

LA FACETA MUSICAL DE RODRÍGUEZ MARÍN

JOAQUÍN RAYEGO

**E**n la mañana de domingo del 20 de diciembre de 2005 la Agrupación Vocal "Juan del Enzina" puso broche al I Congreso Internacional Rodríguez Marín con un concierto monográfico que celebraba la figura del polígrafo osunés.

La minuciosa selección del repertorio realizada por Laura Rojas, directora de la coral, el trabajo previo de investigación, y largas horas de ensayo en los locales que generosamente ofrecía la iglesia de La Barzola, culminaban por fin en una expresión del universo musical de don Francisco a la que intérpretes y público asistían emocionados en la intimidad del viejo convento de clausura de Santa Catalina.

La oportunidad del Ayuntamiento de Osuna en abrir este sugerente ámbito para la ocasión hizo posible la regresión a un tiempo en que aún no ejercía su tiranía el ruido del motor. Un convento como éste figuraba entre los primeros recuerdos que don Francisco conservaba de la musa popular, en aquellos años estudiantiles en que gustaba de levantarse con el sonido de las campanas que llamaban a oración a las monjitas de la Concepción.

Por aquellas calendas el referente de su afición musical era Lolilla Rivera, una criada muy buena que le había tomado bajo su protección, tras el fallecimiento de su madre:

*Precisamente, el hecho de haber adorado hasta la hipérbole el lugar de mi nacimiento, y escuchado de los generosos labios de*

*nuestra criada Lolilla Rivera las coplas y cuentos más estupendos de mi vida, despertó en mí la afición a lo popular*

Unas vacaciones forzosas, por problemas de salud, marcaron poco después una vocación ya vislumbrada; en la viña de “Pago Dulce”, a pocos kilómetros de El Saucejo, Francisco tendría la oportunidad de oír viejos romances e interminables “relaciones” - memorizadas por aquellos espíritus primarios, y hoy desaparecidas de nuestro acervo -, y de estar en contacto con la popular filosofía del “sentido común” derramada en forma de cantares en el diario trajinar de cavadores y vendimiadores.

Estimulado por la lectura del “Cancionero popular”, obra del folclorista Emilio Lafuente Alcántara, transcribirá en su bloc de notas cuantos cantares oye:

*(...) y como su simple lectura me hiciera notar la falta de muchos cantares comunísimos en mi pueblo natal (Osuna), que, esencialmente agrícola, abunda en proletariado y, por ende, en cantos populares, me ocurrió la idea de recoger algunos centenares de ellos, para publicarlos como adición a los contenidos en la obra citada. Pocos meses después poseía yo cerca de mil quinientas coplas inéditas.*

Y tras siete años de incansable labor recoge un sinfín de coplas, de las que selecciona más de quince mil:

*Un dignísimo tesoro del saber popular, digno de encontrarse en las Torres Bermejas o en los ocultos sótanos donde el judío D. Czag guardaba las joyas que no vio jamás el rey don Alonso.<sup>2</sup>*

Desplazado a Sevilla para estudiar Derecho la ciudad se va a convertir en el mejor antídoto contra su forzada soledad: la compañía de sus condiscípulos y su habilidad con la flauta travesera serán el caldo de cultivo ideal para sus “bachilleradas”:

<sup>1</sup> Rodríguez Marín, F.: *Cantos Populares Españoles, recogidos, ordenados e ilustrados por...* Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882- 83. Prólogo, p. VIII-IX.

<sup>2</sup> Mas y Prat, Benito: *La tierra de María Santísima*. Sevilla, Alfár, 1982.

*En mi juventud tocaba la flauta bastante bien, y en Sevilla y en Osuna, en unión de otros jóvenes daba serenata a las muchachas.<sup>3</sup>*

El recuerdo de etapa siempre le acompañará :

*¿Dónde Gallego, el que nos dio la pauta  
para aquellos torrentes de armonía?  
¿Dónde Valdivia, fuente de alegría,  
de toda diversión principio y rauta?  
¿Dónde tú, el tañedor de aquella flauta  
que tan bien se acordaba con la mía?  
¿Dó los demás? ¿Dó aquella bizzarria,  
de la Ilusión intrépida argonauta?  
¡Veinte fuimos, y faltan diecinueve!  
Dispersados después, la Parca aleve  
Os ha ido arrebatando uno por uno.  
Yo solo os sobrevivo, amigos caros,  
Para piadosamente recordaros.  
Muy pronto ya no quedará ninguno.<sup>4</sup>*

Es en el transcurso de una de sus interminables charlas literarias con su entrañable maestro don José Fernández Espino, cuando el paso rítmico de un coche de punto y la decisión de su acompañante le llevarían a conocer a Fernán Caballero, la mujer que había puesto la primera piedra del folclore español<sup>5</sup>: una señora arrugadita, vestida de negro, a la que recuerda yendo a misa en uno de esos hermosos atardeceres sevillanos.

Por esas fechas conoce también a un extraordinario personaje, afectuoso y despistado, de conversación pulida y fino trato, limpio pero desaliñado, y extremadamente generoso<sup>6</sup>: Antonio Machado Álvarez, aficionado a la litera-

<sup>3</sup> Rodríguez Marín, F.: *Conferencia con un redactor de Mástil*. Madrid, 1942.

<sup>4</sup> Contemplando la fotografía de una estudiantina universitaria de 1879. (Inédito) Madrid, marzo de 1943, en *Otros ciento y un sonetos*.

<sup>5</sup> Oliver, Rafael: *Confidencias del Bachiller de Osuna*. Ed. Castalia, Valencia, 1952.

<sup>6</sup> Montoto, Luis: *Por aquellas calendas. Vida y milagros del magnífico caballero D. Nadie*. Cia Ibero-Americana de Publicaciones S. A. Edit. Renacimiento, Madrid. Buenos Aires, 1930.

tura popular por influencia de su tío – abuelo don Agustín Durán<sup>7</sup>, era por entonces colaborador de la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias* y, posteriormente, de *La Enciclopedia*, donde había de crear la Sección de Literatura Popular, en la que habría de despuntar “por su amor e inteligencia para el estudio del género popular el señor don Francisco Rodríguez Marín”<sup>8</sup>.

En aquellos momentos Machado era el propulsor de unos proyectos culturales que desde la capital del Betis irradiaban a toda España, tales como la Sociedad de El Folklore Español y su homónima La Sociedad de El Folklore Andaluz, cuya finalidad era la de “recoger materiales para la verdadera historia de estas provincias, hasta ahora -como la de España- no escrita todavía, y poner de manifiesto ante el mundo entero el alma de esta privilegiada y originalísima raza andaluza”.

Condenados al fracaso por el rechazo de los círculos conservadores estos trabajos se habrían de consagrar como “la obra más seria que se ha pensado en España para promover la autonomía regional”<sup>9</sup>, constituyendo la raíz de los *Cantos Populares Españoles*, obra con la que Rodríguez Marín marcará un hito en el campo del folclore.

Refiriéndose a esta obra el erudito Luis Montoto dice que con ella “rebasó nuestro colega los límites fijados por Cecilia Böhl de Fáber y Lafuente y Alcántara (...) descubrió (...) todo un mundo de poesía propiamente española”<sup>10</sup>.

Y si bien el autor se ajusta a la base 3<sup>a</sup> de El Folklore Español<sup>11</sup>, referida a “la fidelidad en la transcripción” de los materiales”, apenas si recoge las

<sup>7</sup> Agustín Durán (Madrid, 1789-1862), utilizó en sus escritos el seudónimo de Un hombre del pueblo; seguidor de Schlegel, fue Director de la Biblioteca Nacional, amigo de Estebán Calderón, Böhl de Faber y Quintana, y recolector de romances en su *Romancero General*, 1849.

<sup>8</sup> *Cantos Populares Españoles*, op. cit. “Post-Scriptum”, p. 151.

<sup>9</sup> A. Sendras y Burín: “A. Machado y Álvarez (Estudio biográfico)”, op. cit., pp 271-291.

<sup>10</sup> Montoto, Luis: Discurso de recepción de Rodríguez Marín en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. El 8 de diciembre de 1895.

<sup>11</sup> *Bases de El Folk-Lore Español y Reglamento de El Folk-Lore Andaluz*. Sevilla, Imp. y Lit. de El Porvenir, 1881, págs. 3 a 9. El Folk-Lore Español. Sociedad para la recopilación y estudio del saber y las tradiciones populares. Bases, Sevilla, 3 de noviembre de 1881.

notaciones musicales, como sucediera en su momento con los Cantes flamencos recopilados por “Demófilo”<sup>12</sup>:

*Empero comúnmente una rima popular no es un cantar íntegro; fál-tale la mitad de sus medios de expresión: la melodía; y no puede preciarse de conocer a fondo los cantares de un país quien no tenga una idea, siquiera leve, de su aptitud y gusto musicales. Para subvenir a tal necesidad, propóngome ampliar esta obra con un pequeño apéndice que contenga las principales tonadas populares, que estoy recogiendo y escribiendo tan fielmente como lo permite la resistencia que oponen muchas de ellas, libres como las brisas de los campos, a dejarse aprisionar en las estrecheces del compás y de la pauta y a someter a su espíritu salvaje a los despóticos fueros del tono y del semitono.*<sup>13</sup>

La finalidad última de esta ingente labor – una muestra de la cual podemos oír en la voz de Joaquín Díaz<sup>14</sup>– es la de preservar la idiosincrasia popular de la hidra especuladora del progreso:

*En esta región de España, como en todas aquellas por donde cruzan los ferrocarriles, se van perdiendo a más andar las supervivencias folklóricas seculares. Vientos de generalización, antiartísticamente niveladores, soplan de todos lados barriendo y aniquilando cuanto, por tradicional, se conserva en la memoria de las gentes.*<sup>15</sup>

En este punto el investigador cree falsa e interesada la idea de asociar el cante “gitano” al “andaluz”, la cultura andaluza al flamenco<sup>16</sup>. La idea se vuelve a repetir en el prólogo a la obra de Díaz Martín<sup>17</sup>, donde Rodríguez

<sup>12</sup> La reseña realizada por el presbítero gaditano Sbarbi en *El Averiguador Universal*, el 30 de septiembre de 1881, critica “que no siempre se han empezado las cosas por el principio”, echando de menos la falta de “la notación musical correspondiente a cada uno de los cantes”

<sup>13</sup> *Cantos Populares Españoles*, op. cit., p. XXI.

<sup>14</sup> Díaz, Joaquín: *Cantos Populares Españoles de Francisco Rodríguez Marín*. Valladolid, Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz, 2002. (1 C. D.)

<sup>15</sup> *En un lugar de la Mancha*, op. cit., p. 108.

<sup>16</sup> Cfr. el poema “Sevilla”, 1895.

<sup>17</sup> Díaz Martín, Manue.: *Maldiciones gitanas*. Sevilla, Impr. Andalucía Moderna, 1901, pág. XIV.

Marín establece una distinción entre los que son “modelos auténticos” (léase: cante gitano, cante andaluz, “gitanos de vera”) y los que son “productos híbridos”, aquellos abiertos a la novedad, los que se han “bastardeado” para ser más asequibles al público poco entendido:

*¿Cuándo fueron los cantos populares  
De la Bética insigne ese flamenco  
Que se vende a extranjeros paladares?  
(...) ¿Sinónimo andaluz es de gitano?  
O es que el café cantante impone leyes  
Y borra lo genuino, lo paisano?  
Canta en neto andaluz quien guarda bueyes;  
Quien no sabe a qué sabe manzanilla  
Que con Juan Breva compartieron reyes:  
Quien bebe el agua pura en la liarilla;  
Quien respira aire virgen de los cerros;  
No humazo de tabernas de Sevilla.  
(..) Pero la bicha, la habanera, el tango  
De viles actitudes lujuriosas,  
Eso no es andaluz: es guanchindango.  
No se estudia en ciudades populosas  
Lo de la tierra: dígolo a extranjeros  
Y a españoles que explotan nuestras cosas.  
Los que cantan y bailan por dineros  
Andaluces no son; son traficantes  
Y del baile y del canto jornaleros.<sup>18</sup>*

Esta opinión debió estar muy generalizada en la época si tenemos en cuenta que, con motivo del Concurso de Cante Jondo de Granada, el gaditano Manuel de Falla utiliza el término “jondo” (“modelos auténticos”) para no herir susceptibilidades.

La erudición con que don Francisco trata el estudio de los cantos populares tendrá su confirmación en *La Copla*, conferencia leída en la Fiesta de la Copla que celebró el Ateneo de Madrid el día 6 de abril de 1910.

<sup>18</sup> “Al Licenciado Rodríguez Marín”, en *Ciento y un sonetos*.

En este magistral estudio señala las diferencias entre “la soleá”, “la solearriya”, “la alegría” y “la playera”, mencionando la antigüedad de “las seguidillas”, que data en el siglo XV, y “demostrando y poniendo ejemplos de las características de dichas canciones”<sup>19</sup>.

Como refiere Almudena Fradejas don Francisco ya intuye por entonces “la presencia de la lírica cortesana del XV en la tradición moderna”:

*Antes de que Menéndez Pidal en 1916 expusiera su pensamiento sobre los conceptos de poesía tradicional, popular y popularizada, Rodríguez Marín anotó las relaciones entre lo popular y lo culto, basándose, para la copla, en textos de Ruiz Aguilera.*<sup>20</sup>

Su intención es recuperar el tesoro de nuestra lírica “mal que pese a las cupletistas o copleteras, desterradoras, o, más bien, enterradoras de nuestra neta poesía popular”<sup>21</sup>; y así, en el Prólogo a la obra de Pedro Pérez Fernández, fechada en Madrid, en febrero de 1911, el erudito indaga en las señas de identidad de su tierra y de su gente:

*Hay, amigo lector, cuatro Andalucías, por falta de una; dos de la antigua nomenclatura topográfica: Andalucía la baja y Andalucía la alta; y otras dos, de la moderna nomenclatura de los escritores: Andalucía la falsa y Andalucía la verdadera. La verdadera Andalucía es conocida de nosotros los andaluces -no de todos- y de pocas personas, que la han visitado y estudiado con atención (...); en cambio, Andalucía la falsa, una Andalucía fantástica e irrisoria, ésa nos la inventó la ignorancia, no exenta de malicia de unos cuantos escritores de extranjis, que no vieron o no quisieron ver lo que somos ni cómo somos... Dejéronse engañar como unos chinos esos viajeros; tragaron por nata y flor de las costumbres andaluzas las exageraciones y aún paparruchas que les dieron a gustar; con manzanilla remontada y aceitunas zapateras, los ganapanes que de esa odiosa explotación viven; y como éstos los llevaron de juerga*

<sup>19</sup> Givanel y Mas, Juan: “Homenaje a Rodríguez Marín”, “Rodríguez Marín folklorista”, p. 11-12-13-14-15-16.

<sup>20</sup> Id., p. 39.

<sup>21</sup> Con los flamencos actuaban las más famosas canzonetistas, de algunas de las cuales -p.ej. la Chelito-se contaban escabrosas anécdotas. *Curiosidades históricas de Sevilla*, p.56.



*en juerga, entre flamencos y gitanas más o menos auténticos, y no conocieron otra Andalucía que esa de nuestra escoria social, tales nos pintaron en sus libros-añadiendo mil embustes de su propia invención-que no hay en nuestra misma tierra quien por tan fieles retratos nos conozca.*

En este sentido no está muy lejos de opinar como sus coetáneos. El mismísimo Silverio Franconetti evitaba el calificativo de “flamenco” por sus connotaciones despectivas en carteles publicitarios, e incluso en la propia prensa, para quien “flamenco” era sinónimo de pendenciero, extranjero o gente nueva y extraña, advenedizos e invasores; y lo mismo sucede con Machado quien, en su Colección de *Cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo*<sup>22</sup>, sostenía la poca estima popular del flamenco.

Esta misma idea es asumida por Joaquín Turina en el artículo titulado “El canto popular andaluz”, publicado en *El Debate* el 22- VIII- 1926:

*Y no será inútil advertir cuánto hay que desconfiar del flamenquismo de exportación, tan lleno de mal gusto, como lejos de la verdadera alma andaluza.*<sup>23</sup>

Y está también presente en las elucubraciones que hace Rodríguez Marín acerca de la música religiosa popular, en el artículo titulado “Sevilla y su Semana Santa” donde tras sacar a colación los elogios que su amigo Luis Montoto hace de la saeta, “sencilla copla de cuatro versos octosílabos (...) grave y hermosa melodía de aire lento”, y tras hacer una definición ortodoxa y académica de esta copla, se adentra-como buen sevillano- en sus más íntimos matices:

*Es la saeta, según el diccionario académico, una “coplilla breve y sentenciosa que, para excitar a la devoción o a la penitencia, se canta en las iglesias o en las calles durante ciertas solemnidades religiosas”. Sea eso enhorabuena; pero sépase, además, que la saeta sevillana, antes de escapar de los labios de su cantor para herir los corazones de los que escuchan, ha herido amorosamente*

<sup>22</sup> Colección de *Cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo*, op. cit.

<sup>23</sup> Turina, Joaquín: *La música andaluza*. Introd. de Manuel Castilla. Sevilla, Alfar, 1982, p. 26.

*el corazón del que canta y va teñida en su propia sangre. La saeta y la nana o copla de cuna son los únicos cantares andaluces que no tienen, ni han menester, acompañamiento musical.*

Estas palabras encuentran matización en lo expresado por Joaquín Turina en el artículo titulado "La evolución de la saeta", publicado en *El Debate* el 5 de abril de 1928:

*Todavía el pueblo reclama sus derechos y en algunas callejas solitarias resuena la voz de una mujer cantando la saeta antigua, la más bonita de todas (...) produciendo momentos de gran belleza, muy superiores a los jipíos del cantaor, que, en La Campana o en la calle de las Sierpes, entusiasma al público con sus agitanadas saetas, desgarradas y teatrales.<sup>24</sup>*

En 1929, con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, don Francisco vuelve a retomar el estudio de la copla en tres centenares de páginas, que llevan por título *El alma de Andalucía, donde recoge más de 22.000 coplas populares*, impresas con "la fonética del vulgo sevillano"<sup>25</sup>. Entre otros aspectos estudia las seguidillas, coplillas que, como él mismo documenta, ya fueron glosadas en el siglo XV por Juan Álvarez Gato.

Pero bien sabemos que la curiosidad del "Bachiller de Osuna" no se agota con el estudio de las manifestaciones populares; sus intereses le llevan a preocuparse por lo religioso y lo profano, lo culto y lo popular; y así, además de componer poemas con la pretensión de que arraiguen en la tradición popular a su sensibilidad poético-musical le llevará a componer poemas "A la Música", artículos como "Los seises de la catedral de Sevilla", e incluso un relato que tiene a la música como eje primordial.

Me refiero al cuento número XLVIII de sus *Narraciones Anecdóticas*, un relato que lleva por título "Arturo"<sup>26</sup> donde se habla de un flautista que "recitaba en sus idiomas, poesías de Leopardi, Heine y Víctor Hugo". Cuando el enigmático personaje muestra su virtuosismo en la interpretación del

<sup>24</sup> Turina, J.: *La música andaluza*, op. cit., pág. 30.

<sup>25</sup> *El alma de Andalucía*, op. cit., "Advertencia preliminar".

<sup>26</sup> "Arturo. Impresiones del momento". Blanco y Negro, n° 749. Madrid, septiembre de 1905.

*Miserere* del maestro Regalado, pieza compuesta para la Colegiata de Osuna, su figura aparece magnificada por una aureola romántica “digna de la pluma de Bécquer”.

“Arturo” (nombre que nos recuerda al héroe de Camelot), alude al universo de emociones que transmite la música, arte liberal, “divino arte”, que para los masones es reflejo de la armonía universal. La obra, en efecto, presenta unos ciertos matices masónicos<sup>27</sup>; así, en los procesos de iniciación a la masonería el aprendiz representa al estudiante empeñado en descodificar la partitura; el compañero el que la reproduce ayudado por otros iguales; y el maestro el que la matiza mostrando su genio personal, para lo cual necesita de la colaboración del aprendiz, que es el barro necesario para plasmar la idea.

Así mismo el joven flautista del relato nos recuerda al peregrino del “*Miserere*” de Bécquer: un músico a quien atormenta su pasado se siente identificado con la música divina del Salmo 51 y muestra su arrepentimiento con aquellos versículos del salmo de David:

*¡Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam!  
In iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis conceptis me mater  
mea.  
Auditui meo dabis gaudium et lætitiám: et exultabunt ossa humiliata.*

La atmósfera romántica de la conocida leyenda, así como otros escritos del sevillano, no esconden – según algunos críticos defienden– un cierto tufo masónico.

Rodríguez Marín también compone un poema al Señor de la Pasión de la iglesia del Divino Salvador con el título de “Coplas al Señor de Pasión”. Al texto, cuya autoría también ha sido atribuida a Muñoz y Pabón- le pone música Joaquín Turina, en 1897. El mismo compositor será el encargado de dirigir su interpretación con la ayuda de un podium preparado ex profeso para suplir su falta de estatura, y la limitación de la edad, como él mismo confiesa:

<sup>27</sup> Rayego Gutiérrez, Joaquín: *Francisco Rodríguez Marín y las corrientes intelectuales de su época*, ponencia presentada en el I Congreso Internacional “Rodríguez Marín”. Universidad de Osuna, Osuna, 2006.

*Yo mismo las dirigí. En el coro de la iglesia del Salvador se colocaba la orquestita, integrada por una veintena de músicos. El tenor Pardo y Astillero cantaron los solos acompañándoles un pequeño coro de hombres. Mi maestro de capilla de la catedral, don Evaristo García Gómez asistió al estreno.*<sup>28</sup>

Compuesta a la manera de “copla” al Santísimo Cristo de Pasión<sup>29</sup>, en la mejor tradición del villancico renacentista, la pieza, que está destinada al culto interno de la hermandad, se canta entre el Sermón y el Tantum ergo :

*Desgraciadamente se ha perdido la inmensa mayoría de estas partituras, consecuencia sin duda de las numerosas guerras, la quema de templos, las desamortizaciones e incautaciones de bienes eclesiásticos, e incluso la ignorancia y desidia de las hermandades.*<sup>30</sup>

Su estilo italianizante<sup>31</sup> responde al gusto de la época, y denota la influencia de Hilarión Eslava, autor del Miserere. La letra dice así:

*Salid a la muralla  
Doncellas de Sión;  
Salid a ver el triunfo  
Del nuevo Salomón.  
Hermoso en sus dolores  
Divino en la irrisión  
Su cruz es tu reinado,  
Su gloria tu pasión. (CORO)*

El mismo compositor será quien, en 1930, ponga música para canto y piano a una composición titulada “Tres Sonetos”, sobre la base de dos deliciosos sonetos y de un sonetillo escritos por el conocido folklorista de Osuna.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Sánchez Pedrote, Enrique: *Turina y Sevilla*. Biblioteca de temas sevillanos. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1982.

<sup>29</sup> Esta talla es obra de Martínez Montañés (1610- 1815).

<sup>30</sup> En Turina y Sevilla, op. cit.

<sup>31</sup> Otero Nieto, Ignacio: “La música litúrgica y procesional de las Hermandades”. *Sevilla Penitente*. Sevilla, Ed. Gever, 1995, vol. I.

Por estos años Turina ya estaba influenciado por la estética “nacionalista” de los Falla y Albéniz, quienes le habían aconsejado profundizar en sus raíces andaluzas y fundamentar su arte en el canto popular español o andaluz. No es de extrañar pues el reencuentro con su paisano, uno de los más preclaros folkloristas del país, con el que le unía una cierta afinidad de ideas, como anteriormente apuntábamos. Así, por ejemplo, el primero de estos poemas que lleva por título “Anhelos” (incluido en “Ciento y un sonetos”), recogido también con el nombre de “Soneto”, respondería a unos formas populares muy encarecidas por “El Bachiller”:

*La bella y lozana musa de Juan del Pueblo, de la cual solamente los necios osan burlarse, nos conducirá como de la mano al través de prados amenísimos llenos de florecillas silvestres, humildes cuanto se quiera; pero mucho más olorosas que las cultivadas en los jardines, porque es Dios su jardinero.*

*(...) Todo amante, si es digno de este nombre, piensa incesantemente en la persona amada, imaginando a cada momento qué hará él y qué discurrirá que mejor cuadre a los anhelos de su amor, y así, acomoda los deseos de sus habituales prácticas de cada hora del día y de la noche, efectuando un maravilloso acoplamiento de lo ideal con lo real”.<sup>33</sup>*

<sup>32</sup> Las referidas composiciones, ya musicadas, están recogidas con el nombre de *Opus 54. Tríptico para canto y piano, en la Relación de obras de Turina en el catálogo de la U.M.E.* Sus respectivas partituras se encuentran impresas en *Canciones de España*, Cuaderno nº 2, año 2000, colección de catorce canciones para voz con acompañamiento de piano.

Entre sus numerosos intérpretes figuran:

- Rosario Gómez (mezo- soprano). Pedro Vallrivera (pianista). Gramófono – Odeón CK 3963.
- Rosario Gómez (mezo- soprano). Pedro Vallrivera (pianista) Gramófono – Odeón. Regal C10282.
- Montserrat Caballé. Miguel Zanetti (pianista). SC- 148, 2’45”.
- Manuel Cid (tenor). Ricardo Requejo (pianista). Claves, 1997.
- Ana Ibarra- Rubén Fernández Aguirre. Hilargi, 2000.
- Regina Resnik- Richard Woitah. SMK, 1970/ 1998.
- C. Paloma Pérez Iñigo (soprano). Miguel Zanetti (piano). R.N.E., 1982, 6’20”.
- C. Colette Lorand (soprano). Gita Schneider (pianista). Bremen, 7’15”.
- Vicky Martius (soprano). Martín Matzel (pianista). RIAS, Berlín, Alemania, 3’45”.

<sup>33</sup> “El amante multiforme”, en *Ensaladilla*, págs. 185- 196. Madrid, 1918.

Tales metamorfosis de los amantes las escenifica Rodríguez Marín en una copla en que el amante se transforma en agua, luz, viento, fuego, volcán...

## ANHELOS

*AGUA quisiera ser, luz y alma mía,  
Que con su transparencia te brindara;  
Por que tu dulce boca me gustara,  
No apagara tu sed: la encendería.*

*Viento quisiera ser: en noche umbría  
Callado hasta tu lecho penetrara  
Y aspirar por tus labios me dejara  
Y mi vida con la tuya infundiría.*

*Fuego quisiera ser, para abrasarte  
En un volcán de amor, ¡oh estatua inerte  
Sorda a las quejas de quien supo amarte!*

*Y después, para siempre poseerte  
¡Tierra quisiera ser, y disputarte  
celoso a la codicia de la muerte!*

(En Ciento y un sonetos)