

Origen y arte de los Juglares Músicos Callejeros

Discurso leído por Don Francisco Algaba Luque, en su recepción de Académico Numerario en la Real de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de la ciudad de Córdoba, el 12 de mayo de 1942.

SEÑORES ACADÉMICOS:

Cuando vuestra gentil benevolencia puso en mi cuello la medalla de miembro correspondiente, de esta docta Corporación, vine a tomar posesión de mi cargo con afán, con amor y con orgullo; porque yo que nunca desee ocupar altos cargos en la magistratura estatal, ni ostentar condecoraciones honoríficas, sí sentía un anhelo vivísimo por pertenecer a esta ilustre Academia, compendio de todas las disciplinas del intelecto humano. Nunca, sin embargo, solicité tal merced, ni siquiera me atreví a revelar a nadie este secreto afán de mi espíritu; porque examinando mi capacidad científica, literaria y artística, no encontraba nada, en mí, que me acreditase para miembro de esta Corporación.

Mas un buen día pensasteis que los titulos consintiendo Dios que, por una vez, fuérais injustos a trueque de otorgarme esta complacencia en los últimos años de mi vida.

No hace mucho tiempo representaba la música en esta Academia un gran artista, un inspirado compositor, un preclaro hijo de Córdoba: Don Cipriano Martínez Rücker. ¿Verdad que nuestros labios cordobeses se enorgullecen pronunciando este nombre?

Pero no es a él a quien yo sucedo en el sillón académico. Es mi



Don Francisco Algaba Luque, Abogado, agricultor e inspirado compositor musical. Nació en Castro del Río (Córdoba), el 19 de mayo de 1871. Ingresó en nuestra Academia como Correspondiente en abril de 1939.

lulares de la misma aconsejaban el nombramiento de un Académico que representase, dentro de vuestro seno, el arte musical y os fijásteis en mi modesta persona, sin más títulos para ello que mi arraigada afición a este arte que si no es divino bien merece serlo. Y aquí donde existe un Conservatorio con profesores competentes y dignísimos, tuve la fortuna de ser elegido para vuestro compañero,

antecesor otro gran cordobés, de estirpe ilustre, que supo llevar dignamente y con gloria su apellido y el nombre de su cuna: Don Angel Torres Illescas. Fué Ingeniero Militar, y no sabemos que era en él más digno de encomio y de respeto, si el ingeniero por su ciencia y su talento, o el militar por su valor, disciplina y bizarría.

Mudos y perdurables testimonios de sus méritos son las cruces, menciones honoríficas, medallas y diplomas que, con toda justicia, le fueron concedidas, así como sus varios inventos no por modestos menos útiles y dignos de admiración y sus conferencias y artículos sobre asuntos económicos y de ingeniería.

Su fallecimiento, ocurrido el día 4 de Junio de 1937, dejó vacante el lugar que, tan merecidamente, ocupaba en esta Academia y su sillón quedará vacío intelectual y científicamente por todo el tiempo de mi vida.

Y dicho esto me entro por tierras provenzales y castellanas para enfrentarme con los juglares que, por allí, andaban en tiempos medievales y estudiar la función social que estos hombres realizaban en aquella lejana época.

No busqueis en mi discurso nuevas aportaciones a nuestro acervo histórico, científico, literario o artístico. Quédese ello para capacidades superiores a la mía.

Todo cuanto yo os diga, en este mi trabajo académico, se ha dicho ya antes en libros, folletos, anales y cancioneros. Si algo nuevo hay en mi discurso es considerar a estos hombres de placer como funcionarios sociales.

En efecto: La humanidad, por ley de naturaleza física y moral, tiene necesidad del placer, de la alegría, del solaz, del recreo.... He oído decir a un acreditado médico de esta capital (Don Julián Ruiz Martín) que estima la alegría como eficaz agente preventivo y curativo de muchas dolencias y que él la recetaría, de primera intención, a todos sus enfermos si se vendiese en las farmacias.

.....
¡Es posible vivir sin reír; pero sin llorar alguna vez...!

Esto dijo el inmortal Gustavo Adolfo Becquer en uno de sus pensamientos poéticos. Muy bello sí; pero falto de verdad, carente de realidad.

No es posible la vida sin la risa. Y el gran poeta que no supo, no quiso o no pudo reír, vivió enclenque, enfermo, miserable y rindió tempranamente su tránsito por la vida.

Los que viven sin conocer la risa, acaban en el agotamiento físico y moral cuando no en la desesperación, como el Werter de Goethe ó el Tristán de Palacios Valdés.

Conociendo esta gran verdad fundaron los alemanes «La fuerza por la alegría» y nuestra Falange ha creado «Educación y Descanso».

Santo Tomás de Aquino reconocía que, siendo necesarias las diversiones para la vida humana, el oficio de histrión ordenado para solaz de los hombres no es ilícito *secundum se*.

Para satisfacer esta necesidad de nuestra naturaleza, la humanidad tuvo siempre sus divertidores u hombres de placer.

Ya en el antiguo imperio de Egipto, aparecen en relieves, regular y repetidamente, artistas, flautistas y cantantes, formando, a veces, verdaderas orquestas y coros. Y cuando en el año 1500, antes de Jesucristo, los poderosos faraones de la XVIII dinastía extendieron su dominación hasta el asiático país de los dos ríos, los reyes sometidos hicieron a sus vencedores la ofrenda de bellas esclavas que, con sus cantos e instrumentos orientales, alegraban la vida del pueblo egipcio.

También por las calles de Menfis y riberas del Nilo pululaban los músicos ambulantes de humilde rango, que juntamente eran prestidigitadores, acróbatas y danzarines, ofreciendo al público sus recreativas habilidades, muy especialmente en las ferias internacionales de Alejandría.

El rey Amenfis poseía una orquesta siria para su solaz.

La ciudad de Tiro era tenida por los judíos como una gran meretriz con la lira. Y fué tal la abundancia de estas livianas divertidoras del pueblo que hizo exclamar al Profeta Isaias con acento de indignación y reproche: ¡Toma el kinnor y pasea por la ciudad, olvidada mujerzuelal!

Desde la época de los reyes aparecen en Israel músicos profesionales y una organización musical. David y Salomón crearon para su servicio un cuerpo de cantantes de ambos sexos y el Sumo Sacerdote fué encargado de reclutar músicos para el traslado del Arca de la Alianza a Jerusalén.

Tanta importancia llegó a tener la música entre los judíos que, según Flavio Josefo, había al servicio del templo de Salomón 200.000 cantantes, 200.000 trompeteros, 4.000 tocadores de kinnor y 400 sonadores de sistros. ¡Qué espantosa sonoridad!

Las Babilonios creían que la diversión no solo era necesaria a los hombres si que también a los dioses, y así, mañana y tarde, actuaban

unos cantantes en el templo de Ningirsu para alegrar el corazón de las divinidades. ¡La diosa Nina daba la orden al sacerdote súmero Gudeal

En Asiria la orquesta real ejecutaba conciertos públicos para solaz del pueblo. Y en Grecia celebrábase los juegos Olímpicos y los Píticos de Delfos en donde poetas, músicos, corredores de carros y atletas disputábase el premio divirtiéndose a las muchedumbres. Y es fama que, en un Agón, el auleta Siakadas describió, con el doble oboe, la batalla de Apolo con los dragones, imprimiendo tal realismo a los rugidos de las fieras moribundas que produjo en los espectadores terrorífica impresión.

Y ya en este punto de mi discurso quiero daros a oír un fragmento melódico de Eurípides que, como los demás poetas trágicos de Grecia, puso música a sus obras para ofrecer al público el espectáculo a la vez literario y musical, que el infante Don Juan Manuel reputaba como el más deleitoso regalo del hombre.

Dicho fragmento mesurado, armonizado e instrumentado por mí, es como sigue: (*Música*).

No fueron bastante para el recreo de los romanos las representaciones en el Coliseo, los recitados poéticos, la música, las célebres bailadoras de Cádiz, que como nos dice Marcial y Juvenal, alegraban los festines con sus danzas, sino que además crearon el sangriento espectáculo del Circo, donde los gladiadores ofrendaban la vida para solaz de los hijos del imperio.

Medios de diversión y divertidores de la humanidad fueron: El majurí de la Persia, los bardos galos, los escopas godos, los cantadores y laudistas de la Arabia, los vihuelistas españoles..... Y viniendo a los tiempos modernos ¿No tienen esta misión entre nosotros? ¿No son hombres de placer los cómicos, concertistas, *cantaores*, prestimanos, acróbatas, toreros, pelotaris y otros, sin olvidar a los pobres músicos callejeros?

Pero cuando los divertidores de la humanidad llegaron a su apogeo fué en la Edad media con los juglares y trovadores.

¿Y qué era un juglar? Menéndez Pelayo dijo que la juglaría era el modo de mendicidad más alegre y socorrido.

No pensó con acierto, en este asunto, el gran polígrafo español. Estimó la mendicidad como esencia de la juglaría y el juglar no era un mendigo ni un hombre pobre en todos los casos. En 1316, en tierras de Lugo el juglar Fernán Pérez Marcón donó todas sus heredas a Don Rodrigo Obispo de Mondoñedo.

Mejor se encaminan en este negocio Fray Luciano Sáez, Feral, Berganza, Gautier y Menéndez Pidal, para los cuales era la esencia de la juglaria el divertir a la humanidad.

Conforme con este criterio, definimos los juglares diciendo: Personas que en la Edad media hacían profesión de divertir a los hombres con la música y recitado, recibiendo por ello dinero o especies en cantidad raras veces convenida.

«*Illorum officium tribuit leatitiam*», dice en sus leyes Palatinas Jaime II de Mallorca.

Y ¿cuando comienza la juglaria?

Dice Wolf, en su historia de la música, que «con la decadencia de la cultura greco-romana cesa la música de desempeñar aquel papel dominante que la antigüedad le había concedido por los misteriosos poderes inmanentes que le atribuía. El músico profesional pierde su prestigio y el arte popular tan distinguido en los antiguos agonos pasa a manos de ioculadores o juglares, mímí o ministriles, músicos de medrada categoría, plebeyos y ambulantes».

Esto acontecía en la Europa central el siglo VII, y en España los poetas del siglo XIII nos hablan de los juglares que concurrieron a las bodas de las hijas del Cid. Pero cuando en rigor histórico aparece por primera vez en nuestro suelo el nombre de juglar fué en Sahagún el año 1116.

Feral, Gautier y otros ponen el origen histórico de los juglares en los mismos romanos. Rajna, Paris y con ellos Menéndez Pidal lo extienden a los escopas bárbaros, músicos y escamoteadores ambulantes de Roma y a los poetas y cantores árabes,

En mi invalora opinión el origen natural de los juglares está en la necesidad que sentimos los hombres de esparcimiento, solaz y recreo. Y sus precedentes históricos lo forman toda esa gama de divertidores que comenzarían con la vida de la humanidad, nos son conocidos desde el imperio Egipcio y acabarán, ciertamente, cuando finen los hombres en la tierra.

¿Y de que modo realizaban los juglares su función social? ¿Qué artes poseían? Es digna de tener en cuenta, a este respecto; la siguiente regla que transcribe en su obra el ya citado historiador Wolf: «sepas bien inventar y rimar y en apuestas y concursos, dar buenos acertijos. Con garbo toca el tambor y los platillos y la rústica lira. Has de saber echar manzanitas al aire y cazarlas al vuelo con cuchillo; imitar el canto de las aves, hacer juegos de manos con los naipes y saltar a traves de cuatro aros. Has de saber tocar la cítola y la

mandolina, el monocordio y la guitarra; has de saber encordar la rotta de diez y siete cuerdas, tratar bien el arpa y acompañar con el violín para hacer más agradable el canto juglar. Debes saber componer y arreglar nueve instrumentos (vielle, zampona, flauta, arpa, lira, violín, dedacordio, sarterio y rotta). Si aprendes a tocarlos bien estarás en condiciones de satisfacer a todas las exigencias; toca también el organillo y has de sonar los cascabeles».

No era tan extensa en España la modalidad juglaresca. En la *declaración* que el trovador Giraldo Riquier atribuye al Rey Sabio de Castilla se nos dice: Que si bien el nombre de juglar se dá en Provenza a muchas clases de personas, no sucede así en España, donde hay nombres diversos para cada clase. En efecto: conociase el de sagrer, zaharrón, esgrimidor, trasechador, remedador, albardan o truhan, el caballero salvaje y el cazurro.

También la mujer tomó buena parte en la juglaria, a la que aportó su delicado espíritu femenino. Juglaresas o juglares asistían a los festines en palacios de reyes, obispos y magnates.

Floración degenerada de la juglara fué la soldadera, de la que dice un distinguido historiador que vendía al público su canto, su baile y su cuerpo mismo.

Tal fama de liviandad pesaba sobre estas mujeres que de ellas se escribió en el cancionero de Baena:

Mas comunamente vemos que las gentes
Usaron o usan estrañas maneras
Dexan las fermosas o bien parescientes
E fazen sus fijos en las soldaderas.

Después va desapareciendo el nombre de soldadera y es sustituido por el de cantadora, que es el que se generalizó merced al Arcipreste de Hita, y perdura hoy en las *cantaoras andaluzas*.

De lo dicho se infiere que el verdadero juglar en España solamente ejercía su función social mediante la música vocal e instrumental y el recitado.

En sus comienzos fueron los juglares autores de las obras que ejecutaban, pero más tarde surgieron, en la Provenza, los trovadores, hombres de más elevada estirpe y de mayor cultura que, con espíritu liberal y delicados decires, inventaron canciones y poesías con que nutrieron el repertorio juglaresco. Estos románticos artistas se refugiaron en Castilla, Aragón y Cataluña al terminar la guerra albigense con la victoria de Luis IX de Francia; y acogidos por reyes y magna-

tes con hidalga hospitalidad, dieron días de gloria y esplendor a nuestro arte musical y poético.

Y *agora* señores (como diría un juglar), solicito vuestra atención para escuchar tres composiciones musicales que os ofrezco como muestra de arte juglaresco.

Es la primera una bellísima canción de Moniot d'Arras, en lengua de oc que he armonizado e instrumentado en forma contrapuntística conforme a los usos de aquella época. (*Música*).

La segunda es un majurí que tiene el ritmo de la actual habanera española, interpretación del señor Rivera en el Cancionero del Arsenal. (*Música*).

La última es una cántiga del Rey Alfonso el Sabio, cuya espléndida belleza podrán apreciar ustedes al oirla. (*Música*).

En un principio predominó, en los reinos españoles, la ya bastante recia y madura juglería occitánica, introducida en la corte del emperador Alfonso VII por el gascón Marcabré, quien predicó a los señores del sur de Francia la cruzada contra los almorávides, componiendo a tal efecto el religioso canto del Lavador «Pax in nomine Domini». Como tipo de poesía occitánica transcribo la siguiente del Vizconde de Bergadan, que, estando en prisión, la escribió para pedir al rey su libertad, encomendando a un juglar que la recitase ante el monarca.

Juglars no-t desconortz
e va t'en d'espero;
no i quartz augurs ni sortz,
vas lo rey d'Aragó
que-m traga de presó.

Decadente la poesía occitánica en el reinado de Fernando III, ocupó el lugar que ésta dejaba vacío la lírica gallega, por la cual mostró siempre gran predilección el Santo Rey, quizá porque criado en Galicia, era el arte de esta bella región el que más emocionaba su espíritu y recreaba sus sentidos.

Fué genuino y notable representante de la juglaría gallega en Castilla, Pero Da Ponte, que dedicó su último serventesio a la muerte de aquel rey a la par Santo, Sabio y Heróico

He aquí, señores Académicos, como muestra de este arte, el siguiente cantar *de amigo* (modalidad especial de la poesía galaica) del juglar Pedro Añoz. En él, la enamorada recuerda con arrobamiento la nocturna visita de un galán y su inefable canto amoroso:

En, velida non dormía,
 e meu amigo venía;
 non dormía e cuidava
 e meu amigo chegava.
 E meu amigo venia
 é damor tan ben dizia;
 é meu amigo chegava
 é damor tan ben cantava.

A mediados del siglo XIV aparece en el centro de nuestra península la lírica castellana de la que fué excelso cultivador Don Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Suyo es el inspirado «Libro de buen amor», obra cumbre de aquella lírica medieval.

Con el desarrollo de ésta corre pareja el decaimiento de la poesía cantada, que alternando en la función juglaresca, con la prosa y versos recitados, a la manera del chantefable francés, fueron a mi juicio los preliminares de la moderna zarzuela.

En el «Libro de buen amor» halló la juglaría amplio y adecuado repertorio para satisfacer los diferentes gustos del público, y entre sus numerosas y geniales poesías es digna de mención la cántica serrana que comienza así:

Cerca la Tablada,
 La sierra pasada,
 Falléme con Alda
 A la madrugada.
 Encima del puerto
 Cuydème ser muerto
 De nieve o de frío
 E dese rrucio
 E de grand' elada.
 Ya a la decida
 Dy una corrida:
 Fallé una serrana
 Ferosa lozana
 E bien colorada.

Forma muy usada en la lírica castellana fué el estribote, consistente en un dístico enunciativo del tema que glosaba el juglar en varias sextinas, volviendo al villancico que coreaba el público. Estas intervenciones del auditorio eran siempre de éxito seguro. Y para popularizar sus obras con honra y provecho han usado del procedimiento algunos autores modernos.



Véase el siguiente cantar de amores en Cruz:

Mis ojos no verán luz
pues perdido he a la cruz.
Cruz cruzada panadera
tomé por entendedora,
tomé sentada por carrera,
como andaluz;
(y cantaba el auditorio)
Mis ojos no verán luz
pues perdido he a la cruz. etc. etc.

Poco después floreció, como poeta palaciego de la lírica castellana, Alfonso Alvarez de Villasandino, del cual es la poesía en estribote, que comienza así y que muestra la profesión juglaresca del autor:

Señores; para el camino
dat al de Villasandino.

Y para finir este punto y no dar demasiada extensión a mi discurso, trataré muy sucintamente el último modo de solaz y recreo que usaron los juglares en los siglos XIV y XV. Me refiero a la poesía narrativa, gestas y romances generalmente recitados, pero servidos, a veces, en bandeja musical. Cualquiera que fuese su forma de expresión el juglar solía suspender el relato, en el lugar más interesante de la obra, para pedir dinero al auditorio.

De estos juglares se tienen pocas noticias, pues siendo su arte eminentemente objetivo, lo que importaba, primordialmente, era el hecho relatado y no el actor ni el autor.

Como tipo de este juglar andariego y vagabundo, podemos citar a Juan de Valladolid o Juan poeta que, a mediados del siglo XV, pasó triunfalmente nuestra literatura épica y romancesca por Italia y Palestina. Fué a un tiempo cantor de las gestas ya decadentes y recitador del romance cuya floración comenzaba.

El «Libro de Apolonio» nos dice como la princesa juglara, Tarsiana, cantaba y recitaba en las plazas públicas este género literario.

Entre las obras pertenecientes al mismo merece ser citado, en primer término, el poema del Mío Cid, del cual dijo Don Prudencio Mudarra, que era grandioso pórtico que daba entrada a nuestro Parnaso. Digno es también de mención el poema de Santa María Egipcíaca; la aventura del Rey Witiza con la bella Oliva, hija del conde Don Julián; el cantar de la mora Zaida; la leyenda del Conde Fernán-González; los romances de Bernardo del Carpio y otros muchos recopilados por Santullano en su romancero.

Y ¿por qué los hombres de placer llegaron a su apogeo en la Edad media?

El arte que es naturalmente reflexivo, dijo el gran Liszt, solo se desarrolla en un medio reflector. «Nunca se le vió ni se le verá jamás desenvolverse, con amplitud, en una atmósfera desprovista de resonancia».

No germina ubérrima la semilla, ni florecen lozanos los arbustos, si no se les dá tierra fértil y adecuada en clima propicio. Y esto aconteció, en la época medieval, con los juglares; porque dividida España y la Provenza en pequeños reinos, condados y señoríos, fué posible el sostenimiento de estos artistas trashumantes y andariegos unos, y al servicio otros de reyes, señores, ciudades y obispos.

La poderosa y extensa clientela del juglar los colmaba de bienes y favores y en los antiguos palacios y castillos encontraban aquellos artistas errantes y vagabundos fortuna, placeres, espléndida hospitalidad y alguna vez hasta el amor.

Eran los juglares, además, pregoneros del valor y gentileza de los caballeros y de las virtudes y belleza de las damas. ¿Y mirad cómo la codicia abre, espléndida, la bolsa cuando la vanidad y el orgullo aconsejan al corazón?

Buen ejemplo de ello fué la ostentosa boda del condestable Miguel Lucas.

Por otra parte disputábanse en aquel tiempo dos razas y dos pueblos, en larga y cruenta guerra, el dominio del suelo español. Era, además, aquella una lucha espiritual entre el cristianismo y el mahometismo, entre los Evangelios y el Corán, y la pasión que los hijos de España ponían en la dura contienda, hizo que los juglares, portadores de noticias y cantores de las gestas gloriosas de nuestras legiones y mesnadas, fueran recibidos siempre y en todas partes con interés y complacencia.

Otra circunstancia contribuyó, poderosamente, al auge de la juglaria en el medioevo. Fué ello la aparición de la música ficta, que tuvo su origen en los moros andaluces y adquirió su plenitud con los vihuelistas españoles. Así lo afirman muy fundadamente los grandes musicólogos Gevaert, Rienman, nuestro erudito compatriota don Julián Rivera, y así lo comprueban también las cantigas del rey Sabio.

La música *ficta* con su cromatismo, su variedad tonal, su nueva armonía tan preciada por Francon de Colonia, sus medidas rítmicas y su estructura estrófica, rompió los viejos moldes del diatonismo

modal litúrgico y puso en manos de los juglares un poderoso instrumento de solaz y de recreo con las nuevas posibilidades que ofrecía al compositor.

Esta música fué motejada de falsa por los devotos ministros y monagos del modismo clásico; pero, al fin se impuso por su belleza y fácil acomodo a los gustos populares, extendiéndose por toda Europa como viviente larva de la música moderna.

Fueron los juglares propagadores de este novísimo arte juntamente con el romance y demás idiomas desprendidos del latín y así no es de extrañar el interés con que era acogida su presencia por todos los públicos.

Como ejemplo de música ficta, ofrezco a ustedes la audición de un *anexir* del siglo XI que muestra claramente su prosapia arabigo-andaluza.

He utilizado la guitarra en su instrumentación para darle ambiente más propio y evocador. (*Música*).

También es del mismo origen la siguiente bellísima melodía, en la que aparece por primera vez, en la música, el elemento expresión, en forma que pudiéramos llamar prosódica. (*Música*).

Y con esto doy por terminada la primera parte de mi discurso y paso a tratar de los músicos callejeros.

MUSICOS CALLEJEROS

¡Últimos juglares!

¡Los más infimos divertidores de la humanidad!

Mendigos pundonorosos que quieren pagar con su mezquino arte la limosna que reciben.

Su canto es una grosera degeneración de la canción popular; pero es también, a veces, el odre donde se conservan las viejas melodías del pueblo.

El músico callejero ha sido siempre y en todas partes una pobre floración del arte de los sonidos, tanto más triste cuanto que la ceguera fué, generalmente, tierra propicia a recibir la semilla. El tipo del artista ciego procede de Egipto, país azotado por las enfermedades de los ojos. Y la historia del viejo imperio nos habla de músicos ambulantes que concurrían a las ferias Alejandrinas, de donde probablemente procede la costumbre en estos desgraciados de asistir a nuestros rodeos andaluces, de cuyas típicas buñolerías son principal ornato.

En el museo de París existe un bronce griego representando a un músico callejero de Nubia; y en el de Berlín es de admirar la lámina que representa a un nómada sirio que andaba por Egipto tocando la lira dos mil años antes de Jesucristo.

Pausanias, en sus descripciones de las maravillas griegas, nos habla de canciones populares cantadas por músicos ambulantes. Y en un mosaico romano que lleva por lema «músicos callejeros» aparece un hombre en actitud de cantar y bailar, otro batiendo un pandero, una mujer tocando el oboe y un muchacho sonando un sistro.

En el siglo IX andaba por las calles andaluzas cantando sus célebres mohaxahas, en lengua romance, el ciego Mocaden ben Moafa de Cabra, y mucho después nos habla Boncompagno de ciegos juglares y callejeros a los que dedicó el Arcipreste de Hita la siguiente cántiga:

Varones buenos e honrados
queretnos ayudar
a estos ciegos lazrados
la vuestra limosna dar.

No es posible asomarse a la historia interna de la humanidad sin tropezar con estos desgraciados que mendigan la limosna al triste ritmo de su mezquino arte. En la Enciclopedia Espasa, tomo 37, se dice: «existen en la India trovadores que recorren las calles tocando y cantando las proezas de los héroes, lo que les vale donativos en dinero o en especie».

En resumen: Que el músico callejero, esa pobre piltrafa del arte que la humanidad abandona en el arroyo, es de todas partes y de todos los tiempos.

Pero no todos los músicos callejeros fueron miserables vagabundos; hubo uno que, lejos de ser mendigo, fué un pródigo de su arte y de sus mezquinos haberes.

¡Parraguirre! El último bardo, como lo llama Salaverria. ¡El magnífico loco! El cantor errante que surge de los profundos valles de Vasconia y huye dando el grito jubiloso y retador del hombre que está más allá de las leyes que rigen, por naturaleza, a los demás hombres.

Cuando adolescente empuña las armas para defender la causa carlista y las rancias ideas ultramontanas. Herido en la campaña, no se adhiere al pacto de Vergara, y se lanza a un destierro de voluntaria y romántica bohemia. Y recorre Francia, Italia, El Tirol, Inglaterra, siempre con su inseparable guitarra. Siempre cantando como

pájaro escapado de la jaula que vuelve a la selva virgen: sin saber por la tarde qué cenará ni donde dormirá aquella noche; pero abriéndose siempre el camino de la vida con su genio sublime e inmortal. Y fuerte, hermoso, jovial, bebedor, dionisiaco, despreocupado, noble, leal, con algo nostálgico en su acento y un atrayente arrebató en su persona, se puso a cantar en calles y plazuelas, hallando así el natural camino de su vida. ¡Ya no sería Iparraguirre más que músico callejero: Cantor del pueblo hasta morir!

Y así desarrolló su arte espontáneo e insuperable cantando canciones amatorias y patrióticas que él mismo se acompañaba a la guitarra con una dulzura y una gracia tan seductora que el público le escuchaba con efusivo deleite.

Y no solo las cantaba sino que las hacía. Una noche dió en el antiguo café madrileño de San Luís la primera audición de su Guarnikako Arbola, inspirado zortzico que fué declarado más tarde himno regional de la Vasconia.

Otros dos colosos de la música: Dos genios españoles fueron, también incidentalmente músicos callejeros, Pablo Sarasate y Julián Gayarre.

Paseaban en un otoñal atardecer estos dos gloriosos artistas por una extrema plazuela de la capital de Francia, en donde un pobre ciego tocaba su viejo violín. Ambos amigos se estremecieron de compasión ante aquel desdichado, presa de la miseria y, con santo entusiasmo, decidieron dar en la plazuela un concierto a beneficio del viejo mendigo. Acercóse a él Sarasate y le dijo: Hermano, ¿quiere usted prestarme su violín por unos momentos? Tome usted cien francos como precio de alquiler... Poco después el mago del violín comenzó a preludiar una bella canción española. Al oír el ciego aquel purísimo sonar de su instrumento exclamó con estupefacta admiración: ¿Pero ese es mi violín? Y Sarasate siguió tocando. Tras unos breves compases comenzó Gayarre a cantar con aquella voz purísima a la vez dulce, potente, sonora, plena de sugestivas inflaciones, que sabía reír y sabía llorar, que nos hablaba de un mundo rebotante de belleza y de sentires... Y Sarasate le acompañaba con bellísimos arpegios y contrapuntísticas melodías de irreprochable traza.

Poco después los balcones se llenaban de oyentes y la plazuela era un inmenso corro que escuchaba, con religioso silencio, aquel improvisado concierto que daban dos *músicos callejeros*... Son españoles, se decía muy quedito. ¡Gayarre y Sarasate! Y cuando ter-

minó la canción, pasaron sus sombreros por el público, que éste llenó de monedas (para el cieguito), prorrumpiendo en aclamaciones y aplausos tan entusiastas que ninguno otros penetraron tan profundamente, en sus aimas de artistas, durante su vida triunfal.

¡Fué aquella una *españolada* plena de belleza, de arte, de emoción y de caridad. Como cuadra al espíritu idealista, caballeresco y al corazón cristiano de los hijos de nuestra Patria inmortal

Finalmente, señores académicos, os voy a hablar de un músico callejero que conocí en Madrid hace más de cuarenta años. Tal impresión me produjo aquel desgraciado, que aún no se ha borrado la huella sentimental que dejó en mi aima.

Asistía yo, en aquel tiempo, a todas las funciones de ópera que daba en el Teatro Real un escogido elenco. Y cuando plenamente satisfecho de los más exquisitos refinamientos artísticos. Cuando después de ese blando viaje aéreo, por las regiones de lo infinito, a que nos lleva la música. Cuando después de oír el misterioso lenguaje que nos habla de ideas y sentimientos sin emplear razonamiento alguno. Cuando palpitantes aún las emociones que me hacía sentir el espectáculo cumbre del arte caminaba hacia mi hospedería, encontraba, todas las noches, en la encrucijada de dos calles de segundo orden, pero de gran tránsito, un pobre viejo y ciego que vistiendo raído chaqué, con una mugrienta bufanda por todo abrigo, se apoyaba en la esquina y tocaba, en su estropeado clarinete de boje, una música que expresaba todo el dolor de su alma. Aquellas tristes melodías nos hablaban del lúgubre piañir de las hadas misteriosas de la noche y sus notas llegaban palpitantes al corazón, porque salían de otro corazón llagado por el infortunio.

Simplicidad, veracidad y naturalidad, dijo Gluck, son los tres grandes principios de la belleza en toda producción artística. Nuestro nocturno músico callejero era el más intuitivo observador de estos principios que he conocido en mi vida.

La música que yo oía en la ópera tenía un gran valor académico; era cálida, humana y nos sugería ansias mundanales. Pero las melodías del pobre ciego eran algo abstracto, lejano, impreciso, fuera de nuestro alcance que nos hablaban de mundos intangibles, pero de clara realidad como dice Turner.

Una noche, el viejo del clarinete no estaba en su lugar de costumbre.

Aquella ausencia me produjo, a la par, dolor y remordimiento.

¿Habría muerto de hambre o de frío? ¿Hice yo lo que pude por arrancar a aquel desgraciado de las garras de la miseria? ¿Hicieron algo los demás?...

Para tranquilizar un poco mi sublevada conciencia se me ocurrió la peregrina idea de dedicar una poesía al pobre ciego que fuese a manera de epitafio oculto en el fondo de mi alma. Esta, para mí honorable circunstancia, lo hace salir de su escondrijo y un poco rectificado y remozado es como sigue:

La cuerva noche tenebrosa y fría
Bate sus alas de rizar plumaje
Sobre la vieja urbe coronada,
La escarcha que caía
Con la parca en funesto maridaje,
Aleve y despiadada,
Asesinas güadañas esgrimía.
¡Y las estrellas fulgen el consuelo
de otra vida mejor, allá en el Cielo!

.
El público camina, presuroso,
Ahito de festines mundanales,
Hacia el hogar dichoso
Que alivia nuestros males
Y es de la vida plácido reposo.
Y camina..... camina
Sin reparar el ciego de la esquina
Que toca, con pausado sonsonete,
En su viejo, rojizo clarinete,
Una arcaica elegiaca melodía
Como la noche lúgubre y sombría.
¡Qué injusticia la vida nos ofrece!
¡Qué contrastes nos brinda la existencial!
¡Un artista que triunfa en la opulencial!
¡Otro mísero artista que perece
Aterido de frío en la indigencial!

.
La ópera, tan plena de armonía
¡Qué profunda emoción!
Pero el cieguito de las noches frías
Tocando aquellas tristes melodías
Me llegaba más hondo al corazón.

De penas y dolores,
noble cendal....
¡Dios ha escrito en sus flores
un madrigall
Córdoba, tu serranía,
campo de eterna poesía,
nunca la podré olvidar.
Pues en sus cumbres benditas
la cristiana devoción,
levantó entre las Ermitas
al Divino Corazón. (Música).

HE DICHO.

Fran.º Alvarez Luján

NOTA.—La Srta. Cristina Alvarez Rambla cantó las composiciones como se indica en la página 20-268. Una pequeña orquesta, dirigida por D. Rafael Gan, las interpretó. Por el arte gracioso y acertado de ambas ejecuciones, el autor se complace en demostrarles públicamente su agradecimiento.

