

EL COMPOSITOR Y MUSICÓLOGO

Manuel del Águila forma parte del nutrido elenco almeriense de músicos que a lo largo del tiempo han ido enriqueciendo la canción popular y no sólo como compositor sino como divulgador de melodías del pueblo. Es ésta sin duda una de las facetas que más fama le han dado.

Paco Cortés

Funcionario y responsable de la Agrupación Musical «Coro Emilio Carrión»

Escribir sobre la parte musical de Manuel del Águila es, como en cualquiera de sus otras facetas arriesgarse a omitir algo, por lo dilatada y extensa de ésta parcela suya.

Manuel del Águila es el folclore vivo en evolución continua, le brotan las ideas, con la misma naturalidad que le corre la sangre por sus venas, el no cree en la musa, cree en esa despensa que se abre y con una naturalidad increíble, le vuelan las composiciones en forma de música, y escritos.

Le fluyen las genialidades impregnadas de un aire popular, que huye de las composiciones sofisticadas, consiguiendo unas melodías tan ricas en musicalidad como asequibles y así, de una queja a modo de susurro, unida a una historia cercana, le nace *Si vas pa la mar*, a Manuel le basta cualquier acontecimiento, para que haga de las más simple historia, la canción más sublime.

A menudo comenta: «no tiene mérito», «no me cuesta trabajo», y ciertamente no le cuesta trabajo crear arte, porque está tocado con la vara mágica que están dotados los genios, él disfruta y le come tiempo al tiempo, dejando en la historia de la música composiciones, que estoy seguro no es consciente del inconmensurable valor de sus obras.

Trabajar sobre sus canciones, bien sea armonizándolas o simplemente cantándolas, es disfrutar de una riqueza musical, en la que se mezclan una gama de sentimientos y colores en sus composiciones que te hacen disfrutar de la música en toda su extensión, introduciéndote en un mundo de fantasía musical el cual te traslada y hace vivir la música de una manera diferente.

Desde la época de Cal y Canto en la que trabajamos su música, con la ilusión y frescura de un grupo juvenil entusiasmado con aquel racimo de canciones que te abrían un abanico inusitado de posibilidades para musicarlas, hasta el presente año 2000 en el cual, con

Julio Carasa hemos armonizado un primer trabajo de 12 canciones como «homenaje a Manuel del Águila» hemos disfrutado con unas melodías que motivan y enriquecen, descubriendo el folklore en su más genuina raíz.

Para los cantantes y grupos almerienses sus composiciones han sido piezas obligadas en sus repertorios, muchas de ellas han adquirido fama internacional, siendo interpretadas por los Coros y Danzas Almerienses, Coral Virgen del Mar, Coro Emilio Carrión, Manolo Escobar, Cal y Canto, Trío Richoli y otros. En cualquier evento con carácter popular almeriense que se celebre, allí, se cantan sus melodías, algunas desde hace mucho tiempo han pasado al folklore popular, con lo que de importante y gratificante tiene para un compositor y trascendente para la historia de una ciudad.



Manolo del Águila con Richoly

A mi madre

Si vas "pa" la mar...

Fandango típico almeriense

Letra y música
MANUEL del AGUILA

Allegretto.

La la

la la

¡Ay, ay, ay! la

la Pa-tro - na de Almerí - a no
- mo Vir - gen ma - ri - ne - rapro

qui - so ve - nir en bar - ca por que co - mo es pe - que - ña pre - fi - rió con - cha - dena - car y en vez de val - les y ris - cos ca - minos de a - gua salada

Copyright by UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA, 1950, Madrid. 18604

Te que — te quiero como na-die — se-qui-son te que - rra, ¡yo-le! y una pte va-llas

le - jos — no te podré-ohi - vi - dar ¡yo-le! no te podré-ohi - dar Si vas pa la mar pa la mar si

f *muy ritmico*

vas pa la mar si vas pa la mar mi a-man - tees ma - ri-no - ro ¡yo-le! ¡yo-

le sa-la-da! mi a-man - tees ma - ri-no y va pa la mar y va pa la mar. *D.C.*

II
 Los caballitos del viento
 van tirando de la concha
 mientras se aparta riendo
 blanca espuma de las alas

La Virgen viste de se-la
 y el Niño viste de encaje;
 Dejo el barco marinero,
 y vámonos a rezarle.

REFRAN
 Te que . . .
 te quiero como nadie . . .
 (etc.)

Manuela

Manuel del Aguila Ortega

Sinopsis básica de la conferencia pronunciada el día 27 de Mayo de 2000 en la Universidad de Almería en el *Congreso Provincial de Cultura Tradicional* del IEA

El *folclore* como ciencia, es una identificación, una interpretación, un modo de hacer antropología y el folclorista no puede nunca ser un redicho de buena memoria; un sabidillo de tipismos y reliquias populares, sino un contenedor; un archivero de aquellos que recogieron y estudiaron tradiciones, modismos, maneras y formas expresivas de cualquiera de los aspectos de la cultura popular; un poseedor del saber colectivo, abierto siempre a cualquier innovación expresiva de la propia idiosincrasia. Tendrá pues, la bella y difícil misión de estudiar todo lo relacionado con la creación y trasmisión de unas manifestaciones culturales, generalmente de autores desconocidos, porque el pueblo fue y será siempre pródigo y desinteresado y, por tanto, cambiante, pero no podrá olvidar ni postergar a aquellos autores, a través de los cuales se han reflejado épocas y situaciones. Un arte cambiante, repetimos, que, en definitiva, no hace más que interpretar, ágil y libremente, la existencia.

Ha existido y existe no lo negamos un abandono y cierto menosprecio hacia la cultura popular y las razones son, y lo fueron más en tiempos pasados las estructuras de clases, nacidas de los intereses contrapuestos entre la aristocracia o la burguesía terrateniente y las clases trabajadoras; básicamente, fueron los jornaleros y campesinos, fuente viva de los brotes chispeantes proveedores de ella, y *naturalmente* motivo básico para no mostrarles ningún interés.

Los intelectuales, salvo excepciones, la han seguido más de cerca, pero sin ahondar, y buena prueba es la falta de revistas especializadas e incluso de artículos de etnografía; cultura campesina, vida rural o cultura popular, en un amplio horizonte, en revistas editadas o subvencionadas por los organismos públicos.

No podemos decir que haya habido, exactamente una permanencia de omisión total, porque existió la *Biblioteca de Tradiciones Populares*, a

finales del siglo XIX y revistas como *Bética y Andalucía*, ya en el siglo XX, y, en ella, se recogieron cuentos, leyendas, cantes, costumbres, proverbios, adivinanzas, conocimientos sobre medicina, botánica, agricultura, ceremonias, fiestas, juegos, mitos etc... «elementos constitutivos del *saber* y del *idioma*, indispensables para el conocimiento de la historia y de la cultura española», según Machado y Álvarez.

Frecuentemente ocurre que una palabra o expresión, poseedora de firme raíz etimológica, va perdiendo pocas veces, ganando su primitivo sentido, deshaciéndose, a veces, en una semántica demasiado permisiva, hasta anularlo e incluso falsearlo: esto ha ocurrido con la palabra FOLKLORE (aunque ella, además, no lo tiene).

Aparte y dentro de la pseudometafísica que entraña todos estos conceptos y siguiendo el magisterio de Menéndez Pidal (Romancero Hispánico de 1955) diremos que lo *tradicional* viene a ser lo *popular*, pasado por el crisol del tiempo, cernido ya de sus vulgaridades, lo que casi supondría una cultura de *élite*, que pertenecería a la clase elevada, y otra, del *pueblo*; como dos compartimentos estancos, pero no es así; existe una *cultura intermedia*, que actúa de nexo, de acervo y de crisol, que es la que debe mantener el exacto punto, entre la chispa brillante y espontánea del pueblo y la puesta a punto no el pulimento, ni el retoque de ese bello fulgor genésico.

Hay que descargar las espaldas de ese fardo de vulgaridades falsamente artísticas; poner una sordina, a esa insolente matraca que supone la monotonía de frases, sin gracia y sin ingenio, repetidas, como un hipo, hasta la saciedad, sobre el martillo pilón de una batería mal golpeada.

Quizás haya países sin tradición, para los que esto sea su punto de apoyo artístico, pero España, junto a Rusia, es el país que más amplio y bello acervo popular posee.

Aireémoslo, por favor, y abramos nuestras ventanas para que entre señoreado.

Si FOLCLORE, según Machado y Álvarez «Demófilo», auténtico iniciador, en profundidad, de este concepto «significa no solo *saber*, sino *saber antiguo*, *saber tradicional*, *saber*, que ha adquirido la pátina de los tiempos», estamos muy lejos, ahora, de su clara definición, y, desde sus inicios, pretende ser exactamente la ciencia que estudia el *saber* o *cultura popular*.

Conviene ya, pues, hacer una separación categórica de lo que es CULTURA POPULAR y el término FOLKLORE, porque esta palabra que, en principio, tenía un sentido enaltecedor de los valores típicos y tradicionales, ante el conglomerado de manifestaciones pseudoartísticas y ante tantos participantes y defensores de ellas, está totalmente desacreditado.

Quienes se llaman o anuncian como folclóricos, son generalmente cantantes o *cantaores*; que no cantan o que, olvidando las limpias raíces de lo eminentemente popular, nos cuentan historias dramáticas de celos u abandonos, en cuatro estrofas y un repetido estribillo; o bailan entre exageradas contorsiones y exhaustivos zapateados; o recitan rengloneando y gritando culebrones comprimidos, con el mismo tono, el mismo brío y la misma monotonía, desde el principio hasta el fin: Entren todos, y sálvense los poquitísimos que puedan, porque un buen número de ellos han desviado y al final viciado, el buen gusto, de una manera perfectamente comprobable.

Se impone pues, una reflexión, para mantener la necesidad de que sea una ciencia empírica; exhaustiva, por interrelaciones entre sus distintos aspectos, que diferencien también, las distintas disciplinas y que, a su vez, las conecten.

El concepto de *cultura popular* expresa el conjunto ordenado, sistematizado de creencias, comportamiento y manifestaciones artísticas, características del pueblo llano, pero el adjetivo *popular* no supone, en absoluto, la negación, ni siquiera, el apartamiento de los *culto*. Por el contrario, ha de existir, entre ambos, una interrelación de influencia mútua y simultánea: ambos existen en la sociedad y ambos poseen formas comunes, aunque claramente diferenciadas. El estudio de lo popular, como algo separado de lo culto no tendría proyección, porque lo popular no surge independientemente, sino que brota dentro de un ambiente social determinado.

Los fenómenos culturales y sociales son realizaciones absolutamente inseparable, e incomprensibles, si no concebimos a sus creadores, aunque permanezcan en el anónimo. Se deben a hombres o mujeres que viven o han vivido en tal sitio o tal época y, a tal efecto; tan motivo realizador es un gesto, como son las palabras, las ideologías, las danzas, la vivienda, la economía, la indumentaria, la alfarería o el herraje artístico, ponemos por casos. Todos ellos son expresiones de peculiares modos de vida, de percepción y de concepción de un amplio mundo o de un recogido entorno.

Muy pocos poquísimos diría yo hay que puedan compararse al pueblo español, en naturales condiciones, para la creación artística. Difícil será encontrar mayor potencia creadora, más originalidad y emoción y, sobre todo, tan copiosa diversidad y riqueza de matices.

La situación geográfica, su diversa tipografía, la sucesión de razas y etnias que la han ocupado, con sus avatares históricos, originan una singular predisposición, para que le brote un caudal de inagotable riqueza artística, en todos los aspectos. Y.. puesto que el tema así lo impone, nos referiremos, tan solo, al arte musical y concretamente a la canción popular.

La canción popular en España, es decir lo que constituye el *folklore* musical, tiene un valor inmenso, por sus infinitos matices, sus variedades, la pluralidad de sus géneros, de sus ritmos, de sus cadencias y de sus melodías, siempre con un particular hilo unitivo, armónico, que nunca desaparece.

La esencia del canto popular, consiste en la ingenuidad de expresión y en la plenitud de las más sencilla forma, imaginativa, como todo arte, al que da vida la belleza y expresión directa de la emoción artística, claramente movido esto, por la falta de refinamiento educativo del pueblo que es crédulo y sencillo ante lo que le impresiona, pero siempre niño. Por ello, tiene un sentido más gracioso, más inocente, más puro... sobrepasando la sabiduría adquirida en los libros, pero con la profundidad que da la convivencia con la naturaleza.

Ningún dato ni documento puede darnos una más clara sensación del sentir de una región que sus propias canciones.

Estudiando detenidamente el folklore musical de otros países, es fácil advertir un aspecto propio, al que parecen unirse sus variedades, pero en España no; entre una canción de las Provincias Vascongadas o de Galicia y otras de Andalucía, existe un abismo diferencial, difícil de comprender y, sin embargo, son indiscutiblemente españolas.

Y esta marcada diferenciación, esta visible variedad, no se observa, tan solo, entre los cantes de regiones distantes en el mapa, sino que existen en la misma región y, uno de los más típicos, es el de Andalucía, donde, junto a una música popular, alegre, ligera y chispeante, que parece un brote del propio carácter anímico, existe, diametralmente opuesto, el *cante jondo*, sobrio, profundo, atormentado y desgarrador.

Y, dentro de esa maravillosa diversidad, Almería, esquina oriental de la región que se devana por el poniente de Granada, se une por levante, ampliamente a Murcia y se incrusta, por su espolón de Los Vélez, casi, en Castilla, recibe influencias y devuelve originalidades y maravillosos contrastes. Y sintámonos satisfechos, sin avergonzarnos de nuestros localismos, porque son ellos, unos más otros, los que forman el conglomerado que nos caracteriza.

Faenas del campo

Si lo observamos bien, con una consideración estudiosa, veremos que cada cantar, aunque surja de un aldeano, de una moza segadora, de un viejo sentencioso, o en la mente de un estudiante o poeta más cultivado del propio lugar, se asemeja a un grabado, a un dibujo, por donde pasan hombres y mujeres, con un fondo policromo, en el que hacen y participan de una vida afanosa en contacto con la naturaleza. Estas labores que muestran, en su verdad física, el alba, la plenitud solar, el atardecer y la noche con su amplio muestrario de sensaciones y colores, lógicamente estimula la fantasía más y de más limpia manera, que la gris monotonía de los grandes techos de urulita u hormigón de fábricas y hangares industriales...

Y como estamos en tierras litorales, y el ruido del mar nos llega a poco que hagamos un silencio en nuestro entorno, y, como el mar tiene la gracia y el don evangélico de la pesca que se ofrece cada día en fulgurante plata movediza, yo no pude resistir la tentación de sentirme también coplero de orilla e hice una canción, que la Masa Coral y los Coros y Danza antes citados, llevaron por más de un continente. Se llama *Campanilleros de Cabo de Gata*, y dice:

*Ya está apuntando la aurora,
ya se ven claras las barcas,
vámonos aprisa madre,
antes que estén en la playa,
que llega mi mozo alto y morenó;
si él me quiere mucho más le quiero yo.
Que vienen tocando los campanilleros,
bajando la cuesta ti lín, tin, tin tan
cruzando la rambla, ti lín, tin tin, tan,*

*subiendo los cerros,
«amenea» madre, que quiero llegar,
«pa» ver a mi mozo a orillas del mar.
Póngale Ud. en el caballo,
hojitas de limón verde,
que cuando esté en Almería
se acuerde de quien lo quiere,
y cuando pregone allí mi mozó
la gente le diga que buele a limón.
Que vienen tocando los campanilleros,
bajando la cuesta, cruzando la rambla, subiendo los cerros...*

Así también la siembra, o la recogida del fruto, la molienda o la vendimia, tuvieron y tienen su cancionero, que va desde la salutación en paz cuando el labriego sale de su hogar para el trabajo y ve nacer de la sombra pálida, un sol rosado que brota de la tierra, como una flor gigante, que le hace decir:

*A la viña, viñadores,
que sus frutos son amores...*

hasta la queja agudizada, bastante clara de reivindicaciones sociales que dice:

*Ya está la parva hecha, señor nostramo,
denos nuestro dinero, que ya nos vamos;
que el peón se va al campo de estrella a estrella
mientras pasan los años la vida buena.*

O aquella otra de Miguel Hernández:

*Andaluces de Jaén, aceituneros altivos
decid al alma, ¿de quién, de quién son esos olivos?
No los levantó el arado, ni el dinero ni el señor
sino la tierra callada, el trabajo y el sudor.*



El concertista en la Villalpessa

Algunas hay inocentes y nacidas en ese ambiente de nuestra más típica labor campesina, la faena de la uva, en vías de muy cercana desaparición, que fue ornato de los campos almerienses y fuente de riqueza, y que permitía una serie de trabajos que unían al esfuerzo y el tesón de cultivo, una bella teoría de tareas virgilianas completadoras, desde el corte del fruto, bajo el toldo aterciopelado de las parras y la limpieza en los porches blanqueados de los cortijos, entre coplas de picadilla y chistes y comentarios lugareños; el transporte por caminos polvorientos, con ventas, arrieros y mendigos cervantinos, hasta el rodar, con ritmo de tobogán y canturreo de estibadores hacia la barcaza atracada, que había de llevar los barriles a la bodega de los barcos cargueros, con banderas exóticas, que hacían antesala en el puerto. Aparte de musicar con melodía robada a Juan del Encina, un bellísimo decir de cancionero de Celia Viñas, de sabor muy clásico, yo pulí un breve estribillo que se cantaba por la zona parralera de Dalías, hasta hacerlo una canción. En su integridad, una y otro decían:

*A la sombra de una parra, me diste el primer beso
si cantaban las cigarras, yo casi ya no me acuerdo.
Yo casi ya no me acuerdo de la parra y la cigarra;
no olvido lo que dijiste y he visto que me engañabas.
Adiós Isabelica, Adiós Isabel,
se acabó la faena, se acabó el querer.
Se acabó la faena, se acabó el querer,
adiós isabelica, ¡qué vamos a hacer!...*

*Igual que un cordón de oro, igualico es el querer,
que una vez que se ha torcido, no se puede destorcer;
no se puede destorcer y aunque quisiera no puedo;
racimo que se ha cortado, no reverdece de nuevo.
Adiós Isabelica, adiós Isabel,
se acabó la faena, se acabó el querer,
adiós Isabelica, ¡qué vamos a hacer!...*

*Olvidar es cuesta arriba, y el querer es cuesta bajo,
yo quiero subir «pa» arriba, aunque me cueste trabajo,
adiós Isabelica, adiós Isabel,
se acabó la faena, se acabó el querer.*

Me consideraría feliz si no se aprecia el zurcido que une donde empieza o acaba lo popular y donde empieza o acaba mi aportación.

Fiestas pueblerinas

Los temas múltiples de los cantos populares nos llevan a intimar con el lugar mismo en que brotan, e interesarnos por el dónde, el cuándo, y el por qué les ha hecho mostrarse y tomar carta de naturaleza.

Hay provincias que por su situación geográfica perfectamente definida, dentro de una meseta, de una zona montañosa, a lo largo de una costa con características propias, etc., presenta una uniformidad precisa y determinada que ayuda a su más rápida comprensión. Almería, no. Almería ofrece contradicciones geológicas tales, que disocian sus diferentes estructuras, imponiéndoles modos, afanes y costumbres de marcada diferencia.

En una época tan entrañable como los días de las fiestas patronales, afloran a la luz, reverdeciéndose cada año, los antiguos usos: vuelven a tomar cuerpo tradiciones y motivos ancestrales, que van poco a poco, reduciendo su número, pero que aún, en zonas apartadas, mantienen su gracioso sabor de auténtico folklore.

No es posible agrupar los motivos generadores en esta provincia, si no es siguiendo la amplia clasificación que antes anunciamos y una de ellas era las *fiestas pueblerinas*. Vamos a coger una, que naturalmente, va perdiendo su innegable fuerza local, pero que aún mantiene, como un viejo perfume, cierto hábito, merecedor de ser conocido y mantenido. Es una fiesta de reducido ámbito, localizada al pie de la abrupta y lunar sierra de Los Filabres, en un lugar muy cercano a Sorbas, cuyo nombre ya es un anticipo del romance antiguo o de villancico rural: *Cariatriz*.

Cariatriz es un grupo de casas blancas, con apariencia de belén natural, donde viven pastores y agricultores modestísimos; pocas familias con los mismos desvelos y los mismos afanes, rodeados de olivos y viejos cacharros al pie de la imponente sierra llena de esperanzas.

Cariatriz tiene una acendrada devoción a su patrono, un mártir de origen italiano, llamado San Gonzalo de Amarante, fraile de la orden de Santo Domingo. ¿Quién llevó a esos parajes esta devoción?...

Pues nadie, en concreto, lo sabe, pero allí está el santo en una reducida y encalada ermita, adornada con ramas de olivo y naranjo, tallos de hiedra y verdes y espinadas ramas de palmera. En la plenitud de estos días patronales se celebra la festividad del Santo que acapara y ordena todas las muestras de amor y tipismo del lugar. Así las gentes cercanas de Níjar. Los Castaños, Hueli, Sorbas, Arejos, nombres estos de bella toponimia árabe acompañan al santo en su procesión por cuevas y barrancos, para bendecir con su presencia la tierra y el sembrado.

Es costumbre arrojar al santo, en su recorrido, puñados de trigo, garbanzos, flores y pequeños frutos, hasta su llegada al cortijo elegido, donde quedará como huésped de honor y será honrado con veinticuatro horas de velatorio. Velatorio éste, que, con la gracia mezcladora del país, empieza en rezo y acaba en un prolongado baile con guitarristas y bandurristas, panderetas y carracas, a la que asisten los participantes ¡ay, cada vez menos! con los trajes típicos, refajos bordados y corpiños de seda, pantalones y chaquetas de pana negro y la amplia faja morada o roja.

Lo típico del baile, siempre fandango, bolero y seguidillas, son las coplas llamadas «flores» que unas veces heredadas y otras improvisadas se van sucediendo dándole un sabor de vieja estampa rural, mercedora de cultivo y conocimiento.

Con un grito casi salvaje, el mozo lo inicia diciendo:

¡Charrás, allá voy! siendo contestado por la moza elegida, por el

¡Charrás, dispuesta estoy!...

Y empieza la puja y el afán de resistencia, retador y viril, del quién vence a quién. Y serán las coplas, intencionadas, más o menos alusivas a la pareja, si hay inicio amoroso, despecho o queja, o también los comentarios rimados de algún sucedido que esté en el ánimo de los concurrentes, los que mantendrán el baile. Y mozos, con nuevos bríos, continúan y alargan, rústicos e incansables bailadores, la danza de firmes trazos regionales.



El piano inseparable

En los momentos de descanso, empieza una nueva modalidad de la fiesta llamada *El Floreo*. *Florear*, es una bella palabra utilizada para pedir al Santo cuanto se crea necesario, y entre otras cosas muy peregrinas, dice así uno:

*San Gonzalo Amarante, flor del hinojo,
mi mula está sufriendo de mal de ojo,
¡Sánamela, que yo te daré trigo de candeal!*

O alguna mujer que sufrió consecuencias, por ciertas aficiones de codo alto del marido:

*San Gonzalo Amarante, flor de la uva,
¡haz que el aceite baje y el vino suba!*

que puede ser contestada por el aludido, con más despecho que buen sentido económico.

*San Gonzalo Amarante, flor del forraje,
¡haz que el aceite suba y el vino baje!...*

o siguiendo ese impulso rogativo, que lleva la tierra e infunde a sus hijos, que la conocen y la aman, y saben su larga espera sedienta:

*San Gonzalo Amarante, panocha rubia,
los campos están secos, envía la lluvia.*

Todo un largo rosario de *Flores*, explicativas y concentradoras de afanes y demandas, casi siempre contadas o dichas y recitadas, ante el gracioso y adornado Santo patrón, de la Cuesta de Cariatriz, que preside danzas y reuniones agrupadoras de aquellos sencillos

labradores, campesinos, pastores de tierra dura, quienes arrodillados, escucharán la última de las *flores* de la propia boca del ama del cortijo donde se hospedó, centradora de los deseos de todos en los días gloriosos de la Festividad del Santo:

*San Gonzalo de Amarante, sol del camino,
que vengan otros tiempos con pan y vino.
Y otras cosillas, Santo Amarante,
¡que venga la alegría y aleje el llanto!*

Toda una alegre, diríamos anacreónica filosofía que quizás no fuese malo imitar.

Otra fiesta enlazada con las más viejas celebraciones de la llegada de la primavera, de constante presencia en todas las civilizaciones y con amplia referencia en las más clásicas griegas y romanas son los *Mayos*, canciones que se cantaban con un aire de rondas juveniles, como exaltación y contento de una estación prometedoramente agradable y favorecedora a la relación humana.

Mi afán de cooperar en estas manifestaciones musicales populares me llevó a componer una *Canción de Mayo*, que, para mí, supone ser una de las más entrañables. Creo si lo he conseguido haberme sabido mantener dentro de la bella senda que ofrece la tradición musical del pueblo llano.

Canto de Mayo

Coro: *Hermoso es mayo, bonito Abril
más bonito mirate a ti.*

Voz: *En mayo te conocí y en ma...
y en mayo te vine a ver.*

La Navidad

Intencionadamente hemos dejado para el final la Navidad, como motivo altamente generador de la Canción Popular, hecho éste, producido en los anales humanos, que ha irradiado o irradiará, a

través de la larga sucesión de los siglos, limando las rudezas de las pasiones; la agresividad de los egoísmos; la dureza del corazón y suavizando el ademán, con su dulce óleo de paz. Es el Nacimiento del Señor un tema, que tratado de una manera culta o popular, pero siempre bajo la luz del sentimiento religioso, tuvo amplia expresión, por el impulso emocional que la motivaba, a todo lo largo de la literatura española.

Imaginemos el cortijo, la masía, la casa de labor. Pensemos que bajo la ancha campana de la chimenea, al resplandor del fuego, están reunidas todas las gentes de la casa, presididas por el labrador. La gañanía canta y los niños corean, al son de sonajas y panderos, de rabeles y zambombas, ante el portalillo trenzado de pajas que alumbra unas candelas. Pensemos que las campanas anuncian la Misa del gallo y que bajan a la Iglesia, atravesando barrancos o torrenteras, o plazuelas y empedradas calles torcidas, para asistir al acto, donde todos han de cantar también al son de tonos profanos, con voces dispares, suaves, broncas, pero emocionadas para volver de la misa, arrebuados en sus sayas, sus capas y mantos camino de los hogares, mientras caen los copos de nieve, como blandas campanadas blancas.

Estampa ésta, vivamente tradicional ya, llena de sugerencias y bellos perfiles con un fondo musical entrañable, deshecho, a veces, en un vaho de frío y aliento cortado. Pero posiblemente, nada nos daría el ambiente que rodeaba las conmemoraciones de antaño, como aquel juego complejo de actividades artísticas mímica exagerada, coloreados ropajes, escenografía... que en tantas ocasiones convertían las villancicos en verdaderas representaciones dramáticas, empleando el diálogo con encadenadas preguntas y respuestas, del que es buena prueba el bellissimo «AFUERA DE LAS CABAÑAS», anónimo, que figura en el Cancionero Espiritual de Valladolid, impreso en 1549, y recogido de las viejas voces castellanas.

En él, los pastores con nombre de añejas resonancias medievales, «Macías», «Blas», «Gil», «Fenisa», «Daniel»... hablan, mandan y se exaltan con un bello brío de mozos rondadores, tocados por la luz de la estrella:

BLAS.- ¡Fuera de las cabañas.
pastores y mayores;

oíd nuevas divinales!

FENISA.- ¿Que nuevas son, Blas Macías?...

BLAS.- Son que sepas que es bajado
de las sillas celestiales

el que cura nuestros males.

FENISA.- ¿Como lo sabes, zagal,
que es nacido tanto bien?

BLAS.- Porque yo lo vi en Belén
más luciente que un cristal.

DANIEL.- Ved que dulce nuevas traigo
que dan consuelo y placer.

FENISA.- ¿Y qué nuevas son Daniel?

DANIEL.- Tanto vengo emocionado
que apenas puedo decillo,
¡Dado nos el **El Chiquillo**,
tanto tiempo deseado!

BLAS.- ¡Hijo de Dios y que nueva!

Tú, Juan, toca la bandurria;

tú, el alboque, Bernabé;

tú, Pedruelo, silba y grita;

tú Gil, tañe tu rabel;

yo mi mi flauta tocaré, Gil Gaitero.

que es nacido ya el Lucero.

Llevemos gran concordanza;

ninguno pierda el compás;

tú, Gil zurdo, suena más;

tú, no tanto Juan Carranza,

corta una vara de almendro florecido,

y delante, guía la danza, Gil Gaitero,

que es nacido ya el Lucero...

No podemos ni debemos silenciar la aportación costumbrista que nuestra tierra haya llevado a estas fiestas navideñas. Aportación amplia y diversa, porque su misma orografía, con climas y ambientes diferenciados, la imponen. Así la parte de alta montaña, toda esa ancha madeja que supone las estribaciones de Sierra Nevada, Sierra de Gádor. Los Filabres, María etc., con matices localistas muy particulares, recuerda los modos y maneras conmemorativas de que antes hemos hablado; no así, las inmediaciones orientales y costeras de la ciudad.



Manolo Escobar ha llevado por todo el mundo el eco almeriense de "Si vas pa la mar"

Almería y su provincia, como ya lo dice la ancha zona de mar que la baña desde los límites granadinos hasta Murcia, junto a sus uvas, sus naranjas y sus minas, está perfectamente definida por su tradición marinera, llena de costumbres locales y expresada, si bien inspirada por el mismo motivo generador. «la devoción al Niño» con caracteres de pueblo costero y levantino andaluz.

Quiero, pues, rememorar una bella tradición, que, poco a poco, ha ido deshaciendo su firmeza y de la que los viejos pescadores me han hablado con acento nostálgico:

En los primeros días de Diciembre decían los pescadores de Carboneras, de Garrucha, de Mojácar, de Balerna, etc., y los de Roquetas y Adra, pueblos orilleros de la derecha y de la izquierda del ancho golfo azul almeriense, venían a echar aquí cerca, frente a Torre García, en el llamado Lance de la Virgen, imagen que vino también sobre las olas, según la tradición, con su escolta de peces y gaviotas, unos días de pesca, que se llamaban de vigilia. Días, que la fe sencilla de estos hombres hacían siempre coronar, según sus expresiones, con un éxito rotundo, para volver después navegando, en las serenas noches del sur, a los puntos de origen.

Eran los tiempos anchos de la dádiva y la holgura, y los labradores y los hombres que vivían de faenas ajenas al mar, se acercaban hasta la orilla y, aún a veces, se embarcaban para llevarles el presente de unos tragos de anís, las rocas de pan de aceite, el café recién hecho o los dulce de pascua, estableciéndose una hermandad y una relación que continuaría, luego en tierra firme, ofreciendo los pescadores unas moragas al costado de las barcas varadas.

Después, bajo el temblor luminoso de las estrellas o el rielar de la luna sobre la piel del mar, retornaban a sus lugares, cantando, acompañados de los viejos instrumentos guitarra, almireces, zambombas... villancicos generalmente de propia creación, sencillos y vibrantes, entonados con una emoción primaria casi marchosa, y con una voz ronca de sales y de singladuras:

*El marinero de un barco,
en el cielo divisó
un letrado que decía:
«¡Ha nacido el Niño-Dios!»*

*A Belén van los pastores
por un camino de estrellas;
nosotros los «pescadores»,
vamos en barcos de vela.*

O algún otro, donde asomaba ese fondo un poco pagano, casi anacreónico, del andaluz, mezclador de emociones religiosas y satisfacciones menos místicas, pero alegre, ingenuo y viril, en sus duras faenas pesqueras:

*Mira morena mi barca,
porque viene de Almería,
Dios la llenó de «pescao»;
yo, de vino y alegría*

Lo que demuestra que España ha sido la nación que más y mejor ha exaltado la NAVIDAD poéticamente, cantando la emoción del misterio, profunda y emocionalmente también.

En este peregrinar por el folklore nacional, aunque hayamos hecho cierto hincapié en ejemplos eminentemente almerienses, por aquello de que la cercanía nos da más dominio en el conocimiento, hemos visto que los múltiples temas de los cantos populares, nos conducen a intimar, aunque sea fugazmente, con las generaciones pasadas, reanimando algunos instantes de la vida que se extinguió hace siglos, pero de la cual fluye y depende la nuestra.

Y son los poetas, muchos de ellos encasillados en la expresión de su morada interior, los que deben estudiar detenidamente este enorme acervo de poesía sentida en común, para con audacia renovadora, devolverla al pueblo, en una especie de guía, de estandarte, que dirija los sentimientos colectivos.

Porque los hombres se sienten hermanos de verdad, cuando se oyen en un cantar común, que expresa sus ansias, sus alegrías, sus recuerdos o sus esperanzas. Queramos o no, la juventud lo sabe y la juventud lo hace, cada vez con más brío, cada vez con más fe.

Cantar es el secreto de la vida, porque el cantar nos desnuda el alma y nos alivia, y los pueblos, como los hombres, en los momentos de gozo y entusiasmo, de ahogo y congoja, cuando el corazón está vibrante o desgarrado, cantan y dejan traslucir su sentimiento o su alegría.

M^a Carmen Brotóns Bernal

Prof. Titular Música UAL.

Introducción

Si nos sumergimos en el mar de la Hemerografía local, encontraremos con gran frecuencia el nombre de Manuel del Águila como testigo o protagonista de diversas manifestaciones artísticas, musicales y literarias.

En este año, aniversario de la Coronación de la Virgen del Mar, Patrona de Almería, se aviva más el reconocimiento al autor de la letra del Himno-Plegaria dedicado a la Patrona, himno con música del Maestro José Padilla, estrenado en 1951 y popular, no sólo en nuestra ciudad, desde hace más de cincuenta años.

Aprovecho la ocasión que me brinda este homenaje a Manuel del Águila para ofrecerle en estas páginas unas notas tomadas de una parte del trabajo realizado con músicos almerienses, como iniciación al conocimiento del pasado histórico-musical de esta tierra, en las aulas de la Universidad de Almería y sobre el que llevo trabajando desde hace algunos años.

Almería posee valores musicales que debemos descubrir y dar a conocer para que este conocimiento sea, además, transmitido y no olvidado. Siempre he considerado que, como docente y ciudadana almeriense aunque sea de adopción, o simplemente como universitaria, era mi obligación investigar sobre estos compositores almerienses y que los alumnos y conciudadanos suyos conocieran y trabajaran sobre estos valores musicales. Nacidos todos, salvo Manuel del Águila, en el siglo XIX, nos proponemos reavivar aquí el recuerdo de estos almerienses ilustres en la memoria de las generaciones universitarias posteriores. Sirvan estas líneas de homenaje a un músico y poeta de nuestro tiempo y de iniciación a una tarea muy gratificante que esperamos completar en los próximos años.

En los primeros contactos con los alumnos, cuando se les habla o se les hace escuchar una composición de alguno de estos músicos de

Almería, un 98% de ellos ni han oído la música ni conocen siquiera el nombre del autor que la compuso. Por lo tanto, para familiarizar a los alumnos con estas músicas, en el escaso tiempo de que se dispone para el estudio de esta materia, es forzoso escucharlas varias veces y hablar a menudo de estos autores. «*Hay que fomentar la inclusión en la realidad escolar de aquellos factores que definen nuestra identidad cultural*»¹.

Pero todavía es más grave, cuando se habla con algún compañero universitario, ver su ignorancia en este campo. Sólo a alguno de ellos les «suenan» esa música y cuando se les dice que es de un compositor almeriense, es curioso ver la expresión de extrañeza de su cara.

En esta preocupación mía por investigar, trabajar y reivindicar el nombre de algunos de estos músicos indudablemente hay muchos más que deberían investigarse, he podido comprobar su valía y su importante labor en el campo musical, así como el cariño que siempre han sentido hacia su tierra natal. Los músicos sobre los que ya se ha trabajado son Ortiz de Villajos, Gaspar Vivas, Julián Arcas, el guitarrero Antonio de Torres y José Padilla. Nacidos todos, como se ha dicho anteriormente, en el siglo XIX excepto Manuel del Águila, del siglo XX². A continuación damos algunos breves datos de cada uno de ellos con la música de los cuales hemos tenido ocasión de trabajar durante nuestra dedicación docente. en orden cronológico de sus fechas de nacimiento.

En mis búsquedas sobre estos artistas almerienses, he tenido la satisfacción de conectar con la familia de alguno de ellos, como los familiares de Antonio de Torres, los sobrinos de Padilla y los hijos de Ortiz de Villajos, que me han ayudado mucho en mis investigaciones.

Como estamos pendientes de la edición de mi trabajo sobre el maestro Padilla, remitimos a dicho estudio y prescindimos aquí de un desarrollo más pormenorizado sobre el autor de *La Violetera*. Digamos, pues, solamente algunos datos de los que se han trabajado en la clase de Música acerca de cinco de ellos.

¹ Real Decreto 105/1992 del 9 de junio.

² Habría que añadir a la violonchelista Pilar Cela, a los violinistas Cuadra y Sánchez, a los maestros Barco y Barceló, a Antonio Ruiz de Padilla, al músico Algarra, Olallo Morales, González de la Oliva, por citar algunos.

1. Antonio de Torres Jurado

Nacido en La Cañada de S. Urbano (Almería) el 13 de junio de 1817, fue bautizado en la almeriense Iglesia de S. Sebastián, según consta en el Archivo Parroquial, libro 27 de Bautismos, folio 8, y murió a las 4 de la tarde el 19 de noviembre de 1892, como consta en el libro 40 de Defunciones, folio 167 vuelto, también de la misma iglesia de S. Sebastián.

Hijo de padres campesinos, supo con su talento abrirse camino en la vida y llegar a ser el más grande guitarrero de su tiempo. Alma sensible de reconocido valor internacional, fue también poeta, músico, buen guitarrista y mejor constructor de guitarras, en cuya elaboración transmitía la expresión de sus sentimientos con una sensibilidad musical muy andaluza y española. Se ha elogiado a menudo la sonoridad, calidad y belleza de estos delicados instrumentos que manejaron destacadas personalidades del mundo del arte y que sólo de las manos de este almeriense habrían podido surgir.

En su juventud vivió en Vera donde realizó sus estudios primarios alternándolos con la práctica de la carpintería hasta llegar a ser un excelente artesano.

Allí se casó con la hija de uno de los maestros carpinteros. Pasó muy mal su primera época y se vio obligado a vender muchos de sus bienes y a trabajar para otros carpinteros ante la imposibilidad de montar taller propio. Al cabo de cierto tiempo logró superar este bache y pudo por fin montar de nuevo su taller.

Mientras tanto, en un corto período de tiempo, nacen sus dos primeras hijas, la segunda de las cuales muere a los 3 años. Unos meses más tarde, nace una tercera, que muere también al cumplir un año. Pero no paran ahí sus desgracias, ya que su mujer muere de tuberculosis en 1845³.

Se trasladó de Vera a Granada y trabajó en el taller del famoso constructor de guitarras José Pernas. Después de algún tiempo, se marchó a Sevilla, donde poco después conoció a su paisano Julián Arcas del que nos ocupamos más abajo. Éste lo anima a dedicarse de lleno a la construcción de guitarras, actividad que le hace mere-

³ Registro Civil de Vera, Libro 56 fol. 33.

cer, en 1858, el premio de la Exposición de Sevilla. Su fama sigue extendiéndose rápidamente por todo el mundo.

En esta ciudad contrae nuevo matrimonio actuando como padrino Julián Arcas. De esta unión nacen cuatro hijos. Con todo, su situación económica va deteriorándose poco a poco, lo que lo lleva a regresar a Almería y probar suerte en el comercio de loza y cristal, pero, al cabo de algunos años, vende el establecimiento y compra una casa en La Cañada, no lejos de la ciudad, para dedicarse de nuevo a la construcción de guitarras. Amigos y guitarristas famosos Julián Arcas, Francisco Tárrega, Paco Lucena visitan su taller y sus instrumentos le son solicitados desde las más variadas latitudes; Francia, Japón, América encargan y reciben las guitarras de Torres.

En sus últimos años el joven sacerdote Juan Martínez Sirvent le ayuda en el montaje de sus guitarras, pero pronto se siente mal y es trasladado a Almería para recibir atención médica; todo es inútil y fallece en la fecha y hora citadas. Se le recuerda como ejemplo de humildad, sencillez y austeridad, lleno de amor a los suyos y a una profesión elevada por su destreza a la categoría de Arte.

2. Julián Gabino Arcas y Lacal⁴

Su prematuro fallecimiento en Antequera a la edad de 50 años, privó a la música de un revolucionario compositor, gran guitarrista y concertista excelente. Había nacido el 25 de octubre de 1832 en la localidad almeriense de María y fue bautizado el mismo día⁵ y se le considera como uno de los precursores de la moderna escuela guitarrística española y como pionero del concertismo guitarrístico flamenco. Su digitación era rápida y segura y era proverbial su dominio de los recursos y posibilidades técnicas de la guitarra.

A los 12 años se traslada a Málaga y a los 16 ya actúa en público, amplía seguidamente su radio de actividad como concertista por distintas ciudades españolas y recorre después casi toda Europa y gran parte de América. A los 20 años, consumado guitarrista, se convierte en el músico favorito de varios personajes aristocráticos: la reina Isabel II, los duques de Montpensier a la duquesa dedica

⁴ Se encuentra también su nombre con la grafía Gavino.

⁵ Archivo parroquial María, Libro de Bautismos fol. 34.

⁶ E. Pujol, "Tárrega. Ensayo biográfico, Valencia, 1978, p. xxx.

Arcas su *Fantasia sobre un tema del Carnaval de Venecia*, el duque de Wellington, la princesa Adelaida, etc.

Fue alumno del guitarrista José Asecio, discípulo a su vez de Dionisio Aguado. Con ocasión del encargo en Sevilla de una guitarra, conoció a su paisano Antonio de Torres. La expresiva sonoridad y belleza del instrumento lo impresionaron muy favorablemente y, a partir de entonces, llegarían a ser tan amigos que, cuando en 1868 contrae Torres nuevo matrimonio, Arcas, como se ha dicho, sería el padrino de la ceremonia. Y seguiría en adelante encargando a su paisano la construcción de sus guitarras, entre las cuales la denominada *Leona*, construida por Torres en 1856 con anchos aros y fondo de ciprés, mástil de cedro, diapason de ébano y cabeza con clavijero de maquinilla, tapa de pinabete sangrado, cenefa sencilla, embocadura amplia y tornavoz, expresamente construida para Julián Arcas y que pasaría a la Historia como una verdadera reliquia⁶. Recordemos que Julián Arcas fue maestro de Francisco Tárrega, al que conoció cuando éste era un niño y que adivinó sus dotes guitarrísticas. Tárrega triunfaría pronto en esta modalidad musical y no olvidaría nunca a su maestro, al que muestra siempre su agradecimiento. Fue nombrado por la reina Caballero de la Real Orden de Carlos III.

Vuelve a Almería al sentirse enfermo, suspende sus conciertos temporalmente y se dedica al comercio de cereales en su establecimiento de la calle Granada, para volver después a su actividad concertística hasta que, en 1882, sufre en Antequera un ataque al corazón a consecuencia del cual fallece el 18 de febrero de 1882 el «*gran virtuoso, excepcional guitarrista y el más famoso de los guitarristas españoles de su tiempo*»⁷.

3. Gaspar Vivas Gómez⁸

En este tercio final del siglo XIX, el 30 de noviembre de 1872 en una casita de planta baja de la calle Reducto de Almería, situada en un

⁷ Así lo califican A. Bellov, T. Evans y E. Pujol. V. tal obra, p. xxx.

⁸ Para este compositor así como para Ortíz de Villajos presenté al Ayuntamiento en 1989 una solicitud de nominación de calles con sus nombres. Estas peticiones fueron atendidas el año 1992 para el Maestro Ortíz de Villajos y el año 1996 para Gaspar Vivas. Ambas calles están ubicadas en la Urbanización del Quinto Pino.

⁹ Certificación en extracto de inscripción de nacimiento. Tomo 7. Pág. 223-vt°.

barrio de pescadores y al pie de La Alcazaba, nació Gaspar Vivas Gómez⁹. No existe certificación de Bautismo pues al investigar sobre este músico habían sido arrancadas. Murió el 15 de mayo de 1936 en la Plaza de Pavía de Almería, muy cerca de donde había nacido y donde había vivido sus últimos años.

Con el tiempo este niño llegaría a ser conocido por su obra en todo el mundo del arte, dejando con el paso de los años la huella de su valía. Artista popular, componía a través de sus sentimientos con esa guitarra construida por Antonio de Torres, que bajo sus manos cantaba, temblaba, lloraba... A pesar de su estancia en otros lugares, sobre todo Madrid, el cariño y el recuerdo de su tierra siempre lo acompañarían como dejó escrito en sus composiciones la mayoría de las cuales tienen un carácter andaluz.

Siendo muy pequeño tuvo que marcharse con su familia a Cádiz y más tarde las circunstancias de su vida y su inquietud artística, le hicieron tomar la decisión de marcharse a Madrid. Allí montó una academia y compuso casi todas sus obras que en la SGAE figuran 82.

Fue un artista genial en quien la inspiración era espontánea y la expresión inmediata. No tenía conocimientos musicales pero eso no fue impedimento para que compusiera obras de todos los géneros: pasodobles de corte andaluz como *La Alcazaba* que compuso con el también músico Maestro Barco, cuplés como *El tiempo es oro*, zambras como *Gitanilla Primavera*, canciones como *Fátima o fandanguillos* como el famoso *Fandanguillo de Almería*. Esta última obra compuesta a principio del siglo XX es la que más éxito tuvo y sigue teniendo. Fue bailado por infinidad de artistas de gran renombre pero la que más contribuyó a su difusión fue Dora la Cordobesita «andaluza preciosísima, que tendrá a lo sumo veintiún años y posee en cantidad incalculable, gracia y simpatía», (*La Voz de Castilla*, 2 de diciembre de 1923). A este fandanguillo se le han inventado varias letras, una de ellas que cantaba La Argentinita a principios de siglo XX dice así:

¹⁰ De este músico, nos permitimos incluir aquí una pequeña anécdota: Interpretaba Marifé de Triana una canción de este compositor cuyo título en la pantalla

*Una soga a la garganta,
por muy hondo que esté el mar,
una soga a la garganta,
por muy «retirao» que esté
no pierdo las esperanzas
que has de volverme a querer.*

4. Ángel Ortiz de Villajos Cano¹⁰

Músico almeriense nacido en Adra el 29 de enero de 1898. Murió en 1952 el mismo día y el mismo mes de su nacimiento.

En los testimonios recogidos de sus hijos se le describe como hombre inquieto, con una gran simpatía y culta naturalidad. Su formación musical empezó cuando era muy pequeño en el ambiente familiar bajo la dirección de su madre y aprendió a tocar el violín. Su madre fue autora de composiciones musicales religiosas muy conocidas, podemos recordar, entre ellas la tan famosa «*Vamos niños al Sagrario, que Jesús llorando está...*»

A pesar de este ambiente musical que vivía Ángel Ortiz de Villajos no debía dedicarse a la música y sí seguir la tradición familiar y estudiar la carrera de sus antepasados: Ingenieros, Caminos y Canales. Pero cuando se fue a Madrid a estudiar esta carrera cayó en la vorágine del ambiente musical que por entonces vivía Madrid y empezó a asistir a conciertos y a dar recitales con su violín, además conectó con poetas y letristas que contribuyeron a afianzar más su pasión por la música y al final decidió dejar la carrera y dedicarse de lleno a la composición musical.

Tenía mucha facilidad para componer y en su obra musical, según figura en la SGAE es de 1133 composiciones, pero también me comentaron sus hijos, más tarde se encontraron varias obras sin registrar y muchas se perdieron. Las circunstancias que indujeron a este artista a crear y escribir sus composiciones están inspiradas por

daba el nombre de la composición, pero no el nombre del autor. Llamé a la intérprete y le pedí que debía también dar nombre del compositor y el de su tierra de origen. Marifé me atendió cortésmente; y me aseguró que tenía razón y que trataría de hacerlo saber.

la vida real pues conocía muy bien los gustos del público y estaba al tanto de las novedades musicales de aquellos tiempos. Sus canciones representan un campo de investigación privilegiado para percibir las estructuras mentales y culturales de una sociedad en pleno cambio, representando un testimonio sobre la sociedad española de este tiempo. Nace la canción espectáculo que se institucionaliza a medida que va conquistando públicos cada vez más amplios y representa uno de los fenómenos claves de la cultura de este principio de siglo.

Ante la imposibilidad de citar todas sus composiciones, son de destacar entre sus canciones *Cuna cañí*, *La luna enamorá*, *Canta guitarra*, *Al son de mi pasodoble*, *El Niño de las monjas*, *Magnetismo*, *Manolito Bienvenido*, *¡Qué guapa estás, María!*, etc. Algunas de estas canciones además de escucharlas los alumnos las cantan y las tocan a flauta.

Entre estas canciones destacar los cuplés que escribió Ortiz de Villajos. El cuplé es una herencia del género chico en el que prevalecen dos polos: *el madrileñismo* y *el andalucismo*. Los cuplés andaluces son «hijos y nietos» del tipismo producido a gran escala por los hermanos Álvarez Quintero y se caracterizan por la misma continuidad y la explotación de los mismos tópicos que desembocan en la exaltación de los valores tradicionales de la raza. Podemos ver así una gran variedad de cuplés desde el sentimental pasando por el dramático, sicalíptico, clásico o el conformista.

Manuel Machado habla del «couplet» en el siguiente poema:

«El couplet... pues yo no sé
ni nadie tal vez sabrá
lo que es el couplet... ¿Será
alguna cosa el couplet?...

Villajos escribió también muchos charlestones que han dado la vuelta al mundo y que siguen en cartelera, podemos citar: *¡Madre, cómprame un negro!*, *¡Al Uruguay!*, *Yo quiero un auto*, *¿Qué te pasa con mamá...?*. Con estas composiciones introdujo en España el ritmo del charlestón que había importado la sin par Josefina Baker.

La figura de Ángel Ortiz de Villajos Cano es un ejemplo de cómo una afición musical debidamente cultivada desde la infancia desemboca

en una producción fecunda constituyendo un patrimonio cultural de un pueblo y de un país en el campo de la música llamada ligera. Una música a la que podría aplicarse las palabras del Dr. Gregorio Marañón «...la que sabe ser de ayer y de mañana»

5. Manuel del Águila Ortega

Digno de figurar en el elenco de los músicos almerienses, añadimos unas notas acerca de este conocido y popular músico, investigador y poeta de Almería. Ha sido labor preferente de Manuel del Águila el rescate de ritmos populares en peligro de perderse. Hablando de la lírica popular, dice que «hay que estudiarla, salvarla y devolvérsela al pueblo que se tuerce, por su bajo nivel, triste es decirlo, hacia los caminos turbios de la vulgaridad».

No hay demasiados precedentes de esta labor, aparte algunos aspectos de Albéniz en la *Suite Iberia*, y Gaspar Vivas en su *Fandanguillo*, por lo que la iniciativa de Manuel del Águila es encomiable. En sus recorridos por los caminos y campos de la provincia, ha conseguido «ballazgos agrandados, pulidos, perfilados» por él «con la mejor buena fe» y llevados por los Grupos oficiales de Coros y Danzas de la Sección Femenina a diversos países de Europa, África y América, que han paseado las más populares canciones de Almería por las más variadas latitudes. Lo recuerda en su trabajo *La canción popular*, publicado por el Instituto de Estudios Almerienses (*Boletín* n° 1, 2ª ed.) en 1987, cuya lectura nos permite conocer algunos importantes aspectos del tema y de la historia de la lírica en general a través de las épocas.

Después de trazar las líneas básicas de este recorrido histórico, llega por fin a las canciones, que ha conseguido rastrear por varias zonas del paisaje almeriense. *Los campanilleros de Cabo de Gata*, *Canción de Mayo*, *A la triqui triqui tran*, son del autor de la monografía. Constituyen unos pocos ejemplos entre otros autores de épocas históricas diversas: mundo medieval, mundo barroco y temas de cancioneros, muestra del rico archivo en que conserva los datos sobre estos temas.

En el año 1950 apareció en los escaparates un conjunto de tres composiciones de este sensible músico: *Peteneras de la orilla*, dedicada a su buena amiga Celia Viñas; *Por el cielo va la luna*, un zorongo alegre

dedicado a sus amigos Lola y Jesús Durbán, y la ya universalmente conocida *Si vas pa la mar*, un fandango típico almeriense muy alegre y que se lo dedicó a su madre.

No es sólo la música la que acapara la dedicación de Manuel del Águila. Acaso su dedicación preferente sea la de llevar su almeriense por las tierras de Europa. En sus viajes le han sucedido multitud de anécdotas que gusta de relatar a los amigos, mientras evoca su actuación en algún bistrot parisiense o un bar de Suiza. Imposible contar toda la historia de Manuel del Águila pues habría tema no solo para un capítulo sino para todo un libro.

En la Universidad de Almería ha dado varias conferencias sobre la canción, el jazz, etc. y en las críticas de los alumnos sobre ellas se puede leer: «Creo que esta conferencia ha sido interesante ya que pienso que nadie conocía la historia que nos ha contado D. Manuel...» O esta otra opinión: «Estas conferencias ayudan mucho a mejorar el conocimiento sobre la música, aumentan la cultura...». Podría escribir infinidad de críticas y todas ellas positivas.

Le ha correspondido con frecuencia el papel de prestar amable acogida en Almería a visitantes de otras latitudes. Los nombres de Querol, Celia Viñas o Díaz Plaja, entre tantos otros, ilustran bien el sentido de la hospitalidad almeriense, que representa Manuel del Águila.

Sirvan estas notas de adhesión al homenaje que, aunque tardío, le tributa un grupo de almerienses en estas páginas. ¿Culminará este homenaje en la instalación de una placa con su nombre en alguna calle de Almería?

Bibliografía para ampliar la información

Águila Ortega, M. del, (1987): «La canción popular almeriense». IEA.

Centro de Documentación Musical de Andalucía. (1990): *III Congreso de Folclore Andaluz*.

Cuenca, F. (1927): «Galería de músicos andaluces», pág. 31.

Brotóns Bernal, M.C.: «Gaspar Vivas». *Ideal*, 15-5-2001.

- Gutiérrez Latorre, F. (1993): *Vida y obra del compositor Ángel Ortiz de Villajos*. Fondo de Cultura abderitana.
- López, A.: «El museo desconocido». *La Vanguardia*, 29-11-1962.
- Martín del Rey, B.: «Julián Arcas, célebre guitarrista almeriense». *La Voz de Almería*, 12-8-1969.
- Prats, D. (1934): «Diccionario de guitarristas y guitarreros».
- Rioja, E. (1990): *Julián Arcas o los albores de la guitarra flamenca*. Ed. Texto e Imagen.
- Rodríguez Torres, F.: «El maestro Torres. *La Independencia*, 8-2-1931 y 11-2-1931.
- Romanillos, J.L.: *Antonio de Torres*.
- Romanillos, J.L.: «El almeriense Julián Arcas». *La Voz de Almería*, 21-4-1976.
- Selva Co., Ltd. (1992): «Guitarras y guitarreros» *Sbitaya*.

