

JESUS BAL

HACIA EL BALLET GALLEGO

Ensayo



Editorial RONDEL
Oviedo



RETRATO DE JESÚS BAL
por
ADOLFO GRACIA

HACIA EL BALLETO GALLEGO

Y a quien no le disonare tan indigno abuso por si mismo, no podrá yo convencerle con argumento alguno.

(Fray Benito Gerónimo Feijóo: Teatro crítico universal. Discurso XIV)

Secrate-. Elle semble énumérer et compter en pièces d'or pur, ce que nous dépensons distraitement en vulgaire monnaie de pas, quand nous marchons à toute fin.

(Paul Valéry, L'Âme et la Danse.)

PALABRAS INICIALES

LECTOR, compañero que desde esta página emprendes conmigo el camino de una idéntica meditación:

No quisiera comenzar nuestro viaje sin antes advertirte de los diversos senderos fantasmagóricos y de los precipicios disimulados que, expectantes a lo largo del camino, pudieran hacernos lamentables percances.

Ya el primer tropiezo lo habrás sufrido ante el título de este ensayo. Quien sabe si por él te habrás lanzado en loca fuga hacia una tierra inexistente. Remedemos ese mal ya que estamos a tiempo.

Si no existiesen actualmente en Galicia los denominados «Coros Gallegos», este libro no se hubiera escrito. Y si esos Coros no ostentasen graves defectos, no habría surgido en mí la idea de una nueva orientación para ellos. Más adelante, bajo el epigrafe «Los Coros gallegos en la actualidad», pueden verse expuestos algunos de los más notables pecados estéticos en que incurren dichas agrupaciones. Pero entre esas faltas, nocivas en múltiples direcciones, palpita una cierta virtud genésica en torno a la cual giran mis ideas. Todo lo que ha sugerido el presente ensayo está agrupado en el primer capítulo titulado «Los elementos». Dos son las categorías de elementos aquí considerados: el elemento indígena virgen, sillar que labraremos amorosamente, y el instrumento actual de expresión de dicho elemento, capaz de ennoblecimiento y depuración. Tal depuración, a que aspiran estas páginas, tiene un valor de extensión e intensidad que el título «Hacia el ballet gallego» pudiera enmascarar en cierto modo. Pero he aquí mi verdadera intención en estricto lenguaje matemático: el ballet es el límite hacia el cual tiende este ensayo. Creo que así queda perfectamente definida mi actitud y reducido a

sus verdaderas dimensiones lo que, tomado en cierto sentido, sería a todas luces en extremo ambicioso.

Deseo, compañero lector, para bien de todos, que sean por ti leídas estas páginas—heraldos de otras más reposadas y precisas—con el mismo entusiasmo—la vista tendida en el arco de la realidad circundante, apuntando a la bella posibilidad—y con igual desasimiento de lastres agobiadores con que fueron escritas.

Y como condensador prelude, presenciemos una graciosa escena que en algún lugar acaece.

El Niño ha bajado al jardín estremecido aún de la reciente lluvia. Con sus rosadas manos inicia su arduo trabajo pueril. Va abriendo canales por los que comienza a huir el agua de los diminutos estanques que la lluvia ha formado en la arena. Mas he aquí que, de pronto, el agua no corre: una piedrecilla clavada en el suelo la detiene. ¡Amargo contratiempo, áspera empresa! Pero en un impulso audaz, el Niño arranca el contumaz guijarro y el agua corre de nuevo alegre, saltarina. El infantil obrero sonríe victorioso, aunque sus dedos están sucios de sangre y de barro.

El lector discreto repartirá los papeles de esta escena luego que haya leído lo que ahora comienza:

LOS ELEMENTOS

Introito.

CONDENSEMOS Galicia, la Galicia sobre la que será construido este ensayo, con sus notas características más fuertemente sabrosas.

Despertémosla, lector, en un día de fiestas, tal como ella celebra a sus santos, y luego veremos algunos de sus otros elementos típicos lo más suculentamente apretados.

Todo este capítulo será una exposición esquemática de los elementos en torno a los cuales

volarán reiteradamente nuestras meditaciones.

Y a partir de estas notas que siguen, tú mismo, compañero lector, discurrirás por cuenta propia y yo habré recibido con ello el pago deseado. Sugerir: eso me basta.

Los romeros

La romería, la fiesta, siempre dedicada a algún santo protector, tan íntegra como hemos de verla, comienza con la aurora.

Levantándose de noche para cumplir los más indispensables menesteres domésticos y luego de acicalarse con sus mejores galas, los habitantes de las aldeas lejanas del lugar de la fiesta se echan a camino en numerosos grupos cuando aún no ha salido el sol.

Como todos los sentimientos de estas gentes sencillas brotan en música, pronto los «alalás» y las «alboradas» se clavan temblorosas en la diáfana explosión de la mañana. Los grupos van engrosando poco a poco y por diversos puntos surge el alerta de los «aturuxos».

En algunas comarcas, cuando no con la gai-

ta, se acompañan las canciones con un pandero grande y unas conchas, instrumentos que, en los altos que para descansar hacen los romeros, sirven para llevar el ritmo de alguna danza.

Y mientras la gente moza se entrega a unos breves momentos de baile, suben al aire, entre el áspero sonar de las conchas y el pandero, las avemarias que los fervientes aldeanos ya viejos rezan con toda su alma primitiva y sincera.

La Misa y los ciegos.

Así, entre danzas y canciones llegan a la aldea en fiesta.

Es la hora de la Misa cantada.

Entre tanto no comienza ésta, el rústico atrio de la iglesia se ve poblado de animados grupos de hombres que charlan profundamente, con la sorprendente filosofía del campesino, mientras las mujeres van acomodándose en el interior de la iglesia.

Luego, con aglomeración enorme de fieles, comienza la Misa.

Los ciegos que tañendo una zanfonia o un

violín han llegado a la aldea con ánimo de ganar unas monedas, son los encargados de ejecutar, desde el coro, alguna popular cantata mientras dura la Misa.

Y entre el humo del incienso y los rezos, casi en alta voz, de los campesinos, vaga una melancólica melodía gallega que el ciego de la zanfonia hace surgir fervorosamente de su tosco instrumento.

El momento de alzar la Sagrada Forma ante la fé estupefacta de este pueblo humilde y entre esa melodía nuestra, es, en verdad, único. Y es, sobre todo, una fuerte manera de «sentirnos nosotros».

El baile.

Terminada la comida en los sotos azules de sombra, rondan en torno a los grupos de comensales los mismos ciegos que tocaron durante la Misa. El lazarillo que llevan es una muchacha que, además de su papel juglaresco— pues improvisa coplas alusivas a los presentes—, es quien, tañendo un bombo o pandero, da un fondo primitivo de ingénuo ritmo a la melodía de la zanfonia.

A base de esta misma música comienza el baile de la gente moza que baila —¡bailaba!— las más típicas danzas, la «muiñeira», la «riveirana»...

En medio del animado baile, algún fornido mozo que aspira al amor de una aldeana linda, promueve un serio altercado con el otro hombre rival suyo. Cuando estas rivalidades se hallan exteriorizadas, los partidarios del uno y del otro inician una ruda batalla de ingenios, improvisando coplas mutuamente mortificantes.

Estos cantos de desafío al ir naturalmente «in crescendo» degeneran, si alguien no supo evitarlo, en la consabida reyerta.

Generalmente, el grito de ataque es el «aturuxo», ancestral grito de guerra.

Música en el paisaje.

Ya entrada la noche, la romería toca a su fin. Cesa el baile y la gente emprende el lento caminar hacia sus hogares.

Brilla la luna sobre un trémolo de estrellas mientras el bordón del mar vibra insistentemen-

te. Los pinares, las robledas, mezclan su terso aroma al del mar. Se oye la fresca extridencia del grillo, la nota añautada del sapo, ritmadas por un lejano chapotear de remos.

Y sobre esta trama extática de la naturaleza se bordan las saudosas canciones del retorno. Van los mozos y las mozas asidos de las manos, en filas, a lo ancho del camino. No se habla: se canta.

Y se oyen—¡se oían!— nuestros «alalás» apaciblemente dolorosos, que son como el alma de esta tierra, como la esencia de su paisaje.

El espíritu sumiso, saudoso, como un poco «exilé», de nuestra raza, se manifiesta íntegramente en esta hora melancólica, como esas flores que sólo abren sus corolas a la luz lunar.

En tan sugestivo momento puede decirse que concluye la romería.

Tal vez Rusia.

Si, tal vez Rusia; pero, siempre, Galicia. Ese espíritu sumiso, supersticiosamente místico, ignorante y tenaz, que alienta en el campesino

ruso, tiene sugestiva semejanza con el de los aldeanos gallegos.

El mismo ambiente de ciertos momentos los hermana. Nuestro folklore cuenta con una bella especie de canciones denominadas «cantos d' arrieiro» de un fuerte potencial plástico. Mientras suena el cantar pensemos la escena.

Hace sol, un sol fuerte de verano. La polvorienta carretera, el camino pedregoso, están solitarios. Una tras otra van las resignadas mulas, sudorosas e incansables, con su pesada carga. Tras ellas, el arriero, como una bestia más, sigue su camino. Y es entonces, en lo más duro de la jornada, cuando brota su cantar quizá festivo, pero de un verdadero fondo amargo. En tanto va sonando la canción, las cigarras y los grillos clavan la larga nota hiriente de su canto.

(Lector, ¿no recuerdas ahora «En las estepas», de Borodín, con su nostálgica melodía que se desliza a lo largo de los persistentes armónicos de los violines?)

Puede cambiar la decoración, y entonces veremos extenderse la llovizna sobre todo el paisaje, que en algunas comarcas está la mayor parte del año cubierto de nieve. El cielo de plomo abolla el horizonte. Y hacia la lejana aldea, arriero y

mulas van lentamente, empapados de agua y temblorosos de frío.

(Lector, ¿no viene a tu recuerdo la música de «Bydlo» de Mussorgsky o alguna página de Dostoievsky o Andreiev?)

De esa faceta de la vida cotidiana ha irradiado el haz lírico de los «cantos d'arrieiro», e imposible es—¡ah!, ya lo veremos—separar de nuestro cerebro ciertos elementos plásticos que en él vierte esta música.

Aquí o en tierras extrañas.

En pleno mes de junio comienza un interminable trasiego de gente fuerte hacia los agros dorados de mies. Muchos de estos campesinos se dirigen a los más lejanos campos de Castilla, hacia esa tierra dura y luminosa que tiene fuego en las entrañas. Van alegres, seguros de sí mismos, entonando—la canción del éxodo—los jocundos «cantos de sega», tan luminosos como sus centelleantes hoces. Ya en Castilla, por un módico jornal, comienzan la tarea de la siega

bajo aquel sol despiadado que secó el cerebro de Alonso Quijano e incendió las almas de Teresa de Cepeda y de Juan de Yepes. ¡Y que interesante resultaría analizar la reacción del espíritu de estos gallegos bajo el sol castellano!

En Galicia, acariciada por el sol benigno, la escena pierde la dureza y el carácter heroico que presenta en otras regiones. Las voces, más frescas, tienen mayor transparencia en el cantar; la vista se regala blandamente en los verdes de los sotos trémulos de frescura. Y, sobre todo—suprema diferencia—aquí siempre hay para una voz de mujer que derrame en el aire un «canto de sega» el acorde irisado de múltiples tonalidades de un río bajo árboles.

La «malla».

Esta operación va perdiendo casi por completo su antiguo carácter y, lógicamente, habrá de perder hasta este nombre que aún hoy se le da.

Por el piso de la era se desparramaba el centeno que desde la siega había permanecido en «medas» y se le mazaba con los instrumentos

llamados «mallos», compuestos de dos largos palos articulados, hasta que el grano quedaba separado de la espiga. Los aldeanos se colocaban frente a frente, sonando alternativamente el golpe unánime de cada una de las dos filas, con un ritmo vigoroso e insistente.

Una férvida alegría vagaba por toda la era como el fruto de aquella actividad luminosa.

(Hoy esta labor se hace con maquinaria moderna y no tardará el tiempo en que oigamos de labios campesinos la palabra «trilla».)

Paganismo.

En el mes de setiembre, cuando envuelve a hombres y cosas un jugoso sol maduro, las viñas gallegas comienzan un desandar de muchas centurias. Es el momento de la vendimia.

Fuertes muchachos y bellas mozas se entregan a la faena en un ambiente sonoro y apacible; ellos con el optimismo y la felicidad en sus potentes miradas, ellas vertiendo la alegría de sus ojos y de sus mejillas luminosas y aterciopeladas como la fruta madura que se brinda a los vendi-

miadores. Ante la mirada de estos seres felices la vida fluye transparente y jovial. El deseo, suelto como la alegría, brilla en las pupilas sinceras. El ambiente dorado y luminoso, sin la fuerza del estío, diluye cierta sensualidad—madurez—decadencia—en las almas jóvenes, siendo el momento la más franca glorificación de Eros triunfante.

Esta perspectiva del alma gallega la tengo para mí como indispensable si se quiere conocer íntegramente nuestro espíritu. Por el epígrafe «Tal vez Rusia», pudo el lector no gallego descarriar sus meditaciones, interpretando aquella visión como la summa del carácter gallego e imaginando, por tanto, un alma excesivamente nórdica.

En efecto, ciertas supersticiones, el replegamiento del alma sobre sí misma, el espíritu religioso y tantas otras características en este sentido, pudieran conducir a tal conclusión en el que observa. Pero la siega, la trilla, la vendimia, esas alegres faenas a base de brazos juveniles, constituyen una luminosa fuga hacia tiempos lejanos. Y es entonces cuando el espíritu gallego, gris de supersticiones y de ambiente, se ilumina, cara al pasado, de un heléni-

co resplandor, siendo esas labores fervorosas un gracioso libertar de la sangre primitiva que en las célticas venas corre.

Equilibrio.

Por eso, temerario sería afirmar, sin una dilatada visión, el carácter de la vida gallega. Difícilmente se notará, tras mucho observar, una efectiva polarización en uno de los dos sentidos indicados. Luego de haber pensado y contemplado largamente el valor de estos dos aspectos del vivir gallego y la posibilidad de dar uno cualquiera de ellos como única imagen en este espejo—en realidad biédrico—hemos observado tal vez un imperceptible desplazamiento de nuestra balanza étnica hacia ese existir grisáceo, síntesis de religiosidad, superstición y sufrimiento. Pero a simple vista sólo puede observarse un natural equilibrio en los sentimientos, un deslizarse por el mismo centro del camino, a igual distancia de Cristo que de Apolo. Y a bastante distancia del Dios católico, digo yo.

El espíritu religioso, la soñadora imaginación

de nuestros campesinos, se exacerba hacia la superstición y, si bien hoy hay un resplandor de amanecer en las conciencias, puede decirse que hasta hace unos años Galicia siguió en su edad media, una edad media sobrecogida de fe y de miedo, productora de maravillosas leyendas y sugestivas supersticiones.

Es como un retorno a los primeros tiempos celticos ese abrirse de la corola del alma hacia los poderes ignotos y terribles.

El encanto del mar.

El mar es para Galicia su único ojo abierto al infinito, a un infinito híbrido de utilidad y belleza. Por él se desangra Galicia en pos de su ideal de oro y de aventura en una interminable hegira hacia la tierras de promisión. Desde las playas de los humildes pueblecitos los pescadores se entregan, envueltos a menudo en la suave llovizna, a su atrayente mar, que, si en ciertas comarcas es amoroso y tranquilo como cordero, en otras se conduce cual terrible león. De los puertos de la región, el labriego, cegado por

lejanas luces, sale al encuentro de una vida compleja y laberíntica desconocida, con sus dos únicas armas—las de todos los conquistadores—: el músculo de hierro y la voluntad diamantina. El ansia de riqueza o una fecunda desazón espiritual es lo que les empuja hacia las tierras ignoradas.

Mientras la pesca encierra un valor de afirmación del hogar y, por tanto, de la tierra, afirmación reiterada en cada retorno, la emigración se conduce con un cierto aire de filiación pródiga. Los hombres que emigran disparan con su gesto, cara al mar, el calificativo de madrastra para su tierra. Pero esos seres, nostálgicos de todo, al cabo de unos años en tierras extrañas, sintiendo una impelente sed de equilibrio: buscan el centro, desdeñado antes, de su propia órbita. Los hechos de una gravitación sentimental así lo dicen. Y a cambio de maternales caricias, ellos, tan ambiciosos, expanden noblemente el oro en beneficio de la madre tierra. El acero de su ambición se funde en contacto con Galicia hasta el extremo de una inédita generosidad. El alma gallega, en el fondo, es sencilla pero impenetrable como la línea recta.

¿Qué sesgo habrá que dar a nuestra mirada

para poder descubrir el manantial de esa ambición de tesoros de ricos metales y tierras abundosas y de una más emocionada y trepidante existencia?

Los celtas tenían un dios, Greyón, protector común de comerciantes y viajeros, es decir, dios de lo que es hoy el gallego más íntegro: vivir—en su acepción más desnuda—y comerciar; aventuras y riquezas. Justiniano refiere que había en las fronteras de Galicia un «lucus» (bosque) sagrado, de entrañas tan pródigas en oro que estaba prohibido sacar éste por medio de instrumentos de más bajos metales, pudiendo recogerse fácilmente en las grietas que los rayos formaban en el terreno. Se excusa decir que hoy Galicia no cuenta con semejante riqueza. Y a mi me ocurre insinuar: ese mirar melancólico que sobre el mar se resigna ¿no tendrá por causa algún recuerdo nebuloso de otras tierras y otros tesoros perdidos, «la Atlántida tal vez», como inquietantemente pregunta D. Miguel de Unamuno? ¿Qué otra cosa puede ser esa ansia que en el mar tiene conjuntamente su hontanar y su remedio!

Dos mares totalmente distintos se muestran a Galicia, como al paso queda indicado al identi-

ficarlos, respectivamente, con un cordero y un león. Son las llamadas Rías Bajas, en la provincia de Pontevedra, y el Cantábrico, por el norte. Dos entidades que se corresponden con el espíritu alegre, libremente pagano, y con el carácter supersticioso y arisco. Son hermanos respectivos de las desnudas y atrevidas montañas que increpan al cielo y de los valles verdes y mullidos y las playas doradas y alegres. Uno es amoroso y pródigo de sus tesoros con los confiados y sencillos pescadores pontevedreses, dejándose violar por sus alegres embarcaciones en una dádiva generosa de todo su ser. El otro, indómito, robusto, forjador de verdaderos lobos marinos, se enfurece con insistencia, a pesar de las tradicionales bendiciones y procesiones que sobre él tienen lugar, y ahoga frecuentemente entre sus brazos de titán a sus más esforzados hijos. Pero ambos, rasgado su seno por innumerables sirenas prometedoras, ejercen en el hombre humilde, pero voluntarioso, de estas tierras, el encanto irresistible e incurable de una nostalgia de lejanías.

Etcétera.

Y basta, lector, de contemplación tan grata. No quise, ni superficialmente siquiera, señalar todos los elementos naturales que nuestra vida regional puede brindar a una golosa mirada de artista.

Se han omitido aquí cosas que muchos—y con ellos quizá yo—pueden considerar interesantísimas. Pero la índole del ensayo así lo ha querido.

Infinidad de labores y costumbres campesinas parecen como olvidadas aquí. Igualmente la vida tranquila y gris, pero característica, de nuestras ciudades seculares, sobre las cuales sería tan fecundo en sugerencias lanzar nuestra mirada. Anteriormente hemos visto algo de la superstición en Galicia, que tiene aspectos insospechados y llega a raras profundidades en el alma del campesino. No relataré ninguna; libros hay sobre tan inagotable materia en los cuales desearía que buceasen mis lectores. Ya se ha visto la importancia que adquiere este fenómeno

para una clara definición del espíritu gallego. Hacia él hemos de mirar siempre, vuelta la cabeza, en todo caminar biológico o artístico.

Recordemos, por último los lejanos tiempos célticos. Su enérgica prestancia primitiva, sus costumbres sabrosas y anegadas de misterio, sus pasiones torrenciales de toda primera edad disparándose en el ámbito de un vivir tan fuerte y definido, llenan de sugestivas posibilidades cualquier mente adiestrada en estéticas contemplaciones. Otra maravillosa fuente de bellos elementos es la singular época de Prisciliano, aunque todavía envuelta hoy en espesas brumas.

Mas cesemos en estas notas que no quieren ser otra cosa sino lazos aprehensores de unos cuantos elementos naturales que, como ejemplos, han de surgir, páginas adelante, con su más aproximado valor estético.

Un latido del ambiente.

Así es Galicia—o, mejor, era—, plena de personalidad. Ambiente nostálgico diluido en todo

y espíritu resignado, replegado en sí mismo y expectante. Espíritu y ambiente, saturados de carácter propio, han ido cristalizando abundantemente en bellos cristales folklóricos. ¡Cuántas leyendas, cuántas canciones andan por Galicia errabundas y amenazadas como los miembros de esa «compañía» en que creen nuestros campesinos, buscando una piadosa mano que las liberte de tan azarosa existencia! Y digo amenazadas porque los cristales que constituyen nuestro folklore son lánguidamente delicuescentes y, nacidos del ambiente, están en peligro de disgregarse por él en una irremediable fuga de átomos.

El ambiente de los pueblos—espíritu, paisaje, vida—segrega peculiares manifestaciones artísticas—música, baile, literatura—capaces de intensificación y ennoblecimiento. En la galaica región, quizá más que en otras, la plástica dió lugar a la poética y, paralelamente, a la música. Secularmente se ha ido operando esa especie de transustanciación con su consecutiva cristalización folklórica. Y he aquí que llegó el ineludible momento en que las entrañas populares no pudieron retener el magnífico fruto folklórico y efectuaron, al cabo, su dehiscencia. Este primer

latido exteriorizado de una existencia sôtterrânea fué, como casi siempre acontece en casos análogos, un movimiento involuntario en la vida vegetativa, ajeno a toda reacción volitiva y consciente. (1) La dehiscencia de ese fruto succulento que es nuestro arte popular, latido del ser ya vivo y necesitado de exterior, se cumplió con la formación de los organismos, hoy tan en auge, llamados «Coros gallegos», que vinieron al mundo, como todo instrumento a servicio del arte popular, para fijar dicho arte y difundirlo en necesaria medida.

Pero también para proporcionarle una veste universal y artística.

La parábola de los proyectiles.

De dos proyectiles dados, alcanzará mayor distancia del punto de origen, en igualdad de

(1) Todas las regiones van formando, a su tiempo, órganos capaces para el cumplimiento de las imperiosas funciones derivadas de su peculiar folklore. El atrofiamiento de tales órganos depende, como pronto veremos, de ciertos vicios de conformación.

condiciones, aquel que haya sido lanzado con mayor fuerza impulsiva. En el caso de igualdad de impulsiones, las trayectorias variarán en función de la dirección que les imprimamos. Para el conocimiento de la curva de su caída, esas dos condiciones, impulsión y dirección, son indispensables.

Si disparamos un proyectil con un anémico impulso y en dirección horizontal o—los Dioses no lo quieran—con una inclinación de arriba a abajo su trayectoria será la más lamentable de las parábolas—que en el otro sentido de la palabra, puede ser fecunda—cuya curva tendrá la honda característica de la senectud.

Todo el mundo sabe que la trayectoria parabólica tiene su origen en la gravedad. Inútil sería disparar horizontalmente, pretendiendo una línea recta para trayectoria. Para dar en el blanco, el proyectil ha de experimentar en su camino una cautelosa desviación hacia arriba. A lo largo de la vida llevemos siempre bien presente esto: por bajo que esté el blanco, elevemos siempre la puntería y pongamos más impulsión de la puramente necesaria.

Claro que hay que evitar, al elevar el disparo, hacerlo muy verticalmente por aquello que

nos advierte un popular aforismo. Sólo hay en la humanidad dos linajes de hombres que disparan al cielo, sin que nunca el proyectil rebote sobre sus testas: los genios y los santos.

La pólvora.

Si en nuestra atmósfera circundante caen los cuerpos, atraídos por la tierra, en el dominio del arte y del puro pensar acontece idéntico fenómeno, debido a ciertas poderosas atracciones.

Lo dicho anteriormente asumirá aquí todo su simbólico valor.

La obra artística, al dispararse hacia el horizonte de la posteridad, precisa varias condiciones para ser perdurable: la explosión inicial del esfuerzo creador, la altura del blanco—ideal—y la dirección que se le ha de imprimir.

El esfuerzo creador concentrado, que es tanto como decir el trabajo consciente y firme, es la única fuerza impulsiva que puede hacer alcanzar los más inaprehensibles blancos. Lucha intensa con todo y victoria sobre todo ha de ser lo único favorable para una máxima tensión de la cuerda

en el arco. Nunca nos dejemos llevar más allá de lo debido por el entusiasmo y jamás lo utilicemos como único impulso en la creación: sólo debe servirnos—y nada más—para decidir el lanzamiento de la obra, una vez concentrado nuestro esfuerzo creador. Las obras que han sido disparadas merced sólo a la explosión del entusiasmo cayeron en tierra antes de alcanzar el blanco apetecido.

Fenómenos de espejismo.

De la altura del blanco depende la más alta calidad de la obra de arte, pudiendo clasificarse según ella todo cuanto el hombre disparó de su cerebro, desde el místico tratado hasta la novela pornográfica. En verdad, según las alturas relativas de sus designios es como se juzgan todas las obras. La cifra que señalen en el barómetro del arte es su máxima ejecutoria de nobleza.

Y, ya se ha dicho, como en la pura atmósfera del arte actúa la fuerza fatal de una atracción—cuyas leyes sería tan fecundo dilucidar—que ha-

ce encorvar la trayectoria de toda obra artística, ésta debe recibir una elevación conveniente y un tanto exagerada si ha de alcanzar su objetivo. El sentido claro y exacto de la posición del blanco, tan difícil de sedimentar, será, por tanto, indispensable a todo espíritu creador. De aquí que muchas obras queden para siempre inmóviles y maltrechas de una inevitable caída, efecto de la carencia de reposo para la sedimentación de dicho sentido.

Pero con frecuencia acontece que el creador no es casi responsable de haber errado el tiro, como, por ejemplo, cuando se trata de una obra que atesora un cierto carácter colectivo, en cuyo caso la cantidad de masa precipita el descenso. Si su latido vital necesita lanzarse en múltiples radios para fecundarlos, puede presentarse ante el ojo del creador una falaz zarabanda de blancos que imposibilite la más certera puntería.

Las diferentes capas de la atmósfera artística dan lugar a esos fenómenos de espejismo. El ideal que columbramos excelso está, tal vez, a ras de tierra. El que creímos fácilmente accesible, al extender hacia él nuestra mano, se nos esfuma en una ingrata pirueta.

Esto, por lo que respecta a la posición del

blanco. En cuanto a su forma y magnitud aparente, se verifican, de un modo análogo, en nuestro aparato ocular curiosos fenómenos de astigmatismo.

Etiología.

Algo de las dos suertes de fenómenos que acabamos de ver, concurrió en la formación de nuestros «Coros gallegos». La limitación de su eficacia y otras enfermedades estéticas que hoy padecer, han tenido por causa, indudablemente, ciertos profenómenos de espejismo. Y este espejismo fué debido a los diversos temperamentos producidos en las capas atmosféricas de la vida gallega por las nefastas personalidades que integraban un sector de nuestra intelectualidad —el sector «oficial»—de aquellos tiempos.

El ideal de aquellos momentos, pequeño y en el mismo plano que sus adoradores, consistía en un ingenuo anhelo de divulgación de nuestro folklore musical dentro del mismo ámbito galle-

go. (1) Pero ellos lo consideraron excelso blanco de su estética y la más egregia realidad a que se podía aspirar. Así se lo hicieron ver, ciertamente, esas sirenas sin malicia, a que antes aludí, prodigando reiteradamente los hipnóticos inciensos de una alabanza bastarda de adulación.

El blanco exiguo y sin elevación y unos fenómenos astigmáticos y de espejismo que mostraban lo contrario, dieron por consecuencia una errada trayectoria en el disparo—lamentable curva de senectud.

Profesionalismo e ignorancia.

Los «Coros gallegos», de sólo voces masculinas, si bien los hay también mixtos, están integrados en su mayor parte, como casi siempre acontece en agrupaciones análogas, por gente

(1) Sería de lamentar que a los primeros organizadores de «Coros» les hubiese atraído otro ideal superior al expuesto ya que éste es, por hoy, el único que alcanzaron.

entusiasta, nunca por profesionales. Únicamente los directores tienen carácter de tal.

Aquí en Galicia se está tan carente de enseñanza musical, que no ya solamente los Coros, sino también los orfeones están casi en su totalidad compuestos de cantantes que desconocen la más rudimentaria noción de solfeo. Y de esto fatalmente tiene que resentirse su labor.

Estas típicas agrupaciones cantan acompañadas de gaita—¡o gaitas!—tamboril, bombo y pandero, a los que a veces se añaden el triángulo (!) y unas grandes conchas. Su repertorio está formado por numerosos cantos típicos recogidos de diversas y muchas veces falsas fuentes. Cuando el Coro cuenta con alguna pareja de baile, el repertorio aumenta con algunas «muiñeiras». Por deseo maligno de *épater* a sus colegas, los directores se han entregado febrilmente a la captura de algún nuevo «alalá», de una «foliada» olvidada, de una «regueifa» poco oída. Pero ni la más mínima depuración, ni la comprobación más indispensable aparecen en tales cantos.

Esa falta me hace recordar los archivos fonográficos que existen en algunos museos de etnografía. Sólo que no confundamos grosería con

virginidad. El elemento virgen se guarda en los discos de fonógrafo, alejado de todo peligro de corrupción, mientras que en el Coro va adquiriendo, en su rodar, manchas, desgarraduras y remiendos absurdos.

Desquiciamiento.

Desde su nacimiento hasta hoy, los Coros no experimentaron el menor perfeccionamiento ni han iniciado, siquiera, una sutil desviación en su ruta. Únicamente sus repertorios adquirieron una amplitud sorprendente cuya causa queda ya expuesta.

La verdad—amarga verdad—es que no han hecho más que llevar bastante lejos las fundamentales equivocaciones primeras. La desorientación inicial está dando hoy sus más maduros frutos. Algunos Coros, pretendiendo una superación, cantan obras a varias voces escritas para orfeón por algún músico nuestro. Varios errores encierra tal hecho. Ninguna obra escrita para una masa coral de ochenta a cien voces, alcanzará la verdad artística perseguida por su autor,

si es ejecutada por veinte o veinticinco cantantes. Es un caso tan burlesco como oír alguna obra romántica a una docena de instrumentistas. Por otra parte, las obras orfeónicas—¡pobre Orfeo!— que ellos cantan, aunque inspiradas en nuestro folklore son tan anodinas y tan extrañas a nosotros, que se empequeñecen al lado de la más insignificante canción popular. Pero de esta música gallega, híbrida del más incoloro italianismo del siglo pasado y del maléfico nacionalismo musical que hasta hace poco se padecía en España, prometo hablar más adelante.

Como se ve, el «Coro gallego» está hoy en el máximo desquiciamiento.

Letra y música.

La falta de depuración en las canciones—no se identifique esta especie de depuración con la idea que, como se verá, es alma de estas páginas—se nota de un modo evidente en la relación que guardan coplas y música. Todos los gallegos hemos oído cantar a algún Coro, en ayuntamiento repelente, coplas y músicas totalmente

antagónicas, caso que no se da ni en las más burdas operetas.

Ello nace indudablemente del afán de repetir varias veces una misma melodía y a tal fin encajan en una música dada letras de diverso carácter, labor fácil por la riqueza y relativa uniformidad de metros de nuestra poesía popular.

Plástica y dinámica.

Los Coros efectúan su presentación en escena —que parece haber adquirido carácter protocolar— en medio de una desagradable algarabía de instrumentos, voces y «aturuxos» que parece querer ser una alegre marcha hacia una romería; no hablemos de ciertas notas lindantes con lo grosero. Mas así que comienzan los cantos una sombra de quietud aplasta aquel torrente de movimiento y vemos a los cantores situarse de un modo orfeónico. Se ve que se dan cuenta de lo que son, —¡qué buen maestro es el instinto!— de que están, como cualquier orquesta o masa coral, ejecutando música ante un público. No saben, esto es lo lamentable, llevar la ficción al

extremo conveniente. Es como si los elementos de una agrupación dramática, dándose cuenta de que estaban ante el público recitando palabras de Shakespeare, por ejemplo, se inmovilizaran quedando en hierático semicírculo durante su recitado. La obra de Shakespeare indudablemente se habría «dicho»; pero, ¿y lo demás?

Si los «Coros gallegos» estuviesen constituidos con el único designio de divulgar nuestro folklore, al modo de las agrupaciones corales de otras regiones, sería muy justo ese hieratismo. Pero vemos que han tratado de introducir el elemento plástico—decoración, traje—además del puramente musical. Ante tal intento no puede ya eludirse el elemento dinámico.

Por otra parte, al elemento plástico lo vemos también en la más mísera indigencia. El sugestivo encanto de una hora determinada, conseguido por un acoplamiento de luz y canción, jamás lo hemos visto, no ya logrado, ni siquiera simplemente perseguido. La luz más mediterránea—es decir, antípoda—inunda la escena y bajo ella se cantan igualmente «cantos de sega», «alboradas» o «ruadas». La decoración siempre es la misma, casi nunca adecuada al ambiente de

nuestro campo. Pero hablar de ello sería asomarnos al dominio económico; dejémoslo.

La danza.

Las parejas de baile casi siempre actúan al final del concierto, luego que terminó la parte de canto. Pero en lugar de constituir una escena con vida propia, es una ilógica prolongación de la anterior. Después de haberse sentado en el suelo los coristas, se destacan las parejas al centro de la escena, comenzando su «muíñeira». Esto, hecho así, viene a confirmar la actuación friamente documental de los Coros. Ese baile nos parece una muestra más de nuestro folklore, dada por un archivo como curiosidad, pero sin el latido cordial de la realidad armoniosa.

El lector supondrá qué clase de danza será ésta, ejecutada por gentes de la ciudad que rara vez han visto bailar nuestras casi olvidadas danzas típicas. La depuración y esclarecimiento de nuestros más puros bailes es tal vez el trabajo más arduo de los futuros investigadores de nuestro arte.

Pero—se me dirá—traje, decoración, movimiento armónico del conjunto, danza, todo eso convertiría al Coro en una compañía de ballets. Pues bien, ¿qué íbamos perdiendo en ello?

Si aspiramos a una bella realidad artística, resolvamos el dilema: la masa coral o una orientación hacia el ballet.

Trascendencia del «Coro gallego».

En las condiciones que acabamos de ver actúan estas agrupaciones, sin salirse jamás de ruta tan ilógica en un noble impulso elevador. Pero a pesar de no vislumbrarse un ideal inédito, una posible aurora, vemos multiplicarse tales Coros de un modo inquietante para la pureza de nuestro ambiente artístico.

Su radio de acción era antes el estrictamente regional; hoy avanzó su actividad hasta la misma capital de España. Ciertamente, estas entidades, que tal como actúan podrían sólo admitirse como en período de formación, no debieran salir de nuestro propio ámbito. Si la gente ex-

traña las celebra, será con el mismo movimiento con que acudirían a ver un esquimal.

Únicamente cabe suponer cierto interés para parte de los músicos interesados hoy en el folklore nacional. Pero, en resumen, siempre se acercarán al Coro actual en un fundamental desplazamiento de curiosidad, nunca como en entrega absoluta a una deleitación estética.

Parece como si con el nacimiento de los Coros se hubiese comenzado una cruzada indirecta contra el absurdo género del cuplé, que ya por entonces dominaba nuestras capitales e iba penetrando lentamente en las aldeas. En efecto, al difundirse la labor del Coro se notó una cierta reacción en el pueblo, comenzando a oírse algunos «alalás» en lugar del cuplé de «music-hall». ¡Malograda virtud! Pronto volvió todo a su cotidiano cauce: tal reacción no había sido otra cosa que el inmediato estremecimiento de la humana epidermis al contacto de la novedad.

Por todas las razones expuestas, creo que la actuación de esta nuestra única forma de organismos artísticos sobre el público ingenuo que se contenta con poco, ha de ser profundamente nefasta. Muestra palpable de ello es esa rápida reproducción por esporas que ha hecho que ca-

da una de las más importantes ciudades gallegas cuente hoy con dos o más Coros. (1) El sentido artístico de nuestro público se está embotando por serle presentada esa obra como pura realización de altos y nobilísimos anhelos.

Hoy, ante mi mirada, el Coro tiene un solo valor positivo: el documental. Claro que sus documentos no alcanzan, como ya hemos visto, la apetecida calidad virginal de los archivados fonográficamente, pues ha habido directores que se atrevieron a poner su mano, verdaderamente sacrílega, sobre cantares recogidos en un apreciable grado de pureza.

Pero un deber de gratitud tenemos para con los Coros por haber sido la víctima ejemplar de unos vacuos credos estéticos, que si la tenemos bien presente ha de evitarnos muchos escollos. Si su sacrificio les acarreó, como creo, una vitalicia esterilidad, sus existencias deben pasar al Martirologio del Arte.

— — —

(1) En efecto, cada Coro que nace es casi siempre consecuencia de unas cuentas esporas desprendidas de algún otro por rencores o envidias.

EN TORNO A LA PLÁSTICA

Introito.

SI, como aseguré antes, nuestro folklore poético y musical ha nacido en cierto modo de nuestro ambiente, de nuestro paisaje, de nuestra plástica en fin, preciso será encerrar ese tesoro en su ánfora madre.

Pronto veremos la importancia que la plástica asume en cualquier irradiación de la vida. Todo cuanto compone la vida humana o el vivir artístico, palpita dentro de un ámbito plástico peculiar.

Esa plástica envolvente es el «doble», el «cuerpo astral» de todas las ideas.

Pero su trascendencia dentro de asuntos como el presente, se intensificó de un modo maravilloso tras la revolución que, en todas las artes, operó la taumatúrgica Rusia con sus ballets de hace unos años.

Para la idea que fecunda este ensayo nada tan esencial como unas acendradas meditaciones sobre la plástica.

La literatura.

Un libro cumple su más alta misión al provocar en nosotros un revoloteo de las aves migratorias de nuestras ideas. Impulsadas por él, se lanzan fuera de nosotros mismos hacia la tierra recién descubierta, en busca de briznas inéditas con que construir el tibio nido de una nueva verdad. Tras la armoniosa desbandada, comienza el retorno de múltiples picos repletos de las longincuas briznas. Y de ellas van surgiendo paulatinamente manchas cromáticas, luego formas, volúmenes, hasta quedar definido un espa-

cio dado, marco de vivas figuras gesticulantes. Este es el fenómeno que aquí nos interesa.

Leamos un libro de aventuras. Independiente de toda posible intervención cordial, fácil en cierto género de lectores, tiene un mágico poder de evocación. La plástica, aquí, lo crea todo. El libro de esta categoría, dentro de la literatura, es, por su esencia plástica, lo que el ballet en el teatro. Las representaciones que en nuestra mente provoca el poder de sus páginas tienen el valor relativo del cinematógrafo con respecto al ballet. La acción, plasmada en puros gestos, resuena en nuestra conciencia, reproduciéndose como en un espejo. La novela en general viene a quebrarse en análogos fenómenos dentro de nuestro espíritu.

La poesía lírica, que es todo un funcionar de imágenes en nuestro interior, tiene en cierto sentido un mayor valor pictórico que la novela o el libro de aventuras.

Estos plasman más fuertemente el movimiento al compás de un cincelar de las corpóreas figuras íntegramente desasidas del fondo, rodeadas por todas sus partes del aire circundante. La poesía épica queda reducida al género de la novela de aventuras, si bien conserva el carácter

cromático que creemos ver en toda especie de poesía. La lírica es el más prodigioso instrumento de pintar; pero de pintarlo todo, figuras, sensaciones o puro sonido. Sus imágenes que a nuestro cóncavo espejo vienen a clavarse desde las páginas escritas, tienen siempre una resonancia núcleo en cada célula nuestra, pero envuelta en una ambigua atmósfera—¿color? ¿sonido?

Si de este límite de pureza en el pensar vamos al único comparable en armonía y serenidad, la filosofía, veremos también un curioso manifestarse por imágenes. Una idea matemática, la concepción de un ente cualquiera, tiene lugar en un plástico dominio, si es que ella misma no logra alcanzar una definida representación. Tal vez esto sea consecuencia del modelado que sufre en los días pueriles nuestro modo de pensar, cuando, por ejemplo, para inculcarnos la idea de Dios, se recurre a presentárnoslo como un corpóreo padre viejo e hirsuto.

El ámbito de Don Quijote.

¿En qué atmósfera, en qué paisaje acaecieron esas fuertes fugas de personalidad que son las aventuras de Don Quijote? ¿Bajo qué cielo y sobre qué horizonte gesticuló su extraordinaria figura?

Se nos dice que en tal sitio, en tal región. Pero pensémoslo bien. Don Quijote, como todo héroe novelesco — no me refiero al hombre que, con su vida, haya podido sugerirla — Don Quijote, el que nosotros conocemos, no existe. Está en el libro como en una tumba, desintegrado en el polvillo de las letras mudas e insípidas. Sin embargo, hablamos del Don Quijote «que nosotros conocemos», es decir, de algo que existe. ¿Dónde está, entonces?

La respuesta a tal pregunta es la confirmación más evidente del único modo de ver la cuestión. Don Quijote, tal como lo conocemos, cazador de ideales bajo el sol castellano, se formó firmemente cuajándose en imágenes activas

en el cerebro de Miguel de Cervantes. Este lo aprisionó con los fríos clavos de las palabras y quedó, si se quiere, momificado entre las páginas del famoso libro. Pero, en cada lectura, se verifica una trasfusión de la oculta savia de las páginas al cerebro lector. Y esa savia, así vertida en nosotros, florece en imágenes coloreadas y vivientes que constituyen la maravillosa existencia del héroe. He ahí cómo y dónde vive su vida perdurable. Nacido en la mente de Cervantes, muerto y enterrado por éste en el libro, resucita cotidianamente en los mundos de las imaginaciones lectoras.

El resucitar del héroe, que se opera dentro del que lee, va acompañado de la creación simultánea y casi inconsciente de un ámbito adecuado. A veces, el autor facilita tan natural génesis por medio de las descripciones. A lo largo de la literatura de todos los tiempos vemos la necesidad de ese fondo para toda postura del héroe. Ya las prolijas descripciones de los antiguos o el relámpago fulgente del arte más joven facilitan esa creación—mejor dicho, re-creación—interior.

Don Quijote no cabalga, dardeando su ser en chispas infinitas, por las secas páginas del libro,

sino que lo hace por el paisaje interior que vamos creando para él por virtud del fluir verbal de Cervantes.

La descripción en literatura proviene del deseo de precisar el paisaje, las vestimentas o las fisonomías, aligerando la imaginación de un esfuerzo creador; aunque, para mí, es más difícil, por ser un sujetarse a moldes, crear el paisaje con arreglo a la descripción del autor que imaginar libremente el que se desprende de la acción del libro.

En cualquier momento literario se ve bien rotundamente ese fenómeno. Leamos un diálogo de Platón, el que más desnudo esté de sugerencias plásticas y tendremos, empero, que representar en nuestro interior un cierto paisaje para los interlocutores. ¿Es que los podríamos concebir divagando en la nada y sin adjudicarles a ellos mismos una figura corporal?

El fondo del recuerdo.

Emplearemos la palabra fondo, dejándonos llevar ya hacia prometedoras nebulosidades, en el sentido escenográfico más corriente.

La acción y el paisaje o fondo que la encuadra se transfunden vitales fluidos. Esa transfusión adquiere en determinados instantes un trágico cariz de indisoluble abrazo amoroso.

Todo hecho pasado que retorna a nuestro pensar por el camino del recuerdo, lo situamos automáticamente dentro de una copia del lugar donde alcanzó realidad. Esa copia que surge en nosotros, cuando no adquiere un riguroso detalle, envuelve de todos modos el recuerdo como una nebulosa nutricia e inseparable.

La literatura, que es un mentido recordar, ya hemos visto cómo está sujeta al mismo rango de fenómenos que le hacen merced de su eficacia. Hablé sólo del recuerdo, pero en su prolongación, que es el proyecto, nos encontramos con hechos análogos. Proyectemos realizar cualquier acción. Simultáneamente, allá, en los confines de la conciencia, se origina una especie de paisaje, de decorado peculiar.

El hombre, perdido en un universo de objetos materiales, no puede pensar si no es dando una conveniente corporeidad a sus ideas.

Ciertas evocaciones.

Recuerda, lector, a la persona más amada por ti. Además de ser esto, ya por sí solo, una recreación plástica ¿no ves surgir tras ella una adorable teoría de lejanos detalles?

Si la vida puso, entre la persona amada y nosotros, una invencible distancia de kilómetros innumerables, el recuerdo, haciendo de cada kilómetro un eslabón, convierte la hostil barrera en cadena amorosa. Pero mayor milagro es la pintura que en cada rincón del cerebro va reproduciendo, como sutiles miniaturas armonizadas en el claro acorde de la evocación.

Recordemos aquel momento de efusión cordial, de vibrante abandono a nosotros mismos, que algún día tuvimos con aquella persona. Pero el aroma del recuerdo además de sentimental es esencialmente plástico, arquitecto y pintor. No podremos figurarnos el ser evocado en un absoluto vacío, en una abstracta nada. Hay momentos en que nos decimos—ceramistas de la evocación—: «fué en aquella hora», «en aquel lu-

gar» fijando así con el fuego de las palabras los colores redivivos.

Al tiempo que vamos recordando tanto detalle imborrable, van surgiendo líneas, colores, volúmenes que despiertan al son de nuestra cinética trompa afectiva y se precipitan, tras momentánea confusión, en una firme armonía acordada con la pasada realidad.

Hamlet.

En la floresta shakespeariana frente a las diversas flores cargadas de vitales pasiones, lanza su aroma humilde e intermitente Hamlet, el filósofo.

Mientras Otelo o Julieta matan o mueren impulsados por la vida misma, Hamlet gesticula bajo el imperio de esa vida tamizada y descompuesta por el prisma inquietante de su razón.

La duda crea en su retablo interior una humana tragedia. De su razón, de su abstracta filosofía surge el manantial de un vivir intenso. Ese vivir, en resumen, es un conjunto de movimientos, de esquemas vitales. Su filosofía podía

encerrarse en el inanimado volumen de un Tratado cualquiera, pero entonces sería un trozo de filosofía exento de toda palpitación humana y tal vez pronto preterido. El secreto de la permanencia de Hamlet, como el de la de todos los pensamientos que nacieron bajo una forma artística, es, precisamente, esa forma, esa túnica incorruptible y palpitante. Y ésta, como todas las formas artísticas, es de pura esencia plástica.

La escenografía.

Hemos visto que la descripción en literatura nacía de la necesidad de precisión en los elementos plásticos y para libertar de excesivo lastre a la imaginación lectora. Pues bien; la escenografía en el teatro emana de las mismas causas.

Si leemos una obra dramática, crearemos—ya lo hemos visto—una escena adecuada a cada momento. Pero si esa escena la tenemos ante nuestra vista y las palabras entran por nuestro aparato auditivo, nuestra imaginación, estando en un más grande ocio podrá más fácilmente seguir todos los procesos de la acción dramática.

Mas, para que la imaginación se halle en tan provechosa libertad, será preciso que el escenario imaginado esté, en esencia, conforme con el que se está viendo. De lo contrario, mejor será leer la obra dramática antes de que una puncante disonancia derribe el atrayente castillo de la ficción.

La escenografía ha de ser siempre esencialmente sencilla. Pero no se tome esto en el sentido de seca y descarnada en demasia. Creo que los viejos tiempos de los carteles que indicaban el lugar de la acción, están demasiado lejos para traerlos a nuestro siglo, aunque aún hoy en lejanos países se siga esa práctica. Tal procedimiento, con otros análogos, sólo encaja debidamente en las limitadas esferas de algunos teatros íntimos.

CRISOL, FILTRO: APARATOS A SÉPTICOS.

Introito.

A lo largo de la historia del Arte se van viendo inequívocos fenómenos de descomposición de obras que pudieran creerse eternas. En estos tiempos se acentúa esa marcha hacia la muerte de ciertas obras, debido a los gustos últimos.

Ciertas virtudes características del arte de algunos tiempos muestran hoy su acción séptica bajo la tierra de los años.

Habrán paladares que encuentren gustosas esas obras casi putrefactas, como los hay aficionados al queso que necesita estar enterrado. Pero

por eso no deja de ser cierto el hecho de su descomposición.

Hoy se está haciendo ya, afortunadamente, un arte de hondas condiciones asépticas. Veamos cómo tiene su origen.

El cacique en nuestra dramática.

Hay en nuestra desmedrada y rastrea dramática tantos tipos de caciques como obras escénicas escritas. En todos los dramas gallegos ha de aparecer un señor que los demás dicen ser el cacique y motejan con duras y sinfónicas frases.

Para un espectador que no esté en el secreto de la personalidad de nuestros dramaturgos, esos ataques a un inofensivo fante de trapo y serrín, sin verdaderos vicios ni virtudes, forzosamente habrán de parecerle pueriles y fantásticos. A su imaginación vendrá la escena de Don Quijote arremetiendo a esforzados gigantes que luego resultaban ser pacíficos rebaños o hieráticos molinos.

Todo depende de la miopía espiritual de los autores dramáticos. Ellos han llevado a las tablas seres que, indudablemente, podían ser caciques, pero se les olvidó o no supieron llevar el caciquismo con sus notas esenciales, capaces de conmover con su aliento de realidad las fibras cordiales del público. Pretendiendo mostrarnos una alma baja, los revistieron con ficticias culpas que muy bien hubieran podido atribuirse a una infinidad de seres humanos que nada tienen de caciques. Pretendiendo, como todos los dramaturgos, crear un tipo universal, no hicieron otra cosa que mostrarnos un anodino carácter vacío de toda humanidad.

Para crear una obra artística de popular estirpe han de someterse todos los materiales a previas manipulaciones, si no se quiere errar el disparo con una obra de efímera vida. No se puede llevar el sillar en bruto, tal como lo hemos arrancado de la cantera; hay que pulirlo y darle personal fisonomía hasta conseguir un puro esquema viviente. De las innumerables componentes populares, hay que conseguir una—una sola—resultante artística.

El peligro de lo vulgar acecha constantemente esta especie de obras.

Y de eso no se dieron cuenta nuestros dramaturgos.

Hay que saber cortar una flor.

En los fragantes parques de la vida regional florecen innumerables flores ante la multitud deambulante. Se ofrecen por igual al niño que al viejo, al sabio que al ignorante. Por todos han nacido y para todos quieren ser.

Pero, como seres puramente bellos cuya vida no tiene otra meta que la máxima estética, atesoran un claro sentido de lo bello. Si una mano cuidadosa de sabio o una cariñosa y trémula de mujer se acerca a ellas en ademán goloso, la distinguirán perfectamente de la impía y ambiciosa del niño o de la brusca y áspera del gañán.

Y para todo espectador encierra un mayor tesoro de gracia la femenina mano que corta una rosa que la del niño travieso que bruscamente la arranca.

No todos los hombres pueden penetrar en el aromado recinto del folklore si van dispuestos a

coger alguna flor para sus obras. ¡Cuántas canciones están hoy mustias y, quizá, inservibles ya para una futura obra vigorosa! ¡Qué bellas melodías se han fosilizado entre papel, secuestradas audazmente por tristes saltimbanquis del arte!

El que pretenda hacer de un sillar, de un trozo de rico mineral adherido aún a la ganga, un objeto bellamente perdurable, se habrá engañado fatalmente. Pero el que trate de hacer de ese mismo sillar o de ese mismo mineral una estatua o una joya, si no es realmente escultor u orfebre sólo conseguirá un burdo muñeco de cantería o un amorfo pedazo de metal. El que quiera arrancar un trozo de nuestro folklore para hacerlo bella realidad artística, ha de saber arrancarlo y trabajarlo en el único sentido posible.

Unos ciertos preté- ritos...

Pero el tiempo también asume su papel llevando a cabo una tarea que difícilmente nadie haría tan fecunda. Él, con su caminar rítmico e in-

cansable, va puliendo infinitos motivos y manifestaciones raciales, como el agua de los ríos logra los cantos rodados, destruyendo con su fluir inagotable la parte grosera que formaban las cortantes aristas.

El lector recordará unos ciertos pretéritos—«bailaba», «se oían»—que empleé, intencionalmente, en la descripción de la romería en Galicia.

La inmediata proximidad del manantial popular de donde se recogen las aguas para la obra futura, perjudica notablemente a ésta. Hoy estamos en condiciones de aprovechar multitud de motivos galaicos que hace unos años nos hubieran mareado con su proximidad excesivamente fragante.

Ciertas aberraciones estéticas que hoy experimentan los «Coros gallegos» tienen su fuente en esa proximidad peligrosa.

Muchos elementos populares que hasta mí han llegado y que yo no podría ver hoy con mis propios ojos, los debo a libros antiguos y narraciones salidas de labios familiares. Pues bien; encuentro en ellas una tan rica vida estética que me hace dudar de la posibilidad de hallarla si esos mismos elementos viviesen hoy en torno

mío. Desnudos de la grosera ganga, se me aparecen hoy con jugosas calidades estéticas esquematizadas y como prontos para su empleo en la obra artística.

Por eso, sonrío siempre que oigo los frecuentes lamentos por la desaparición de ciertas costumbres regionales.

Teoría ésta excesivamente cruda ¿verdad?

Asepsia.

Si queremos lograr una obra de arte lejos de toda posibilidad de corrupción, tendamos a destruir de ella los dos elementos nocivos: la aplicación de materiales de procedencia inmediata y el elemento popular empleado en intacta virginidad.

Estos dos escollos si no están salvados por la casualidad, sólo puede evitarlos el verdadero artista poseedor de una clarividente pupila filtro.

La excesiva proximidad de las fuentes lleva consigo un peligro mortal: que siempre que llevemos los asuntos cercanos para la creación de la obra, irán mezcladas las notas esenciales, aptas para una eterna vida estética, y las malélicas

enredaderas de los rasgos vulgares e insignificantes, verdaderos agentes sépticos.

Más fácil es, a mi modo de ver, escribir hoy una novela histórica de la decadencia de Roma o de la época del Renacimiento que una de la pasada guerra europea. No creo en la virtud perdurable de una novela de la guerra escrita por un combatiente; al contrario, a medida que pasan los años se van abriendo los horizontes de la posibilidad.

Las épocas lejanas tienen hoy para nosotros una incorruptible prestancia de estampas plenamente características. Aquel lejano ambiente peculiar está como hecho materia artística por la incesante labor de los años y de los libros. La novela de la guerra europea, por ejemplo, tendría excesiva emoción actual para poder hacerse carne estética, y tendrá sólo un valor documental, mientras haya humo en los cañones y sangre en los aceros. Poco a poco, en el alejarse del tiempo, irán gastándose los elementos vulgares y accesorios, caminando hacia el esquema núcleo de la futura obra.

Y ahora pensemos en el elemento popular. Toda la dramática, y en general todo el arte gallego, se resiente de un aplastante lastre de vulga-

ridad. Creyéndolos elementos típicos, se aportan a las obras rasgos anodinos y groseros. Pintura, drama, cierta especie de poesía, música o novela, presentan una repelente fisonomía plebeya. Nuestros Coros, como nacidos en tan viciado ambiente, emplean cabriolas y aturuxos con una lastimosa prodigalidad. Y se perpetran hoy— ¡dentro de Galicia!—desatinadas «gallegadas» análogas a las burdas pero disculpables «españoladas» que fuera de España se ven tan frecuentemente.

Pero todo eso es debido a la falta de la pupila filtro de que hablé. Si un artista gallego disparase su mirada aprehensora sobre la poliédrica vida regional y vertiese en lo más íntimo de su personalidad el magnífico botín apresado, estaría en condiciones favorables para una producción eterna. En realidad, puede servirnos como ejemplo la nutrición de cualquier ser viviente. Se ingiere un alimento cualquiera; dentro del organismo comienzan los fenómenos encaminados a su asimilación, dividiéndose el alimento en dos partes: la asimilable que pasa a formar, como si dijéramos, parte del ser vivo y la otra que es devuelta al exterior por carecer de elementos útiles.

Si el hombre que penetra en el folklore, toma

un trozo de él, su pupila debe ser la encargada de operar las convenientes trasformaciones para su debida asimilación, separando la parte nutritiva de la inútil. Un artista así, pleno de ricas sustancias de reserva, es el único en condiciones para hacer arte «nacional». La sustancia folklórica debe formar parte de su propia personalidad. El creador que quiera hacer arte de hondas raíces populares ha de prepararse mediante una larga asimilación del folklore o de la palpitante vida que le circunda. Luego, puede crear, libre de todo prejuicio, una obra «suya» con la firmeza de que al propio tiempo será—calidades de perdurabilidad—«nacional» y «universal».

Sustentando estas ideas, que hoy están en pleno triunfo, se comprenderá en qué tono se podrá hablar de ciertos sectores del arte gallego. Pero nunca diré más que lo muy preciso, pues frecuentemente el hálito del desaliento seca mi pluma.

La pupila urbana.

Ese carácter de grosería que la mayor parte de nuestros artistas han reflejado en sus obras

puede ser efecto de un astigmatismo insospechado.

Muchas veces he advertido en las gentes de la ciudad cierta irónica caricatura de nuestros aldeanos dibujada con el solo trazo de su natural falta de pulimentación social. Creían trazar su condensador retrato con un ademán grosero, con un gesto de ignorancia. Muchos labios urbanos musitan ante un fuerte carácter campesino: «¡Qué bruto!» porque no saben ver en él otro rasgo notable. Hasta ahora—salvo raras excepciones—no he visto otro retrato del campesino gallego.

El mismo defecto de visión se encuentra en nuestros autores dramáticos. Cuando nos quieren hacer reír—vano intento—recurren a la pirueta soez, al dicho ignorante, al gesto grosero. Te ruego, lector, que no sospeches por ningún lado un sentido aristofanesco de lo cómico. ¡Estamos tan lejos de ello! El cincuenta por cien de nuestro arte teatral está compuesto por ese bajo arte de la caricatura burda. ¡Terrible escuela de rebeldía podía ser esa especie de teatro presenciado por los propios campesinos!

No es ésta ocasión para detenerse a dilucidar las causas de ese triste astigmatismo. Basta con

darnos cuenta de él. Su curación pudiera alcanzarse con un noble bagaje de amor.

Pero inútil será pensar en ella mientras en las ciudades viva el prejuicio de que lo fuertemente típico es lo grosero y hablar nuestra lengua se crea muestra de una terrible falta de educación.

P O S I B I L I D A D E S

Introito.

TENEMOS ya, lector, unos cuantos elementos naturales, expuestos en el primer capítulo de este libro y unas cuantas teorías esbozadas todo a lo largo de él. Contamos, pues, con los materiales y con los planos esquemáticos; vayamos construyendo la obra.

Creo firmemente en la existencia de ricos elementos para poder conseguir una realidad de bellas virtudes perennes. En lo que ya no creo, o creo muy poco, es en la voluntad ambiente pa-

ra alcanzarla. Es preciso antes suscitar la atención y, sucesivamente, el entusiasmo del pueblo gallego, que o está en este sector del arte profundamente aletargado o—triste sería reconocerlo—existe en él lo que Maeder llama «Will zur Krankheit». A provocar una cierta corriente en esas aguas estancadas, está encaminado este ensayo. Quiera la suerte que lo consiga aún con un mínimun de intensidad.

Trasformación del «Coro gallego».*

Ciertas posibilidades apuntan en el actual Coro para hacer de él un noble instrumento digno hijo de los tiempos que corren.

Al imaginarme su futura existencia posible, no dejé de considerarlo como agrupación de «aficionados» pues si sus inconvenientes tiene ese carácter, también reúne varias ventajas.

Ante todo—y esto parece casi una máxima perogrullesca—los elementos que componen el Coro precisan una adecuada educación musical que hoy no tienen. Es realmente un derro-

che heroico de energias la labor de muchos de sus actuales directores que tienen que enseñar de viva voz las canciones. Fácilmente se comprende a qué linaje de incorrecciones puede dar lugar semejante proceder.

Como complemento a esa indispensable educación musical, debe darse una cautelosa dirección hacia ciertas actividades a unos cuantos coristas, que demuestren interés y comprensión de algunos problemas estéticos. Será preciso inculcar un claro sentido de la plástica a todos y cada uno de los componentes del Coro.

El movimiento armónico, que tenga su fuente en la más viva realidad encarnada en puros esquemas dinámicos ha de conseguirse por la educación del conjunto. Es necesario hacer sentirse a cada corista «él», con individualidad propia, al mismo tiempo que como parte integrante del organismo total. Ese es el secreto de la realidad más bella en toda clase de coros que quieran representar un sector de la multitud. La muchedumbre se mueve en el ágora como un homogéneo cuerpo, pero es porque cada ciudadano gesticula personalmente.

La danza debe adquirir todo el esplendor exacto que exige en un asunto como éste. Mejor se-

rá que se estudie lenta y concienzudamente antes de emplearla como un puro motivo en los espectáculos. No vamos a pedir, claro está, milagros de interpretación ni maravillas técnicas en los bailarines. La índole del Coro nos lo impide. Pero lo que sí podemos esperar, si en los Coros alienta un deseo de regeneración es una documentación seria por medio de un amplio contacto con los aldeanos. De todos modos la danza quedará siempre sin una noble estilización, debido a la total carencia de elementos aptos para ello. En el mejor de los casos ese milagro vendría de fuera.

Pero si no se puede conseguir esa perfección en la danza, sí puede perseguirse en la mímica. El movimiento armónico del conjunto, el ademán justo, puede lograrse simplemente con una especial serie de ensayos bajo una dirección sensible y lógica. Es de suponer que entre los coristas de una compañía de opereta o revistas no se encuentre a una Taglioni, una Pavlova o una Karsawina, y sin embargo todos hemos visto alguna vez notables movimientos plenos de complicaciones, hijos todos de sólo reiterados ensayos.

El traje, el bello traje gallego, está hoy en los

Coros ahogado en la más lamentable vulgaridad. Siendo una abundosa fuente de color, está en la mayor indigencia cromática. Todo el que haya leído algo sobre Galicia y sus habitantes, habrá visto la variedad de indumentarias que se usaban—¡otro pretérito!—correspondiendo a cada distinta comarca y, si se quiere, a cada diferente paisaje. Hoy los Coros están uniformados; mejor dicho, cada Coro viste a sus componentes dentro de la más férrea igualdad.

Todas estas faltas que vamos viendo nacen de la incultura de sus directores, quienes no se preocupan más que de lo puramente musical—y eso ¡de qué manera! Los horizontes que abren los viajes y los libros, para ellos permanecen herméticos por su falta de ideales y de inquietud artística. Algunos dirán que no pueden hacer más de lo que hacen; pero esa no es razón. Es como si quisiesen dirigir la construcción de un edificio y al venirse éste abajo se disculpasen diciendo que ellos no eran arquitectos. Es que no siéndolo ¿debían haber emprendido la obra?

Ya hemos visto qué instrumentos musicales acostumbran a acompañar las canciones. El pandero, el tamboril y el bombo, empleados con discrección, pueden ser base de bellos hallazgos

instrumentales si se unen a un instrumento melódico. Este, si lo queremos eminentemente típico tendrá que ser, forzosamente la gaita gallega o la zanfonia. Insisto en lo de la gaita «gallega» porque he tenido ocasión de oír gaitas completamente descastadas, que jamás habrán tañido nuestros aldeanos y que serían tal vez desconocidas de los gallegos en general si no hubiese sido por la actuación de nuestros Coros.

La zanfonia, tan rara hoy en Galicia, ha sido en otros tiempos un instrumento casi regional. Muchos de nuestros «cantos de cego» muestran una clara y lógica descendencia de ese instrumento. Un hontanar de bellas conquistas musicales pudiera constituir su empleo en los Coros. Pero no tengo noticias de que su utilización haya pasado de la categoría de pálidos y rarísimos ensayos.

Y ahora vamos con algo muy interesante.

Utilización del folklore.

Labor delicada y paciente sería arrancar las malas hierbas de nuestro folklore musical y

poético. Pero para ello se requiere además un espíritu culto y comprensivo con su justo lastre de erudición. Algunos han intentado y hasta iniciado ese trabajo, pero aún está por hacer cuando menos, la mitad del camino.

Mientras se lleva a cabo esa lenta depuración con los reactivos eruditos, puede hacerse una paralela en los materiales con que actualmente contamos. Esta es obra de espíritus comprensivos nada más. El que atesore un puro concepto del arte, puede lanzarse plenamente a esa empresa.

La otra, la de depuración científica, encaminada a la formación de un completo cancionero, ha de encomendarse a personas perfectamente solventes en materia artística. Habría mucho que seleccionar, es cierto, pero seguramente podrían hallarse cuatro personas competentes, una para cada provincia, capaces de iniciar esa marcial salida hacia nuestros campos. El auxilio pecunario debiera venir de las cuatro Diputaciones gallegas.

El actual repertorio de los Coros es casi insertible, dado su estado de confusión. Para su empleo inmediato será precisa una primera selección que no impedirá las posteriores y más con-

cienzudas. Señalada queda la inadecuación de músicas y letras, fácilmente subsanable con sólo sentido común. Además, el retorno al sencillo elemento folklórico, libre de empalagosas terceras y sextas, con su desnuda línea melódica, ha de constituir el único cimiento de la honradez artística y la sola muestra de arrepentimiento de pasadas culpas. Recientemente he tenido ocasión de oír cantar un «alalá» al unísono, pero en el cual, al llegar la nota postrera se distribuían las voces ¡en el acorde perfecto mayor! Y otras muchas herejías de las que sería mejor no acordarse.

Sinceramente recomiendo, por otra parte, un auto de fe con todas las obras para orfeón que forman cada día mayor parte del archivo de los Coros. Creo que en este consejo me acompañan todas las personas capaces de discurrir.

Y finalmente desearíamos ver al Coro bellamente encuadrado por decoraciones adecuadas. Dos o tres decoraciones como mínimum podrían constituir una de las máximas posibilidades de interés estético. Más adelante volveremos sobre esta cuestión.

Un elemento olvidado; la luz.

Un detalle que jamás deben olvidar los directores de los Coros, y que tan olvidado está hoy, es el referente a la luz. Su carácter monótono y documental se afirma sobremanera con ese descuidado elemento. Hoy la mayor parte de los teatros cuentan con una instalación de luces que manejada con cautela puede producir efectos agradables y adecuados a la canción o a la escena. Ya vimos anteriormente la palpitación esencial que tiene el paisaje para todo acto en él encerrado; absurdo será, por lo tanto, no cuidar una adecuación perfecta entre la luz, la decoración y el momento. ¿Es natural cantar bajo una luz deslumbradora la canción melancólica del regreso de una romería en la hora universalmente sensitiva del crepúsculo?

La mayor parte de los Coros actúan siempre bajo esa especie de luz, tan insípida, que resulta igualmente adecuada para la actuación de una orquesta que para una conferencia científica.

Arquetipos.

Los «Coros gallegos», tal como hoy actúan, no pueden constituir un espectáculo verdaderamente artístico. Los defectos congénitos ya señalados son la causa de ello.

Pero si contamos con un instrumento como el que acabamos de formar teóricamente—flexible medio de expresión, no tan puro como en verdad deseáramos—podremos salir a espigar en en los más graciosos campos inéditos.

Para ello es preciso ante todo, si queremos una bella verdad floreciente en el futuro, hacer romper el paso del nuevo Coro bajo un ritmo universal y moderno. Los artes más excelsos de hoy proceden de altos y, por ello, raros crisoles, algunos de los cuales sirvieron ya en los laboratorios de hace siglos. Por eso no es posible hacer vivir a ciertos seres artísticos en la pura atmósfera que van creando unas cuantas existencias ejemplares. Hoy como nunca—y en determinado sentido—se opera la selección más escrupulosa de todos los tiempos, abriéndose infran-

queables tajos entre los escasos valores aristocráticos y los que les siguen en altitud. La estirpe que se aquilata está encarnada por la exquisitez del arquetipo hacia el cual tiende la obra y por la trabajosa y honrada depuración de las savias anteriores.

Siendo así, el Coro ha de sujetarse a la selección conveniente en presencia de ciertos modelos, no a fin de convertirse en ellos idólatramente, sino sólo para que bajo su acción ejemplar se purifique y oriente.

Un claro ejemplo de esta especie de catalisis es el caso de algunos «teatros de arte», que, constituyendo por sí mismos una original entidad, pueden considerarse como nacidos de los ballets rusos.

Teatros de arte y ballets: arquetipos que para el futuro Coro serán la vena caudalosa de una vida ancha y profunda sí, además, se halla conscientemente saturado del espíritu gallego.

El futuro espectáculo.

Lo escrito bajo el epigrafe «Trasformación del Coro gallego», única y vital regeneración de

un instrumento expresivo nuestro, está en su mayor parte pensado ante esos dos modelos de síntesis estética. He aquí cómo surge ya la importancia de la altura del blanco. Ella sola basta, con su virtud palpitante, para infundir un ambicioso aliento a la obra naciente.

Desde el momento que contamos con elementos musicales y plásticos, es necesario orientar las futuras agrupaciones regionales hacia una actuación que tenga por esqueleto dichos elementos.

No voy a dar aquí la norma concreta de la labor venidera, exponiendo asuntos, música y decorados. Este ensayo, que va dedicado a los lectores capaces de comprender e imaginar por cuenta propia, no pretende ser más que la ganza que violentando herméticas ventanas facilite un dilatado panorama secularmente virgen.

El capítulo «Los elementos» debe ser el trampolín desde donde la imaginación lectora puede lanzarse en infinitas curvas. Al llegar a las presentes líneas, el lector debe estar ya en condiciones de distenderse en un vuelo todo fruición.

Hágalo por ejemplo desde las notas sobre la romería gallega y verá campos trémulos de vida, música y color. El caminar de los romeros a

través de nuestro delicioso paisaje, entonando «alalás» y bailando «muiñeiras», puede constituir para el Coro una bella presentación, si se hace sobriamente. Luego, la misa solemne; después, las comidas y el baile; más tarde, al anochecer, la reyerta entre los mozos, las canciones camino del hogar. Todo esto es carne que espera el soplo del artista—de un verdadero artista, provisto de aparatos de asepsia—para animarse en una obra viva, perdurable y fecunda.

El modo de espectáculo por ahora más accesible y que nos puede hacer llegar al ballet, pasado el tiempo, es el de cierta especie de cuadros o escenas cortas a base de música y plástica que nos han ofrecido los «teatros de arte» de que antes hablé. El argumento para tales escenas puede nacer fácilmente de la misma letra de nuestras canciones populares—y hasta de su música.

El solo título de las canciones—«foliadas», «regueifas», «cantares d'arrieiro», «cantares de sega» etc.—ya nos sugiere hondas posibilidades.

Hemos visto claro que para lograr una obra entrañablemente «nacional» ha de elaborarse a espensas del protoplasma folklórico convenientemente transformado por el artista. Es decir, que

la obra «nuestra» ha de tener un fin «universal» al mismo tiempo que debe estar escrita en el esperanto de todas las latitudes. Y nada lograremos con las materias periféricas del folklore, como muchos han pretendido, sino con lo que tenga de más íntimo y asimilable.

Además, si la canción sirve de célula generatriz de la escena, se habrá suprimido automáticamente la frecuente discordancia, por mí señalada, entre el carácter de la canción y la escena.

Si por otra parte quiere hacerse labor puramente musical, dando a conocer nuestras más genuinas canciones, nada más sencillo y correcto que hacerlas oír en el grado de pureza en que fueron halladas. Si nuestros campesinos cantan a veces ciertas canciones a dos voces, cántense tal y cómo se han oído; pero, ante todo, persígase la línea melódica lo más desnuda posible, pues no creo que la intuición musical de la gente del campo llegue a los extremos polifónicos tan frecuentes en algunas agrupaciones urbanas. Y, puestos en este plano, ha de desecharse toda plástica promiscuidad. ¿Que por ello nos queda sólo un «documento»? No debe importarnos. También pueden conseguirse las demás cosas—

pero a cierto precio.—Todo es que haya quien sepa hacerlo.

No dudo ni un momento de la capacidad de algunos de los actuales escritores gallegos para proporcionarnos el andamiaje literario de los nuevos espectáculos; pero dos graves inconvenientes surgen ante nuestra mirada. Tratemos de dilucidarlos.

La escenografía gallega.

He aquí uno de ellos. Falaz ilusión sería creer en una viviente escenografía gallega. Si nuestra pintura va adquiriendo un especial sentido, merced a algunas aportaciones últimas, la escenografía no ya carece de sentido alguno, sino que francamente no existe, ni creo que haya tenido siquiera un asomo de realidad en ningún momento anterior a este que estamos viviendo.

Me interesa subrayar la vitalidad de la pintura galaica porque con ello queda destruida la hipótesis que con seguridad acaba de iniciar-

se en el lector: que la falta de una escenografía nuestra puede provenir de la carencia de pintores regionales.

Pero la causa verdadera es todavía más sencilla. Su descubrimiento tiene un *jaire* análogo al de la anécdota del huevo de Colón. Ya en alguna página anterior surgió otra especie de perogrullada: ¡triste es tener que dar perogrulladas por normas! Pues bien; la escenografía gallega no existe porque, como hemos visto, carecemos de teatro. ¿Vamos a pedir a nuestros pintores que nos den decorados si no hay teatro a que referirlos? Si ellos se dedicasen—es absurdo—a la escenografía, habría que instalarlos en el rango de los onanistas.

Ante el arte teatral gallego, todo pintor de no común sensibilidad ha de permanecer sordo y ciego, sin vislumbrar la más mínima sugestión. Pero si otros linajes de artistas resuenan, por fortuna, el grito entusiasta de este libro mío, tengo la certeza de que pronto habrá pintores capaces de conquistar rico botín escenográfico.

En las manos de los literatos y de los músicos queda la obra de hacer surgir a la vida la escenografía gallega, que sólo espera un estímulo

noble y agudo para en su primer vuelo violar la virginidad del nuevo ámbito.

La música y los músicos en Galicia.

Pero en realidad carecemos de músicos. Frente a nuestra triste producción musical, he pensado repetidas veces si el destino habrá vedado a Galicia, ya para siempre, el goce maternal de contemplar a un hijo suyo músico triunfador. En otros dominios artísticos han surgido nautas que con bellos presentes tornaron de su largo peregrinar. Mas hoy es el día que en música no hemos logrado ninguna valiosa conquista, y trazas hay de no lograrla nunca.

Estas palabras, como las que se refieren a nuestro teatro, podrán parecer blasfemia a quienes creen que para elevar a Galicia basta con alabar todo lo que hay en ella. Algunos pensamos que no es ése el camino de la tierra de promisión.

Ensalzar nuestra raquítica música—en realidad, sólo es nuestra la popular, tan maravillo-

sa—y con ello a sus autores, además de ser un pecado de lesa estética, es indirectamente una irrespetuosidad contra nuestros más caros artistas. No es posible anteponer, sin flagrante irreverencia, el mismo adjetivo al compositor de ámbito local que al de un escritor o de un pintor conocido en todo el mundo.

Ya en otras páginas quedó señalada la indigencia musical en que vive Galicia. La enseñanza de la música queda circunscrita a las muchachas de buena familia, naturalmente limitadas en su visión, y a algún joven ansioso de algo que no logra definir. Todos quedan pronto enquistados en la atmósfera de nuestras provincias.

Fruto de esa atmósfera pobre son las obras que compusieron unos cuantos profesionales—en el más triste sentido del vocablo—y que algunos ingenuos reputan como música «nuestra». En verdad, no he podido descubrir en ellas el menor aleteo de Pegaso, así como tampoco ninguna raíz profundamente gallega. Únicamente el ropaje, lo más superficial y efímero, pretende, inútilmente, dar una sensación de galleguismo hondo y perdurable. Todo consecuencia de es-

cribir música «sobre» temas populares, cuando sólo debe hacerse «dentro» de ellos.

Lo que entiendo por verdadero arte «nacional», que por sus cualidades merezca los honores de la universalización, queda dicho en páginas precedentes. Y conste que, en su esencia, no son ideas mías sino las que afortunadamente van dirigiendo el mundo musical contemporáneo.

El problema del porvenir sólo puede comenzar a resolverse ensanchando el actual horizonte musical de nuestras provincias. Primero el estímulo, la filarmonía, la educación de la sensibilidad; luego el resto, poco a poco. Ante todo es preciso que la juventud penetre por los primeros rudimentos, fundándose para ello escuelas de música donde los jóvenes vayan iniciándose en los secretos de la técnica. Parte de esa labor deben hacerla los Coros y Orfeones que tanto empeño tienen, por lo visto, en asumir la representación de nuestra actividad musical.

Ante la más roma mirada queda bien patente la actual imposibilidad nuestra para el ballet, cuya razón más dilatada es la falta de una fecunda musicalidad. Mas, quién sabe si en el espacio abierto hacia venideros años, andando el desa-

rrollo de los demás elementos, no se darán jóvenes músicos capaces de fundar nuestra nación musical.

Por el presente, la música utilizable para el nuevo Coro ha de ser estrictamente integrada por las canciones y bailables populares en el posible máximo de pureza. Esto no debe olvidarse. Todo cuanto se estudie y se depure será siempre poco si se tiene presente que esa música viene a sustituir la otra de que carecemos y que su valor de pureza y verdad ha de reemplazar al técnico y personal de una música culta.

Los cooperadores.

He ahí el papel importantísimo que han de jugar nuestros hombres de música. Toda la apetecida desnudez del folklore la han de mostrar sus sabias manos. Ello precisa un cierto grado de erudición con la indispensable carga positiva de buen gusto. Lo que, respecto a la primitiva riqueza aurífera de nuestra tierra, nos cuenta Justiniano, puede verter en este caso una propicia claridad ejemplar.

Los escritores gallegos florecientes en estos años, algunos tan videntes y caudalosos, tienen hoy abierta una inédita ventana. Podemos estar seguros de altos y certeros logros si, felizmente, esos espíritus alertas se dedican a los nuevos modos que desde aquí se vislumbran. Ellos pueden—y deben—ser quienes pronuncien el *fiat* definitivo que ha de animar estas escuetas ideas.

Ya hemos visto las posibilidades que brillan en los actuales y más nuevos pintores galaicos para hacer de ellos perspicaces escenógrafos. Inútil será insistir sobre tales valores, ya que ellos mismos han de darse cuenta de su propia trascendencia.

Pero la formación del cuerpo del nuevo ser corresponde al pueblo. Es preciso darle a éste una adecuada preparación, que, en esencia, ha de consistir en mostrarle senderos de verdad por los cuales pueda adentrarse, sin temor a caer en el abismo del fracaso, apoyándose en ambulacrales filas de rosas. Del público han de salir los dos elementos primordiales: el actor y el espectador capaz de ver. Ambos necesitan idéntica iniciación, si han de cumplir íntegramente las vitales funciones a ellos encomendadas.

Selección.

Una vez realizado el nuevo instrumento de expresión, comenzarán a caer, por si solos, todos los actuales, en una repentina caducidad. Sería preciso una oftalmia en el público para que algunos de ellos siguiesen arrastrando su raquitismo en torno al armonioso ser.

Como, por condiciones antedichas, no sobrarán elementos para la constitución de las nuevas entidades, habrá, por el presente, un limitado número de ellas, situación que les comunicará un grato sabor de aristocracia.

Y tendremos un arte, transeunte por una senda de pureza.

PALABRAS POSTERAS

HE aquí ya expirante este grito amoroso y optimista. Amoroso y optimista, porque por un gran amor es lanzado frente a una reverberante posibilidad. Su poder genésico ha de prender, seguramente, la llama inquieta del deseo en los espíritus abiertos a toda nueva sugestión.

Mi satisfacción máxima, aparte de la inherente a todo noble pensar, será haber provocado alguna resonancia en las nuevas generaciones, ver cómo desaparece cierta contumaz catarata de la pupila regional, presenciar cualquier vacilante paso que este pueblo ensaye para alcanzar el ritmo del resto del mundo.

Este libro quiere ser eso, solamente: el instrumento que muestre abierta la ventana ignorada. Dolorosos esfuerzos cuesta, y costará siempre, una análoga apertura, y este ensayo no podría librarse de ellos. Si, por absoluta necesidad de pensar recto, en algún momento dado, el suave algodoncillo se convirtió en bisturí, si la llave o ganzúa tomó un agresivo carácter de piqueta, ha sido siempre a espensas de un íntimo dolor.

Más feliz hubiera sido poder borrar de las presentes páginas ciertos momentos de un aire en exceso práctico; pero varias circunstancias les han dado una exigencia ineludible.

Y ahora veamos cómo concluye la escena que vive allá en la página primera:

Ya dentro de su casa, el Niño sonríe feliz, olvidado del reciente dolor, ante la cara solicitud con que su madre le cura aquellas sus manos efusivas y voladoras de ansia, cubiertas de barro y sangre en la empresa generosa de abrir un cauce al agua amenazada de corrupción.

Lugo, 1924.

Í N D I C E

ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
DEDICATORIA.	. 11
PALABRAS INICIALES.	. 15
LOS ELEMENTOS.	
Introito	. 19
Los romeros	. 20
La Misa y los ciegos	. 21
El baile	. 22
Música en el paisaje	. 23
Tal vez Rusia	. 24
Aquí o en tierras extrañas	. 26
La «malla»	. 27
Daganismo	. 28
Equilibrio	. 30
El encanto del mar	. 31
Etcétera	. 35
Un latido del ambiente	. 36
La parábola de los proyec- tiles	. 38
La pólvora	. 40

	<u>Páginas</u>
Fenómenos de espejismo	. 41
Etiología	. 43
Profesionalismo e ignorancia	. 44
Desquiciamiento	. 46
Letra y música	. 47
Plástica y dinámica	. 48
La danza	. 50
Trascendencia del "Coro gallego"	. 51
 EN TORNO A LA PLÁSTICA.	
Introito	. 55
La literatura	. 56
El ámbito de Don Quijote	. 59
El fondo del recuerdo	. 61
Ciertas evocaciones	. 63
Hamlet	. 64
La escenografía	. 65
 CRISOL, FILTRO: APARATOS ASÉPTICOS.	
Introito	. 67

	<u>Páginas</u>
El cacique en nuestra dramática	. 68
Hay que saber cortar una flor	. 70
Unos ciertos pretéritos.	. 71
Asepsia	. 73
La pupila urbana	. 76
POSIBILIDADES.	
Introito	. 79
Trasformación del "Coro gallego"	. 80
Utilización del folklore	. 84
Un elemento olvidado: la luz	. 87
Arquetipos	. 88
El futuro espectáculo	. 89
La escenografía gallega	. 93
La música y los músicos en Galicia.	. 95
Los cooperadores	. 98
Selección	. 100
DALABRAS POSTRERAS	. 101

Se acabó de imprimir este
libro en los talleres
PALACIOS
de Lugo el día 20
de diciembre
de 1924.