

# AGAPITO MARAZUELA

## El último juglar castellano

**L**A Cátedra del Folklore de Segovia es una sola pieza espaciosa, óptima quizá para almacén. Está ubicada semisótanos y espaldas de un edificio propiedad de la Caja de Ahorros. Una estufa de gas butano insinúa en el ambiente un remusgo a pariente pobre. Las cuatro paredes son duras, de una acústica incomprensible. Contra ellas rebotan los armónicos y se deterioran los melismas de esta tierra. Sobre una mesa, junto a todos los instrumentos-objetos de la vieja percusión popular, hay «tres dulzainas acordadas». La primera, tal vez pariente cercana de la chirimía de los semitas, viene del siglo XV; la segunda, unos centímetros más larga, es de la centuria siguiente; la tercera, ya con llaves y por tanto cromática, es de finales del siglo XIX. Esta, por ser de quien es, por rescatar y decir con su son las memorias de una Castilla que muere, es dulzaina de mucho mérito, como luego se verá. En un diploma, colgado de la pared, pone: «Agapito Marazuela Albornos. Miembro correspondiente de la Asociación Española de Etnología y Folklore, 26 enero 1972».

—Tengo este local, con su rótulo, gracias a las gestiones de tres amigos, jóvenes artistas segovianos. Tuve una sorpresa y una alegría inmensas el día en que ellos lo consiguieron.

—Sí. ¿Qué sería en nuestro país de los hombres, si no fuera por sus amigos? Y ahora, dígame: ¿con cuántas ayudas oficiales cuenta?

—El Ayuntamiento me pasa seis mil pesetas al año. La Caja de Ahorros pone la luz y el local.

—¿Y la Excelentísima Diputación? —pregunto.

Me mira como suelen mirar los paisajes de esta provincia, con una desnudez más allá de las dadas.

—Bueno, nada. Pero tenga en cuenta que me regaló esa bella guitarra que ahí ve. Es del guitarrero Santos Herriández.

—¿Cuándo, cómo?

—En mil novecientos veintiséis. Mi amigo, el pintor Ignacio Zuloaga, había encabezado una suscripción entre otros amigos. El poeta José Rodao escribió un artículo a este respecto. La Diputación se enteró y tuvo la gentileza de regalarme también la guitarra.

Lo que Marazuela no puntualiza, quizá por elegancia, es si la Diputación regaló la guitarra entera o participó en la suscripción. «Practique la elegancia social del regalo —me digo— al menos una vez cada siglo». Agapito Ma-

razuela tiene ochenta y tres años y medio y una cuenca sin ojo y el otro casi ciego. Nació en noviembre. A los siete de su vida, cuando iba ya para juglar, fue operado de la vista por un oftalmólogo impaciente: perdió el ojo derecho y el otro quedó seria-

tro, quien años atrás le había puesto llaves a la vieja dulzaina diatónica, convirtiéndola en un instrumento cromático y dándole más extensión, ya que le bajó una tercera menor al añadirle el si natural, si bemol y el la natural. La dulzaina era ya capaz

### Pedro F. Cocero

mente dañado. Agapito Marazuela, el musicólogo y folklorista, ha trabajado setenta y seis años de su existencia arrimando el papel pautado a siete centímetros de su ojo izquierdo. Saca para comer con las lecciones de solfeo y guitarra que todas las tardes va dando a unos pocos segovianos de diez a diecisiete años. Otra alumna mayor le trae el vaso de café con leche de las seis y media. Una señora, norteamericana ella, rueda cien kilómetros con su coche para aprovechar la suerte de aprender de este castellano enjuto que no tienen en USA. Por su parte, él tuvo la debilidad de tomarse una tarde triste de vacaciones y estuvo quitándose alguna lágrima de sus cuencas erosionadas el día que murió Pablo Casals.

—Nací en el pueblo de Valverde del Majano, a tres leguas de Segovia. Vengo de familia muy modesta. Mi padre fue trajinante. Yo era aún muy pequeño y él quería que yo le acompañara en su carro. Los viajes duraban varios días, así conocí los lugares, los caminos y la gente. Y los oficios. Eramos también hilanderos, a mi familia le venía esto de tradición; en mi casa se habían hilado siempre unos vellones magníficos. Ibamos a los esquilos. El recibidor de la lana, mi padre era recibidor, era considerado por la familia propietaria del rebaño hasta el punto de comer dentro de la casa, en la comida del esquileo. Aquellos antiguos dulzaineros de estas provincias acudían allí, y a las romerías, a las fiestas. Eran como juglares, a veces creaban su propia música, a veces paraban de tocar para no perder el aliento, y entonces contaban consejas y hacían reír a las mujeres.

—¿Fueron ellos quienes le iniciaron a usted?

—Sí. Desde un principio me sentí atraído por lo que ellos hacían. A los trece años, cuando yo tocaba ya la dulzaina, fui a Valladolid a aprenderla bien de uno de los más grandes dulzaineros: Angel Velasco, el de la Villa de Renedo. Fue él mi maes-

tro de ejecutar modulaciones y combinaciones que antes no estuvieron a su alcance.

—¿Y luego?

—A los catorce años empecé a estudiar música y solfeo aquí en Segovia. Fue mi profesor uno muy bueno de la banda de la Academia de Artillería. Había estado nada menos que con Uriza, con quien muy pocos conseguían estar.

tro Villa y creó también la célebre banda de Ingenieros. Pero yo no llegué a conocerlo; fue, como antes digo, el maestro de mi maestro.

—¿Y éste?

—Y éste, don Joaquín, era un gran pedagogo. Construyó él mismo una enorme pizarra en el ventorro donde mi padre era entonces el ventero, junto al río Eresma, puertas afuera de Segovia, y hasta esa casa aislada bajaba él a darme las lecciones.

Imagino la música escrita con tizas en la pared de dentro de la venta, junto al sonsonete del agua, sin calderones, que hasta allí llega del molino que dicen «de los Señores». Agapito Marazuela acudió a todos los métodos, exigidos o no por los Conservatorios. En el interin siguió hablando con su dulzaina, la cual ya jamás abandonaría. Acompañando a un tamborilero mucho



Agapito Marazuela, ochenta y tres años y medio, con una alumna. (Foto: G. Menéndez Pidal.)

—¿Quién fue éste?

—Supongo que debo contarle un par de cosas sobre él. Uriza una vez, en un ensayo, acertó a dejar clavada la batuta en el cielo raso, de un zarpazo, y dejó plantados a todos explicándoles: «Son ustedes unos bestias». En el concurso internacional de Marsella, a finales del siglo diecinueve, se llevó el primer premio entre muchísimas bandas de todos los países. La pieza obligada era «Les Erinnyes», el propio Masse-net, el autor, le dio un abrazo y le dijo: «Eso es mucho mejor que como yo lo pensé». Uriza, ese músico mayor, impuso al maes-

mayor que él, que era a su vez el empresario, el dulzainero adolescente corrió en aquellos años las fiestas de los lugares y los prados de las romerías, ganándose el sustento entre el olor a rosquillas, los bailes de rueda y los santos de palo. Quiso entrar en el mundo de la guitarra y lo hizo por la puerta estrecha de un instructor local que era celoso al revés. Siempre ha habido instructores, que no maestros, verdes de envidia ante las dotes alarmantes de algún discípulo. Más tarde hubo que desenseñarle al joven Marazuela lo aprendido; y puesto en el camino des-



Parte posterior de la casa donde nació Agapito, en Valverde de Majano, Segovia. (Foto: Menéndez Pidal.)

pejado, resultó éste tan a su mano que desembocó luego en los éxitos de sus conciertos, en Madrid y en París, en los años treinta.

El resto de su saber pertenece a la intuición o al autodidactismo, a esos azogues sin los cuales los cuadernos y los cursos son espejos de nada. Marazuela, con su manera metódica y ambiciosa, estaba de nuevo metiéndose hasta los caseríos, los esquilos, las aldeas y los molinos. Hurgaba en las Navidades, las matanzas, las enramadas y los mayos, las bodas. Desde la mañana del Corpus, cuando tiran cantueso sobre las piedras, hasta la habitación afiebrada donde se está muriendo el más viejo del pueblo que se sabía aún el romance, no es posible enumerar todo lo hurgado por Agapito. Anduvo las provincias de Segovia, Valladolid y Avila, y algunas comarcas de las de Soria y Burgos. Fue ladrado por los perros, extrañado por la gente, derribado en las ortigas por ese burro, fiel a su especie, que no entiende cómo este forastero quiere salirse de las trochas de costumbre. Las autoridades, fieles también a la suya, y según del lado de donde sopla la brisa, lo proveían de salvoconductos o lo miraban como a uno que va robando fantasías. El siguió el ciclo del pan desde antes de serlo, en los cantos de arada, pasando por la «maña» engalanada del último carro de mies que meten en la era, hasta la tonada cuando lo cuecen, como un Pablo Neruda de las odas elementales de la meseta.

—Se cantó en toda Castilla

—me dice—, en contra de lo que se cree por ahí. Vea usted los cancioneros de Federico Olmeda y del Padre Ledesma, y varios otros que están inéditos. Había cantos para todo, desde lo litúrgico a lo amatorio. Muchas «tonás», como la gente decía. El castellano no es un ser frío e insensible. Lo que sucede es que nuestros campesinos son retraídos, modestos con exceso, creen que lo suyo vale menos que lo del resto de España. Eso de no dar importancia a lo que se hace, a lo que se tiene, he podido observarlo especialmente en esta provincia y en las tierras cercanas. ¡Y aquellos cantos de oficio! Era emocionante ir por un camino y escuchar un canto de arada, y a doscientos metros, cuando se perdía aquél, oír otro que venía, y al poco tiempo, otro más; pasaban de término en término y saltaban por las lindes de las provincias. Ya sabe usted, que las provincias son cosa administrativa de mil ochocientos treinta y tres.

—Usted tuvo dificultades en su labor, supongo.

—Las tuve, sí. Son cantos nada fáciles de interpretar. Los del Norte de Castilla, más parecidos a los de Navarra y Vascongadas, son colectivos. Pero aquí, en el Sur de la meseta, son tonadas unipersonales, sin medida, melismáticas; notas de larga duración que no pueden llevarse al pentagrama, no se las puede acompañar. Toda mi habilidad consiste en que nací entre esta gente y desde pequeño estuve enterado, entrañado en lo que hacían. Porque podía suceder también que cada vez que me repitiesen un

tema lo hiciesen de manera distinta; no se salían jamás de su estilo, ni cambiaban las notas, pero creaban la duración.

—Hoy se hubiera hecho con magnetófono. Dígame cómo trabajó usted.

—Hasta que estuve en condiciones de llevar todo al pentagrama, mi archivo fue mi memoria. Una hermana mía que murió a los trece años tenía una memoria prodigiosa; yo, sin llegar a tanto, la he tenido muy buena también. Mi mérito, si es que lo tengo, ha sido mi memoria. También me ha valido de mucho el haber conocido a los grandes dulzaineros. De todos modos, los antiguos se llevaron mucho para allá.

—Dejemos a un lado su memoria. Usted en mil novecientos diez, empieza a alarmarse porque observa que el folklore está siendo ya desplazado por la música de consumo. Aparecen medios mecánicos de sonoridad gangosa. Las criadas de servir y los soldados que producen las aldeas regresan a éstas arrinconándole su música a los viejos como un trasto feo y palurdo. ¿Usted qué hace, cómo trabaja?

—Tengo que tratar, en la mayoría de los casos, con la gente de sesenta para arriba. Les ruego que canten y me pongo a copiar. A veces tienen unas voces magníficas, a veces tienen distorsionadas la voz y la memoria y he de escribir no lo que ellos cantan, sino lo que quieren cantar. En Coca, por ejemplo, recogí las canciones de una mujer ciega de noventa y cuatro años que ya no salía de la cama. Hay pueblos en donde los depositarios de

los cantos, o los romances, o las melodías para dulzaina son ya una sola familia. Muchas veces se inhiben. Tengo que alabar todo lo del pueblo próximo para estimular su rivalidad. Vea lo que me sucedió una vez en Hontalbilla; después del hermetismo primero, la mujer empieza a cantar y yo toco la dulzaina, y al oírnos, el viejo que estaba enfermo en la cama y me había contestado con un gruñido, va y se levanta y se pone a cantar y a bailar. Estamos los tres en la cocina, pasamos una velada magnífica, van saliendo las jotas, los pasacalles, los cantos infantiles, etcétera.

—¿Y los ojos de usted?

—Sí. Por razones de la vista, por Segovia me llevé a veces conmigo para las notaciones a un músico de la Academia de Artillería. Y por Avila, a un primo mío que copiaba música muy bien. Yo les dictaba, después de averiguar el tono, y donde había medida, cuál era ésta.

—¿Y donde no hay medida, ¿qué pasa con las notaciones?

—Hay en nuestro folklore, especialmente, unas notas de larga duración. Ellos tomaban una de estas notas y le daban vueltas y vueltas, hacia un lado u otro. Es a esos grupetos a lo que los dulzaineros llamaban «tocar con gracia». A los dulzaineros se debe en gran parte el estilo castellano. Estos melismas o grupetos, inimitables para quien no haya nacido aquí, no son influencia del canto gregoriano, como algunos suponen, sino del berberisco, o quizá del árabe; los eruditos no están de acuerdo. Cuando hubo que llevarlos al pentagrama me daban que hacer, se lo aseguro. Yo echaba mano de toda la gama musical: «tresillos», «grupetos irregulares», «circulares», «rectos»... De todos modos, en el papel pautado nunca resultan exactos, como ellos lo hacían. Pero había que escribirlos y traté en cada caso de aproximarme lo más posible a la realidad.

—¿Quién puso el dinero, para gastos?

—Y es curioso observar los muchos matices. Por ejemplo: tenemos en Segovia una jota que no se parece a ninguna otra, de parte alguna. No tiene entrada ni vuelta, es de cinco versos, el último con distinta música, y son veinte los compases. Esta y la rebolada son lo más específico de tierras segovianas. Era la rebolada la tonada de aquellos dulzaineros creadores de ritmos, al alba, en la fiesta del lugar, y estallaba de alegría. Así como las dianas, a dos dulzainas, son consustanciales con el Duero, desde Almazán a Zamora, nosotros tenemos además la célebre rebolada. Hay una, «la media llave», que tiene un ritmo interesantísimo: el tambor va a contratiempo con la dulzaina y al terminar la frase hacen el cierre juntos, y luego, por medio de una síncope, vuelven a tomar el contratiempo. ¿Y qué decirle de las «marzas», al anochecer, cuando venía marzo y asomaba la prima



# SEIX BARRAL

LAS ULTIMAS NOVEDADES

## TIEMPO DE DESTRUCCION

De Luis Martín Santos. 510 páginas. 450 pesetas.

## TIEMPO DE SILENCIO (10 edición)

De Luis Martín Santos. 241 páginas. 190 pesetas.

## CONFIESO QUE HE VIVIDO. MEMORIAS

De Pablo Neruda. 511 páginas. 330 pesetas.

## VISTA DEL AMANECER EN EL TROPICO

De Guillermo Cabrera Infante. 240 páginas. 190 pesetas.

## LA SEÑORITA

De Ramón Nieto. 401 páginas. 350 pesetas.

## CAMBIO DE PIEL

De Carlos Fuentes. 503 páginas. 330 pesetas.

## CANTICO (Edición definitiva)

De Jorge Guillén. 543 páginas. 350 pesetas.

## CUANTO SE DE MI

De José Hierro. 496 páginas. 400 pesetas.

## EL MONO GRAMATICO

De Octavio Paz. 143 páginas. 225 pesetas.

## EL FORMALISMO RUSO

De Victor Erlich. 450 páginas. 490 pesetas.

## ESTRUCTURA DE LA LIRICA MODERNA

De Hugo Friedrich. 398 páginas. 325 pesetas.



# Editorial ARIEL

## CRECIMIENTO Y DESARROLLO

De Pierre Vilár. 422 páginas. 400 pesetas.

## ALERTA LOS PUEBLOS

Del general Vicente Rojo. 225 páginas. 225 pesetas.

## ANARCOSINDICALISMO Y REVOLUCION EN ESPAÑA. 1930-1937

De John Brademas. 295 páginas. 300 pesetas.

## LAS BRIGADAS INTERNACIONALES DE LA GUERRA DE ESPAÑA

De Andreu Castellá. 685 páginas. 850 pesetas.

## AUTOBIOGRAFIA DE UN MARXISTA ALEMAN

De Robert Havemann. 226 páginas. 225 pesetas.

## 30 MESES DE COLECTIVISMO EN CATALUÑA

De Albert Pérez Baró. 243 páginas. 350 pesetas.

## EL DESARROLLO DEL CAPITALISMO EN RUSIA

De V. I. Lenin. 557 páginas. 600 pesetas.

## HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Edición de R. O. Jones. Seis tomos.

## HISTORIA DE LA FILOSOFIA

De Frederick Copleston. Seis tomos.

## EL MILITAR DE CARRERA EN ESPAÑA

De Julio Busquets. 298 páginas. 250 pesetas.

SOLICITE CATALOGO E INFORMACION EN HERMANOS ALVAREZ QUINTE-RO, 2. MADRID-4. PROVENZA, 219. BARCELONA-8

## AGAPITO MARAZUELA

vera? ¿Y qué de la jota pinariega, la de Cuéllar o el Henar, que es el alma de tierra de pinares, hasta Peñafiel? Huele a micra. —¿Qué es una *entradilla*, *maestro*?

—La *entradilla* simboliza por sí sola a Castilla. Procede de Segovia, Avila y Valladolid, y es una danza en forma de rondó. Su ritmo es muy complejo, muchos temas giran sobre uno central. He recogido y combinado sus diversas partes de los mejores *dulzaineros*, así resulta tan amplia.

¡Aquella *entradilla* de Marazuela hacia el año treinta, cuando sus pulmones y sus dedos tenían una ductilidad asombrosa! Recuerdo haberla oído hace algún tiempo en la película que bajo el título «Voces de españoles» prepara Gonzalo Menéndez Pidal. Este ha tenido la inspiración de montarla en la moviola junto a las imágenes de un baile de rueda de aquellos años, filmado a cámara lenta en la plaza de un pueblo de Avila con balcones de madera. Mientras las blusas claras de los lugareños y los mantoncillos de las mujeres giran en ruedas concéntricas sobre el eje de la plaza con esa ingravidez y elegancia que confiere la cámara lenta, la *dulzaina* de Agapito se sube por los aires, en espirales de una velocidad y limpieza endiabladas, y escala una especie de alegría insoportable.

—¿Quién puso dinero para gastos en su labor, *maestro*?

Mientras rememoro el impacto estético que Menéndez Pidal consigue en su secuencia por oposición de elementos, este hombre me mira como al principio.

—Bueno, me costó algún dinero al bolsillo. Pero yo tenía ganas de hacerlo. Los amigos me ayudaron también.

En 1932, Agapito Marazuela, empujado en su ánimo por esos amigos segovianos, entre los cuales figuran el doctor don Teófilo Hernando, los escultores Barral y Marinas, los doctores Tapia, el escultor Carral y otros, concurre al Concurso Nacional de Folklore del Ministerio de Instrucción Pública con su cancionero hasta entonces recogido, nutrido de temas musicales, cantos y *dulzaina* de las provincias de Segovia, Avila y Valladolid. Los temas más remotos son los religiosos de Santa María de Nieva del siglo XVI y abundan las tonadas de los siglos XVIII y XIX. Están presentes también los romances, que tanto interesarán luego a don Ramón Menéndez Pidal. Marazuela se sorprende de obtener el primer premio, entre cancioneros quizá más vastos que el suyo y presentado alguno por profesores de Conservatorio. El Jurado está presidido por Oscar Esplá y entre sus miembros figura Gerardo Diego. En 1933, Marazuela es pensionado por el Centro de Estudios Artísticos, siendo don Ramón Menéndez Pidal su presidente, para viajar por Avila y ampliar la colección de folklore y de romances. A raíz de 1932, Marazuela recibe peticiones de datos y del cancionero mismo por musicólogos extranjeros, especialmente de Viena, Bruselas y los Estados Unidos. Pero, por las razones que fueren, el cancionero no se edita entonces y tiene que aguardar hasta 1964, en que es editado por la Jefatura Provincial del Movimiento de Segovia bajo el epigrafe de «Cancionero segoviano». Realmente debiera titularse «Cancionero castellano». Sus temas en ese momento son 337.

—Yo siempre he sido de izquierdas. Y lo soy. Aun así, debo



Marazuela y uno de sus discípulos favoritos, Joaquín González. (Foto: G. Menéndez Pidal.)

a un hombre del Movimiento, Diego Martínez Cejudo, y al gobernador Murillo de Valdivia la edición de mi cancionero, de mil ejemplares. Ninguno de esos dos hombres es segoviano.

Alfredo Marquerie dedica en la revista «Aulas» un extenso artículo a la riqueza literaria de todo el cancionero. Alude al «fastuoso y esplendoroso capítulo de los romances», a una «apasionante expresión de la más auténtica poesía popular, creada o recreada por rapsodas anónimas y conservada de generación en generación con deformaciones y corrupciones interesantísimas también»; y líneas más abajo reserva un párrafo para el ingenio del viejo pueblo castellano por el carácter «surrealista, elevado al absurdo, como en el teatro de Ionesco y sus epígonos, del juego y burla de los "Despropósitos", hontanar de las más incitantes sugerencias.

El marqués de Lozoya escribe: «Marazuela ha enriquecido la cultura segoviana con un monumento desconocido, tan importante como cualquiera de los más ilustres vestigios arquitectónicos».

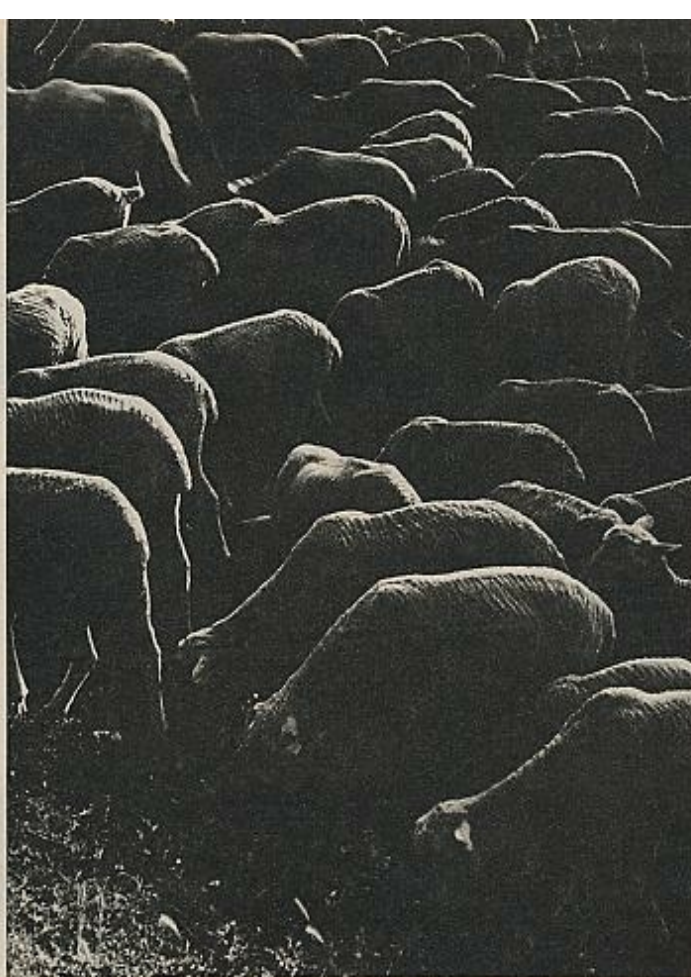
Olvidándose ahora del suyo, Marazuela se pone a elogiar otros cancioneros: aquellos que mencionó antes, otro inédito, de Burgos, y el de «Palacio», de Barbieri, y «El Cancionero español», de Felipe Pedrell. Me dice después que asimismo viajó por Segovia con el maestro Alonso, a quien proporcionó temas para su zarzuela «La Picarona». Le unió buena amistad con los músicos Conrado del Campo y Bacarisse, el autor de «Charlots». Y cuando en San Juan de los Caballeros, propiedad de los Zuloaga, tocaba para Ignacio y Daniel y los amigos que allí acudían, tuvo también trato y lentas conversaciones con don Antonio Machado.

—Quisiera oír su canto, maestro Marazuela.

Coge un pesado almirez de bronce del siglo XVIII y la mano de éste arranca un tañido concertado de casas antiguas. Tras el metal, chocando siempre contra unas paredes probablemente sordas, viene una voz, aún impostada, que me suena a una sociedad rural que no he conocido, de antes de los micrófonos. El registro me recuerda al de la dulzaina, con un poco más de madera. Las vocales son las mismas de la Gramática castellana y no hace con ellas como los señores de la ópera o los cantantes de serie. O sea, que, habiendo estudiado para ello, hace adrede lo que hacían en la tierra. Es el último transmisor de lo popular arcaico. Y resulta que este canto que ahora dice es casi ecológico:

Ay que ver la cigüeña  
lo que nos vale,  
si no fuera por ella  
cualquiera sabe.

Yo me quedé eclisado  
con la cigüeña



«Eramos también hilanderos. A mi familia le venía esto de tradición, en mi casa se habían hilado siempre unos vellones magníficos». (Foto: José María Heredero.)

que estaba en batalla  
con la culebra.

\* \* \*

—He leído que en una ocasión usted pidió una modesta beca de los medios oficiales de Segovia para salir al extranjero a estudiar algo. No se la concedieron.

—No me acuerdo de eso. Pero en mil novecientos sesenta y nueve la Asociación de Amigos de Segovia me concedió su primer Alcázar de Oro. Fue emocionante.

—¿Ha aportado o investigado usted temas musicales para el cine?

—Sí. Y recientemente he servido dos temas de los siglos catorce y quince a la película «El libro del Buen Amor».

—¿Cuántos discos le han grabado o financiado a usted?

—Tres. Dos en mil novecientos treinta por la casa alemana Parlofon y uno en mil novecientos sesenta y nueve por la casa española Columbia. Pero tengo unas cintas inéditas de las que se podría grabar más.

Los discos de la casa alemana ya no se encuentran: constituyen hoy una rareza de coleccionista. Económicamente le reportaron una insignificancia. El disco de Columbia es una hermosa grabación, pese a la imposibilidad absoluta de los cantores de Madrid para alcanzar los genuinos melismas en los estribillos de la jota

de Segovia. A Marazuela le hubiese gustado incorporar a esta grabación la curiosa rebolada «La media llave», pero hubo de desistir ante la dificultad de los tamboriteros, pertenecientes a la Banda Municipal de Madrid, para conseguir el ritmo arcaico del contratiempo y la síncopa. Las ganancias líquidas para el autor del disco han sido ridículas, pero su alegría fue grande al encontrar todo lo que el microsurco puede salvar del olvido. Ahora bien, con el poco aviso para los negocios que es propio de los juglares, Marazuela firmó sin advertirlo una cláusula por la cual la casa grabadora se irroga la propiedad de los grabados... y de lo inédito. Resulta, así, que los empresarios del microsurco extienden su dominio de modo leonino hasta engullir un acervo cultural ajeno y expectante. El autor de este reportaje, que poco o nada entiende de esto, se pregunta si nadie va a devolverle al creador-andariego lo que es suyo, expectación incluida. Por añadidura, este disco no tuvo el lanzamiento adecuado. Hispanoamérica, como luego se ha sabido por cartas y demandas que de allí llegaron, hubiese sido un mercado muy ávido y vasto para el folklore de Castilla. Asimismo lo hubiese sido Cataluña.

—¿Viene usted en los diccionarios?

—En la enciclopedia Sopena vengo como folclorista y guita-

rrista. El Espasa da sólo mi biografía como guitarrista. Y mire:

Saca del cajón de una mesa unos recortes en fotocopia. Por chocante que parezca, Agapito sale en la enciclopedia de la música «pop», capítulo I, editada por la revista «Mundo Joven». «Porque está injustamente olvidado merece salir su nombre con grandes letras en este capítulo», escriben los jóvenes. Después de esta lección a los mayores, vienen otras dos hojas de otro diccionario. Pertenecen al «Domingo Prats.—De guitarras, guitarristas, profesores, compositores, guitarreros, concertistas...». Este curioso diccionario, impreso en Buenos Aires, está hoy agotado; el artículo para Marazuela, Agapito, es muy amplio y comprende noticias sobre su labor de guitarrista, dulzainero y folclorista, y fragmentos de críticas de sus conciertos.

Su labor de concertista de guitarra corre a través de los años y de diversas etapas. Empezó en las villas pequeñas y después se extiende por innumerables capitales de provincia, en teatros o círculos culturales y Conservatorios. Hay que apuntar que, cuando niño de doce años, le permitieron tocar en un *tablaó* flamenco de Madrid y la primera figura de éste pide llevarse el y hacer de él un buen *tocador*. El padre de Agapito dice que no y de esta suerte, quizá sin saberlo, preserva a un folclorista para Castilla. Aquella figura era la «Niña de los Peines». Provincias, llegando hasta la Coral Vallisoletana y el público exigente de Bilbao. Arranca del clásico de la guitarra Sors, y de Tárrega, y desde los vihuelistas del XVI toca hasta Falla y Turina. Vienen los éxitos en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes y en el Ateneo. Y luego en París, en la sala Pleyel.

Todo eso queda reflejado en el cartapacio donde Agapito ha ido pegando tantos y tantos recortes de prensa. Veo que en ese archivo hay un hueco de más de veinte años, como si en el entretanto este hombre se hubiese quedado mudo.

—Estuve en la cárcel. Y luego un poco marginado. Ya le he dicho que fui y soy de izquierdas.

—¿Cómo fue todo?

—En el año treinta y seis yo vivía en Madrid. Pertenecía al Centro Segoviano. En el treinta y siete, bajo costos oficiales, llevé un grupo folklórico castellano a la Exposición Internacional de París. Cuando el escultor Barral cesó como presidente de la Junta del Centro Segoviano, me nombraron a mí para ese cargo. Entonces era en los centros regionales donde se enrollaban las milicias de la República. Yo me ocupaba tan sólo de cuestiones musicales. En el treinta y nueve me presenté a la policía y dije: «He sido de izquierdas y he tenido tal puesto». Me dijeron que no había cargos contra mí. No obstante, me apresaron. Pero estuve bastante bien, me permitieron siempre tener conmigo mi guitarra. Yo daba conciertos a

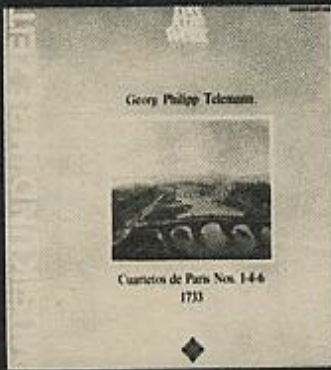


# NUEVA OFERTA ESPECIAL

Limitada hasta el 15 de Junio



SAWT 9438  
Monteverdi  
Madrigales y Concierdos (1605-1638)



SAWT 9448  
Telemann  
Cuartetos de Paris N.º 1-4-6 (1733)



SAWT 9449-54  
Telemann  
Musique de Table



SAWT 9555  
Mozart  
Obra compuesta para Organo  
Dos Sonatas "Da Chiesa"



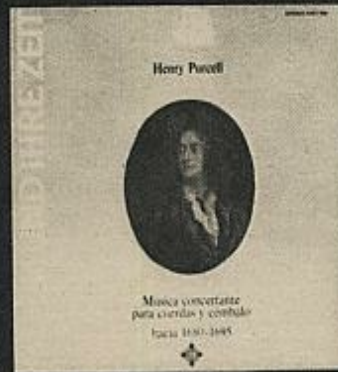
SAWT 9456  
Gabrieli y otros  
Coros Venecianos en torno  
al 1600



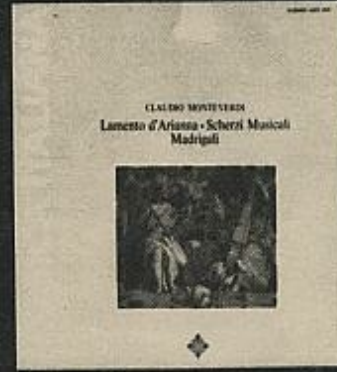
SAWT 9499  
Torelli-Vivaldi-Locatelli  
Concierdos italianos para solista  
hacia 1700



SAWT 9559  
Haendel  
Sonatas-Trio  
alrededor de 1730



SAWT 9506  
Purcell  
Música concertante para  
cuerdas y cembalo Hacia 1680-1695



SAWT 9591  
Monteverdi  
Lamento d'Arianna  
Scherzi Musicali • Madrigali

Distribución  
COLUMBIA

**PRECIO NORMAL: 335 PTAS. ~ PRECIO OFERTA 260 PTAS.**

## AGAPITO MARAZUELA

los presos, los oficiales de prisiones hacían la vista gorda. Los directores de las cárceles, estuve en varias, solían preguntarme si me encontraba a gusto para trasladarme en caso contrario a una habitación mejor. A veces hubiese podido estar allí hecho un señorito, pero yo no quería salirme de mi condición de preso.

—¿Cuánto tiempo estuvo, en qué lugares, qué gentes vio?

—En Madrid, dado que las cárceles estaban llenas al terminar la guerra, nos pusieron en San Antón, en un lugar que llamaban «El Oratorio». A un grupo donde yo estaba empezamos a llamarlo «El Ateneo». Allí se leyó mucha historia de Grecia y de Roma y de las Civilizaciones. Cada uno daba conferencias a los otros, de lo que sabía. Había un sabio, don Santiago Piña; éste era un físico que en la época de los zares había estado en los Urales investigando yacimientos de oro. Murió en «El Oratorio». De allí pasé a Santa Rita, donde di conciertos a los que estaban condenados a muerte; en esta cárcel estaban el escultor Pedro Barral y un tío carnal de Serrano Súñer, que era ingeniero y había sido amigo de Azaña. Me trasladaron luego a Vitoria, donde me sucedió algo gracioso: un día veintidós de julio me dieron la libertad, pero pedí quedarme hasta el día de Santiago, en que iba a dirigir una rondalla que yo había preparado para los festejos del patrón de España. Resulta que en este presidio había mucho ambiente musical, estaban los nacionalistas vascos con sus cantos religiosos. El director del presidio, en su despacho, me dijo: «Lo siento mucho, Marazuela, pero no le permito quedarse a usted aquí ni un día más». Sumando todo el tiempo de cada cárcel habían pasado dos años.

—¿Y luego?

—Fui a un molino, donde vivía un discípulo. Y después a casa de otros discípulos, siempre dando clases. Así pasan cuatro años. En un momento dado me vuelven a coger.

—Pero...

—Fue en Avila, en una redada donde se llevaron a mucha gente de filiación izquierdista. Yo no podía decir cosas que no eran ciertas, considero que hay que estar siempre de cara a la verdad. Así fui a dar con los huesos otra vez a un penal. No culpe usted a nadie, es el clima que queda detrás de las guerras. También pidieron unos hombres mi cabeza. ¡Tonterías, se resucitan rencores de la mocedad!

—¿Cuánto tiempo esta segunda vez?

—Cuatro años. Avila, donde los conciertos carcelarios eran más legales, con asistencia del maestro de capilla de la catedral. Burgos. Y lo peor de todo: Ocaña.

A su final, Agapito va de nuevo por ahí, oscurecido, viviendo de lecciones de guitarra y dulzaina, en las casas de los amigos, de los discípulos o donde puede. Trans-

curre casi un decenio. En el año 1958, un grupo de pintores, poetas e intelectuales jóvenes de Segovia reivindica su figura y lo llevan a actuar a un festival del XII Curso de Verano para Extranjeros. Estos se quedan boquiabiertos ante las tejoletas, las rústicas zambombas, la guitarra, la dulzaina, el almirez, la canción y la conferencia sobre folklore del impertérrito maestro de Valverde del Majano. Los más jóvenes de Segovia lo descubren y los más viejos se preguntan por qué en Castilla somos tan olvidadizos. En 1959 se repite el acontecimiento. En 1960, aquellos jóvenes de 1958, y otros más, bajo el patrocinio del Ayuntamiento de la ciudad y de la Diputación, y con asistencia de muchos lugareños de la tierra, promueven en el teatro Juan Bravo un acto-homenaje a Marazuela, donde a éste se le atraganta la voz del agradecimiento.

—Dado que esto se llama *Cátedra de Folklore*, ¿sigue usted dando clases de dulzaina, de este instrumento que singulariza a Castilla?

—Triste es decirlo —contesta luego de una pausa—, pero ya no tenemos dulzainas. Aquellas pocas que aún deben de quedar son retenidas por los poseedores como una reliquia que se guarda en la cómoda. Aquí encarnó hace siglos la vieja dulzaina oriental, tal vez porque es una voz de espacios abiertos y va bien con nuestros horizontes. Y luego reencarnó, cobrando más horizonte, más expresividad. Así que podemos afirmar que es la voz con que se han expresado estas pro-

vincias. Pues bien, esta voz va camino de quedarse muda, en un museo.

Pienso que a la cenicienta de las regiones de España le está pasando lo que a su dulzaina. La melodía de muchos suelos de Castilla es demasiado sutil para el oído normal que se coloque en el kilómetro cero de la orquestación.

—Los vascos han conservado y defendido su «txistu», los gallegos su gaita, los catalanes su tenora y las coblas. En fin, ¿nosotros qué defendemos? Aquí han venido jóvenes de Madrid, incluso muchachas, interesados por este instrumento. No los puedo complacer ni instruir, como sería mi deseo.

Pienso también que siempre andamos achacándole a todos los jóvenes la ruptura con la tradición. Supongo que a veces queremos referirnos a los jóvenes de cincuenta años para arriba, especialmente si gozan de instalación burocrática.

—Pero mire, tengo dos alumnos excepcionales, dos jóvenes. Afortunadamente, los dos poseen dulzainas. Uno es Aureliano Muñoz, en Avila, ya con premios en Palencia y Medina del Campo. El otro es Joaquín González, aquí en Segovia. Y ahora le voy a contar algo. La firma discográfica Edigsa, de Barcelona, prepara un disco de larga duración con música castellana tradicional incorporada a temas actuales. Es una labor de equipo. Colabora la cantante Julia León. La dulzaina va a jugar un papel importante en ese disco, conjugándose con otros

instrumentos, con la electrónica, con la voz humana. Y los catalanes han solicitado muy amablemente mi colaboración. Estoy muy contento, los catalanes van a sacar nuestros romances, la música de nuestras tierras de Coca y Cuéllar. Pero yo no he podido ir. Ha ido mi discípulo avanzado Joaquín González a grabar a los estudios Emi Odeón de Barcelona.

Me digo, ahora, si no serán los catalanes también quienes un día se pongan a construir las dulzainas castellanas que los castellanos ya no tienen y que ningún estamento oficial ni mecenas ni inversor privado les construyen, ni siquiera pensando en los réditos de conciencia regionalista ni de los otros.

—¿Sería fácil fabricar una dulzaina, maestro?

—Pienso que sí, si nosotros damos la plantilla. Mis dos alumnos y yo creemos que quien hace un oboe o un clarinete puede llegar a construir sin esfuerzo una dulzaina.

Hilvanando ahora sus razones estéticas o emocionales sobre el lenguaje de los grandes maestros, me sugiere que oigamos a uno de sus intérpretes e instrumentos preferidos. Se queda inmóvil, ensimismado, escuchando el *cello* de Pablo Casals en «El cant dels ocells».

¿Quién le cepilla el gabán y los zapatos tan esmeradamente a este viejo? Los domingos se pone un traje azul marino, como de paño de Bernardos. El mejor sitio para retratarle sería delante de un portal de Pedraza. ■ P. F. C.



El siguió el ciclo del pan desde antes de serlo, en los cantos de arada, pasando por la «maña» engalanada del último carro de mies que meten en la era, hasta la tonada cuando lo cuecen, como un Pablo Neruda de las odas elementales de la meseta. (Foto: José María Heredero.)