, haciendo un recuento somero no me salen más que las diferentes liturgias religiosas, la milicia y el espectáculo artístico del toreo con su riquísimo repertorio de pasodobles, por más señas denominados toreros, que el tiempo ha ido aquilatando hasta ofrecer el variado muestrario que hoy disfrutamos y que no deja de ensancharse con el paso del tiempo.

Al ser el toreo un arte eminentemente popular, no tenía más remedio que encontrarse con la zarzuela, otro arte popular donde los haya, dando lugar a excelentes coyundas, a una de las cuales debemos nada más y nada menos porque el establecimiento de la zarzuela de neto color hispano, distinta de los primeros ejemplos que aparecen de la considerada moderna, que, aunque parezca mentira, no guardan relación con los postulados de nuestro sentir popular: tal el caso de *Colegialas y soldados*, de Hernando, estrenada en 1849, a la que Peña y Goñi considera como la primera zarzuela en importancia de la nueva época.

Aquí he de hacer un inciso para escribir, aunque sean solo dos palabras, de este citado personaje: Antonio Peña y Goñi, una de las figuras más castizas dentro del mundo de la cultura de su tiempo en el que brilló con luz propia a través de las varias vertientes que cultivara: compositor, crítico y escritor, a quien debemos “La música dramática española en el siglo XIX”, extraordinario estudio de la época escrito por quien fue testigo singular y amigo de sus protagonistas. De su trabajo de crítica musical en el diario madrileño “El Imparcial”, dijo Barbieri que: “sus artículos de crítica y literatura musical en el indicado periódico fueron leídos con singular atención por reflejarse en ellos no sólo el sentimiento de la belleza artística..., sino también las endemias revolucionarias que ya se dejaban sentir en las obras de Wágner, discutidas en todos los círculos musicales de Europa”. Al haber ejercido también la crítica taurina, es por lo que creo de justicia rendir este pequeño homenaje.

Este galano escritor, me refiero a Goñi, acuñó en la mencionada obra la afortunada definición de que: “la tonadilla es la zarzuela reducida a su mínima expresión” que, por cierto, no se suele recordar como merece, porque el sentido de esta última entronca, a las mil maravillas, con la aparición de lo español en el naciente género: la zarzuela que hoy conocemos, hecho debido al citado Barbieri una de las grandes figuras de la música española, y de las más aguerridas con la pluma, como podemos ver en los párrafos transcritos de la decimonónica centuria.

El espíritu popular nacional propulsado por Barbieri está presente en nuestro teatro lírico desde el estreno de Pan y toros, feliz suceso que tuvo lugar en 1864 y que, diez años después, sería confirmado para siempre con “El barberillo de Lavapiés”, con lo que quedó abierto el camino que seguirán Bretón, Chueca, Chapí y otros, camino que, una vez trazado, no admitiría marcha atrás

En Pan y toros ocurren cosas muy importantes: Aparece en escena un coso taurino, Costillares, (el diestro de San Bernardo), y Pedro Romero; también suenan seguidillas y rondeñas. Lugar destacado ocupa lo que hoy denominamos pasodoble, que contaba con el acompañamiento de guitarras y la popularísima bandurria que era la encargada de llevar la melodía. Ambos instrumentos eran los soportes naturales de cualquier combinación con las que se interpretaban las piezas que la juventud bailaba en las reuniones que tenían lugar en aquellas calendas.

A mi modesto entender ni la marcha ni el pasodoble hubieran existido sin que les hubiera antecedido el pasacalle, ya que son la evolución natural de esta antigua forma utilizada por nuestros antiguos organistas y músicos de teclado que, posteriormente, con el aditamento de militar, las bandas de música alegraban las revistas de las tropas y demás actos castrenses. Estas bandas, militares y civiles, que también las había, entonces tan en boga por las numerosas procesiones religiosas que acompañaban, en cuyas vísperas recorrían los itinerarios de éstas, los populares “bandos”; con el tiempo, ambas denominaciones vinieron a cristalizar en la marcha, así como ésta se confundiría con el pasodoble, ambas denominaciones bien castizas y muy empleadas por nuestros antepasados en el tiempo comprendido entre la segunda mitad del XIX y primeras décadas del XX en que tiene lugar el reinado de estas agrupaciones instrumentales, a cuyos compositores debemos parte de los títulos más genuinos y coloristas que, hoy, no sabemos por qué causa, han caído en el olvido. Al tener un aire vistoso, acrecentado por la adición de las cornetas y tambores, hasta el punto de llevarse a la gente de calle, hizo que los zarzuelistas lo adoptaran como página en la que volcar el acento del pueblo. Uno de estos primeros ejemplares fue el de la citada zarzuela Pan y toros.

Una prueba de la rapidez con que cobraban popularidad estas piezas musicales la tenemos en la corrida celebrada en la Real Maestranza en la Pascua de Resurrección de 1902, en la que los diestros Emilio Torres “Bombita” y Antonio Montes lidiaron ganado de Carlos Otaolaurruchi, -que, aunque por su apellido no lo parezca, era vecino de Sanlúcar de Barrameda- los cuales hicieron el paseillo a los acordes del popularísimo pasodoble de los organilleros, de la zarzuela El bateo, de Chueca, que sólo hacía un año que se había estrenado en

Madrid.

En la ópera de Penella *El gato montés*, estrenada en 1917, encontramos a un torero llamado Rafael Ruiz que muere de una cornada en el ruedo de la Maestranza. Como ocurriera en otras obras del género, uno de sus números: el pasodoble que lleva el mismo nombre que la zarzuela, se desgajó del conjunto matriz para operar un cambio en los papeles, es decir, que más se conoce la zarzuela por el pasodoble, que no al revés, como hubiera sido lo normal.

En *Las Corsarias*, de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, música del maestro Alonso, uno de los personajes es un maletilla, la expresión más humilde del toreo que, junto con un falso fraile; Fray Canuto, y un sacristán, Palomino, son secuestrados por una nave de corsarias; llevados a la presencia de la capitana de la nave, al preguntarles ésta sus nombres, el fraile contesta: “yo me llamo Canuto Ocaña, natural de Bambú”, (según una versión de los años treinta), lo que puede dar idea del ambiente de desenfado creado en el desarrollo de esta revista, género que llegó a confundirse con el de la zarzuela, que ambos dotaron a este repertorio de partituras antológicas que, en este tiempo seco, horro de gracia que vivimos, en el que las marchas que suenan son más académicas que otra cosa, no tenemos más remedio que admirar y conservar como oro en paño los ejemplos de auténtica música española como el pasodoble que diera tanta fama a esta obra del maestro Alonso.

De nuevo una plaza de toros: esta vez en uno de los actos de la zarzuela conocida con el nombre del inmortal torero sevillano Pepe-Hillo, en la que uno de sus actos se desarrolla en un coso. Fueron repetidas las ocasiones en que esta zarzuela se pudo admirar en Sevilla, de las que destaco la celebrada en 1880 en el celeberrimo Teatro- Circo de El Duque, cuyas localidades de paraíso, vulgo de los “albañiles”, fueron protagonistas de mil graciosas anécdotas en los años en que estuvo abierto al público. Pues bien, sólo este teatro podía tener la ocurrencia de rifar un torito, que debió ser de los que entonces se denominaban contrahechos, que el agraciado lo vendió a la empresa en la cantidad de 320 reales, que, por el precio, se colige debía ser todo un morlaco, pues un reloj de bolsillo de acero, de la famosa marca “Roskof”, valía 25 pts. en el Bazar de la Campana.

Una de las últimas partituras en presentar un pasacalle o pasodoble ¡Qué más da!, que al día siguiente de su estreno ya era cantado por todos, -pues tan inmediatamente conoció la popularidad como tantas partituras del inspirado compositor toledano-, fue la *Orgía dorada*, letra de: Pedro Pérez Fernández y Muñoz Seca y Tomás Borrás, música de Juan Benlloch y Jacinto Guerrero, cuya letra tenía el siguiente comienzo: “Soldadito español, soldadito valiente /.../.

Podría seguir con títulos como: La corría de toros, En las astas del toro, La divisa, La tienda, Los garrochistas, Antes de los toros, en los toros y después de los toros, Caballeros en plaza, Un torero de gracia, etc. etc., sin omitir “El traje de luces”, de los sevillanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, con música de los maestros Fernández Caballero y Hermoso, así como otras obras cuya lectura llegaría a cansar.

Aunque los toros no hayan tenido que ver con el hecho luctuoso de la muerte de un estupendo artista de la zarzuela, sin embargo, merced a la doble afición del señor Bayard, sí existe cierta relación con esta noticia, la cual ocurrió en el año más triste de nuestra historia nacional, 1898, por lo que sus compañeros pudieron acordarse del dicho de que las desgracias nunca vienen solas, porque es el caso que se anunciaba que por encontrarse enfermo el barítono Sr. Martín, de la Cía. del Duque, su papel en la zarzuela “El Santo de la Isidra”, que tantos éxitos le valiera, sería desempeñado por el popular picador y actor, José Bayard “Babila”, quien, por cierto, fue muy aplaudido, y al final de la obra tuvo que salir a saludar al palco escénico en medio de una calurosa ovación. Pero sólo unos días más tarde, mientras sus compañeros interpretaban la clásica obra “El grumete”, con la que Luis Martín había obtenido muchos triunfos, el desgraciado artista, incapaz de vencer la dolencia que, hasta última hora no le había amilanado para seguir en la escena, entregó su alma a Dios en el Hospital Central. Desgraciadamente, fue preciso que este artista muriera para que el público descubriera las dotes de cantante que adornaban al picador Babyla.

Otro caso de doble vocación es el del torero conocido como “El Toledano”, que entre este arte y el de la ópera eligió esta última hasta pasarse a ella con todo su bagaje, para lo que en 1832 se buscó las bendiciones del autor de “Marina”, el cual le escuchó con complacencia el aria del tercer acto de “El trovador” y, nada más, que sepamos, pues lo que después ocurriera escapa a nuestro conocimiento.

Pero el hecho que más llama nuestra atención es el que se refiere al universal barítono italiano Titta Rufo, el cual, aunque no había nacido en suelo español, apreciaba tanto a esta tierra que confesó que “le gustaría haber sido torero”/.../ llegó, incluso, a tomar parte en la pugna Joselito-Belmonte mostrando su preferencia por este último, hasta el punto de denominarse “belmontista”.

EL PASODOBLE TORERO

Con esta donosa denominación entramos en un mundo riquísimo y sin fin, puesto que hasta este momento siguen componiéndose partituras de esta especialidad. Pero es el caso que resulta imposible de todo punto establecer una línea divisoria entre los pertenecientes a las zarzuelas y los dedicados a los matadores de toros, puesto que unos y otros llegaron a confundirse totalmente tanto en los ruedos como en los programas de conciertos, por lo que sería demasiado prolijo escribir aquí de cuantas composiciones están en el recuerdo de todos, por lo que solo me referiré a las que presentan ciertas connotaciones como es el caso del titulado La Giralda, debido a Eduardo López Juarranz, magnífico compositor, alumno de Eslava y elogiado por Goñi, director que fuera de la Banda de Ingenieros de guarnición en Madrid, agrupación que, más de una vez, nos visitaría para actuar en las procesiones de Semana Santa y en los actos de las Fiestas Primaverales.

Gallito, de Santiago López, ha merecido los honores de sonar en la Plaza de Sevilla siempre que una corrida coincide en fecha muy cercana con aquella en que el gran Joselito fuera cogido de muerte por un toro de Miura en la plaza de Talavera de la Reina. A esta anécdota, significativa de la importancia que para ciertos títulos del género ha tenido el coso sevillano, me es forzoso añadir el de “Serra la bari”, con el que la Banda de Tejera ha creado la tradición de interpretarlo cuando algún rehiletero se luce en su suerte.

Marcial, eres el más grande, se debe a la pluma de Martín Domingo, con la particularidad de que la letra que fue escrita por su esposa Josefina Porras presenta la originalidad de que, aparte de la loa del homenajeado, presenta un muestrario de los diestros de la máxima categoría en el momento de la composición de esta partitura.

Existe un pasodoble cuya escritura aconseja más su interpretación en otras ocasiones que no en el transcurso de una corrida porque, al constar de un solo de trompeta muy elaborado en el que ésta campa por su respeto en su largo parlamento, como una especie de cadencia de concierto, suele entusiasmar a los espectadores, me refiero al titulado Nerva, el cual, más que acompañar a la faena del matador se convierte en un firme competidor al disputarle el protagonismo, hasta el punto de que el público subraya con “olés” algunos de los adornos de la melodía.

La cogida y muerte de Manuel Rodríguez Manolete produjo un impacto tremendo en toda la nación y en la América Española. Tan fue así, que dio lugar

a un hecho ciertamente insólito, y es que a la mañana siguiente a la fatal cornada, en el diario “A.B.C “, junto con la noticia que había conmocionado a todo el mundo taurino y no taurino, (pues Manuel Rodríguez, como todos sabemos, era un fenómeno de masas,) apareció la publicación de la partitura para voz y piano del pasodoble dedicado a dicho torero, escrito por Juan Ignacio Luca de Tena, al que puso música el flamante Jacinto Guerrero y que comenzaba de esta manera: “En la plaza de Linares, cuando más brillaba el sol /.../

Resulta obligado recordar que este gran torero gozaba de un magnifico pasodoble que le habían dedicado Pedro Orozco González y José Ramón Celares.

Esta brevísima relación se cierra con el que lleva por nombre Plaza de la Maestranza, que escribiera Daniel Vela Roig, que sonó por vez primera en este ámbito en la Feria de San Miguel de 1979, como no podía ser menos a cargo de la Banda de Música del maestro Tejera, que acostumbra interpretarlo en el momento más colorista de la fiesta: el paseíllo, dato éste que, junto con algunos otros, me han sido facilitados por el Prof. del Conservatorio Don Manuel Vallejo.

EL MUNDO DE LA CANCIÓN

Si el toreo adquiere el aura del pueblo que hace personajes de leyendas a no pocas de sus grandes figuras, ello quiere decir que nada de esto hubiera sido posible sin el concurso eficaz y obligado de las coplas que, transmitidas por tradición oral y pliegos de cordel, cimentó y llevó al conocimiento de todos las proezas y sucesos de aquéllos, así como aspectos que tienen que ver con la fiesta, o bien lo rozan de pasada, hasta llegar a formar parte de las vivencias que se sentían en el ambiente, como es el caso del inmarcesible Vito : “Con el Vito, Vito, Vito, con el Vito, Vito va...”.

Con solo el acompañamiento de piano, tratado muy sumaria, muy elementalmente, Federico García Lorca armoniza un precioso ramillete de canciones populares, de las que una de ellas tiene que ver con dos figuras legendarias de este artístico y, al mismo tiempo, sobrecogedor espectáculo: Paquiro y su hermano: cuya letra que empieza con la estrofa: “En el café de Chinitas dijo Paquiro a su hermano /,,,”, es de sobra conocida de todos.

En 1902, cuando a la sazón el torero Reverte contaba veintisiete años, triunfaba en las escenas de la ciudad una bella y notable tiple de zarzuela, hay que creer a pie juntillas las descripciones que de las féminas artistas hacían los gacetilleros de entonces, porque de esto, como demostraban, entendían una barbaridad, por lo que tenemos que llegar a la conclusión de las excelentes

prendas físicas, además de las canoras, que adornaban a esta joven tiple llamada Matilde Pretel, que, nada más aparecer su nombre en los carteles, llenaba las salas. Dicho esto, es fácil comprender que a donde quiera que fuera esta beldad que, además, cantaba como los ángeles, era seguida por el interés de la prensa y del común, lo que puede dar una idea de cómo estaría la Real Maestranza este Domingo de Resurrección 1902 que se llevó la palma entre no pocos de los que le antecedieron, pues era doble el acontecimiento protagonizado por estos dos personajes de leyenda que pudieron dar lugar a la sevillana: “La novia de Reverte tiene un pañuelo /...)

Los diestros eran Reverte y “Bonarillo”. Pero aún había un detalle que, tal vez, fuera lo más comentado a lo largo de no pocos días: la preciosa y gentil Matilde Pretel asistiría a la corrida “luciendo un rico traje de maja” y, por si esto no fuera bastante, el valiente torero haría el paseillo luciendo un “lujoso capote blanco y oro que le ha regalado la cantante”. Ocioso resulta decir que los periódicos dieron cumplida noticia del hecho al tiempo que se alargarían los comentarios de un caso como éste que tanto gusta al pueblo llano.

Bien es verdad que este maestro de la tauromaquia también reunió méritos fuera de ella por su bondad y proceder de hombre de bien, preocupado por la suerte de los demás, como ocurriera en el comienzo de la primavera del año 1902 con motivo de la escasez de alimentos causada por la paralización de las faenas agrícolas, motivada por la persistencia de las lluvias que se ensañaron con estas tierras de la comarca de Alcalá del Río, su tierra natal, problema que Reverte intentó paliar, en parte, con el reparto diario que, personalmente hizo, de 300 hogazas de pan entre los que más sufrían la calamidad.

JOAQUÍN TURINA, UNA VISIÓN PROFUNDA DE LA FIESTA

La sublimación de todo lo expuesto relativo a canciones, pasacalles, marchas y pasodobles es “La Oración del torero”, que el sevillanísimo compositor escribiera en 1925 para cuarteto de laúdes y que, posteriormente, instrumentaría para orquesta de cámara, enriqueciendo este género que no ha sido muy agraciado por nuestros autores musicales y, miren por dónde, tuvo que ser un pasodoble, ¡y torero por más señas!, el que, desde el primer momento, pasó a ser la obra maestra del género, dechado de finura, elegancia y sencillez melódica fruto de una inspiración de la mejor ley de quien conocía y sentía en su interior el pulso hondo del toreo, cuya consecuencia fue el alumbramiento de

varias partituras que tenían que ver con el arte de Cúchares. Y es que Turina, aún cuando no llegara a proponérselo, estaba inmerso en el ámbito del toreo, lo que no puede extrañar a nadie, en primer lugar porque llevaba la esencia de lo español en la masa de la sangre y en segundo lugar porque todo lo referente al toreo era la vida y la “comidilla del pueblo”, se respiraba en el ambiente; hasta se dio el caso de que hubo quien para asistir a una corrida empeñara el único colchón que tenía en el Monte de Piedad, sin el más mínimo temor a arrostrar las molestias que ello le reportaría, que hasta este extremo llegaba la afición en aquéllos años.

En este estado de cosas no puede extrañar que, como salta a la vista, fuera un gran aficionado, y que como Goya, Solana y Picasso tradujera la fiesta como nadie en los aspectos humanos y artísticos más profundos, a pesar de que no frecuentaba los ruedos como el propio compositor aseverara al contestar al artículo que M. Barbieri-Archidona publicara en la clásica revista “El ruedo”, en la que éste le decía que “era un ferviente aficionado a los toros”, a lo que replicó el músico sevillano: “Ferviente y platónico, porque no voy casi nunca a una corrida. Unas veces me falta el tiempo y otras la salud para ello”. He de aclarar que hizo estas declaraciones siete años antes de su muerte.

La primera de sus obras que guarda relación con el mundo de los toros es la titulada Rincones sevillanos, cuyo último número lo titula con la españolísima frase de: “A los toros”. Su conocimiento y atracción por este mundo singular le lleva a destacar hasta el punto de darle categoría de titular a algo tan propio y humilde como “Las zapatillas del torero” que cierra la Suite, La zapatería.

Mas volvamos a su famosa “Oración del torero”, que con toda razón el P. Federico Sopena comprendía en el privilegiado círculo de obras maestras, como bien lo barruntó el propio Turina al hacer una nueva versión, esta vez para cuarteto de cuerda, que es la que normalmente conocemos, pero aún quedaba una tercera, para orquesta sinfónica. Tuvo mucho acierto el autor de las notas al programa del estreno de esta obra al afirmar que “es una de las más emocionantes páginas arrancadas de la vida de la torería y trasladada al pentagrama con feliz acierto interpretativo”, opiniones que con toda justicia merece esta magistral obra que el P. Sopena considerara como “idealizado pasodoble”.

Musicalmente, con semejante sencillez y elocuencia no puede decirse más ni mejor, lo que no empece para que el garbo se pasee a lo largo de su transcurso. Joaquín Turina dejó como herencia de su paso por la ciudad que le vio nacer, entre otras muchas partituras, valiosos testimonios de su devoción, aficiones y los grandes momentos de éstas: La Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza Macarena sobre texto de los hermanos Álvarez Quintero;

el deslumbrante cuadro costumbrista La Procesión del Rocío” y la utilización, también para gran orquesta, de la popular Petenera en el nostálgico y plácido “Por el Guadalquivir” de su Sinfonía Sevillana.

CARMEN, DE BIZET Y LA HABANERA

La aparición en 1875 de esta ópera de George Bizet, supuso la universalización de la idea que, en su mínima expresión, podían llegar a alcanzar los extranjeros en el conocimiento del mundo del toreo en tiempos en que no existía el turismo tal como hoy lo concebimos, excepción hecha del puñado de visitantes ilustres - entre los que destaca el autor de la famosa novela sobre la que se asienta esta ópera - que correteaban por nuestro suelo atraídos por la idea exótica que se había fabricado y extendido de España y de los españoles, pero, como decía, fue esta obra, en particular el número tan colorista y musicalmente contagios del “toreador” -, ¿marcha, pasodoble? -, la que llevó a los públicos de todas las latitudes la idea de que aquí se practicaba este arte, y esto fue posible porque poco después de su estreno pasó a formar parte del repertorio universal, hasta el punto de que Strawinsky escribiría que en su adolescencia Carmen se oía por todas partes; incluso llegó a contar con panegiristas como Nietzsche, que se volcó en comentarios laudatorios.

A veces, solo a veces, la ciudad ha sabido corresponder a esta magistral obra con algunas reposiciones, una de ellas antológica, siendo, tal vez, la más espectacular la que tuvo lugar en la Plaza de la Real Maestranza en la década de los ochenta del fenecido siglo XX con un despliegue de medios como quizá nunca se había hecho, que sirvió de contrapunto a otra, muy anterior, habida en el año 1919 en que hubo ocasión de asistir en el Teatro San Fernando a una Carmen más interiorizada, más humanizada, más colorista, en suma, más españolizada por la fibra artística y emocional del arte de la gran Pastora Imperio, esposa del genial artífice del toreo Rafael el Gallo, que tuvo a su cargo los bailables del segundo acto, con lo que se repite, una vez más, el caso del torero y la artista.

Pero, no olvidemos que esta ópera, en la que uno de los protagonistas es el torero Escamillo, sirvió de resonancia universal del fenómeno que supuso hacer música española fuera de nuestras fronteras al tiempo que revitalizó el tipo de canción de ritmo lánguido que constituye un auténtico y amoroso vaivén, conocido con el nombre de habanera, que el prolífico compositor español Sebastián Iradier extendiera por los cuatro vientos y que entronizara en París la célebre cantante Paulina Viardot, hija del no menos célebre sevillano

Manuel García quien, como tenor, estrenó el Barbero de Sevilla, de Rossini; pero la labor de más mínimo protagonismo a la habanera que la historia ha inmortalizado en la célebre partitura de Bizet probable causante de hacer sentir a algunos compositores franceses la necesidad de su utilización como símbolo de españolismo, opinión que no era precisamente la del gran escritor cubano Alejo Carpentier que la reivindica para su nación, pero que, sin querer entrar por nuestra parte en dimes y diretes en cuanto a su lugar de nacimiento, el autor de “El siglo de las luces”, Premio Cervantes por más señas, ignora o parece ignorar que el cultivo de la habanera adquiere, como mínimo, el mismo derecho de naturaleza entre nosotros como prueban las interpretaciones parisinas de la citada Viardot, y que fuera su permanencia en tierras francesas la que, posiblemente, motivó y la llevó al conocimiento de Bizet. No conviene olvidar que este ritmo gozaba del favor del pueblo hispano de ambas orillas de la mar oceánica, como se ve, pues ya había sido aprovechado en la zarzuela, caso de El joven Telémaco, de Ragel, anterior a la famosa La paloma, de Iradier.

Para mejor apostillar su paternidad española don Manuel de Falla nos dirá en Escritos sobre música y músicos: “que hasta cierto punto no es otra cosa sino el tango andaluz”, lo que, a mi parecer, la convertiría en una canción de ida y vuelta, fenómeno no carente de antecedentes en nuestra música. Este ritmo llegó a tener una expansión tal que sirvió de credencial de españolidad a un buen número de obras, algunas de ellas tan importantes que, firmadas por Debussy y Ravel, figuran en los repertorios habituales de los conciertos, aunque estos dos compositores galos no necesitaban este ritmo para que sus obras resultaran teñidas de un españolismo de la mejor ley. porque en ellos se dieron otras connotaciones especiales y únicas en este respecto, difíciles de explicar y, aún más, de comprender.

La última gran obra que, en el tiempo, está relacionada con el tema tratado en estas páginas, al menos que yo sepa, es la cantata de Mauricio Ohana inspirada en las emocionantes y escalofriantes estrofas de Federico García Lorca, Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejía que fue compuesta con la economía de medios que gustaron de emplear algunos de los importantes compositores una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, casos de Strawinsky, Falla, etc., precedente que es seguido varios lustros después por este compositor español nacido en Casablanca que, gracias a sus genes, sentía profundamente la música hispana, de la que es fiel reflejo esta partitura, escrita, como digo, para varios instrumentos solistas que sobrepasan los empleados por Falla en su última época más recitador, barítono solista, y coro, que guarda cierto parecido, pero menos esquematizado, con los que Falla emplea en su Concerto: Clavicordio,

flauta, oboe, clarinete, violín y violonchelo. Aunque la concepción de esta obra es totalmente personal, no obstante aletea sobre ella el sentido de una nueva estética, hondamente nacional, que don Manuel había abierto con su Concerto y el Retablo de Maese Pedro. No en vano Ohana había buceado, lo mismo que el gaditano universal, en lo más auténtico de nuestra música y literatura de todos los tiempos.

Como colofón a estas líneas, el deseo de que los diversos géneros de la música relacionados con los toros, que he expuesto lo mejor que he podido, ayuden a desterrar las músicas forasteras que nada tienen que ver con lo que ocurre en la plaza, en la que han logrado colarse en este inmenso mundo de la legendaria lucha del hombre con la fiera más hermosa: el toro, y que la música que suene en este menester sea siempre la que le corresponde por derecho propio: la del pasodoble torero.

Fuentes consultadas:

Falla, Manuel de: "Escritos sobre musica y músicos". Col. Austral. Espasa Calpe, Argentina S. A. Buenos Aires, 1950.

Peña y Goñi, Antonio: "La ópera y la música dramática en España en el siglo XIX". Apuntes histórico por Antonio Peña y Goñi. Madrid, 1881. Imprenta y esteotipia de El Liberal. A cargo de L. Plo. C/ de la Almudena, nº 2.

Muñoz, Matilde : "Historia del teatro Real" Ed. Tesoro, 1965.

Pahissa, Jaime. "Sendas y culturas de la música española. Librería Hachette, S.A. Argentina.

Subirá, José: "Historia de la música teatral en España". Ed. Labor.

Morán, Alfredo: "Joaquín Turina a través de sus escritos.", Ayuntamiento de Sevilla. Madrid, 1981. Pág. 51.

Referencias comunicadas por el Prof. Vallejo Rodríguez.

PERIÓDICOS:

El Porvenir,
El Tribuno,
El Baluarte,
La Andalucía,
El Noticiero Sevillano.