

puede recordar aquellas palabras suyas, así como la continuación de aquella frase. Decía Díaz que la llegada del tiempo del folklore «tal vez no se anuncie de una manera atronadora, como desearían algunas personas; habrá que buscarlo sacrificando esfuerzo y días».

Nadie más adecuado para expresarse en tales términos, puesto que la labor de estudio e investigación musical en el campo del folklore —como voz del pueblo— realizada por Díaz año tras año, esfuerzo tras esfuerzo, nunca ha gozado de esos «anuncios atronadores» mencionados por él, sino del callado reconocimiento por parte de sus seguidores y de los interesados en el folklore.

Viene todo esto a cuento, porque desde la aparición de **Nuestro Pequeño Mundo** a hoy han sido varios los grupos —generalmente integrados por estudiantes— que han obtenido un relativo éxito dentro del mercado musical y de la industria discográfica, y muchos los que ni han llegado a grabar ni tal vez lo hagan nunca a pesar de sus buenas actuaciones en público. Es en este punto donde realmente se nota la influencia de quienes están al frente de los intereses comerciales de la industria discográfica, ya que excelentes grupos pueden llegar a desaparecer —en un momento dado— por falta de promoción (significada casi siempre por las grabaciones), mientras que otros grupos, por sus vinculaciones a productores o por casualidades en la relación oferta-demanda discográfica, pueden llegar a hacerse un sitio y a materializar sus proyectos.

La desilusión, la falta de futuro y los límites de público impuestos por las circunstancias hacen que los grupos que no llegan a grabar se deshagan. Sus componentes o abandonan definitivamente o vuelven a intentarlo de nuevo por otro camino y junto a otros intérpre-

tes. Algo así ha sido el pasado que afecta a los cinco componentes del grupo Euterpe, cuyo pasado, poco conocido, se compone de varios años de duro trabajo de búsqueda y renovación de los temas folklóricos que caen en sus manos.

Euterpe significa, en estos momentos de la evolución musical de sus cinco componentes, la cristalización de unas ideas acerca del tratamiento del folklore que ayer no eran válidas y probablemente mañana hayan dejado de serlo. Pero que hoy, en el presente, están plenamente vigentes y por encima del nivel medio folklórico español (quede claro que se hace referencia al folklore revisado).

Antes de repasar lo que es el disco ahora aparecido (Euterpe: **Paisaje, Camino y Canción**; Hispavox, serie Estel, 1975, HHS 11-282), cabe decir que la actividad renovadora llevada a cabo por este grupo abarca mucho más de lo que queda reflejado en los once temas del elepé. Euterpe, en sus actuaciones en directo, aborda temas folklóricos que no conocen la existencia de fronteras, precisamente por una concordancia vital con el título dado al disco. Sus componentes con o c e n largos caminos existenciales y han recorrido muchos millares de kilómetros —unos reales, otros intelectuales— en busca del camino nuevo. Esta búsqueda, este caminar por diversas tierras, ha permitido a todos ellos incorporar importantes datos etnológicos encontrados y observados en los diversos paisajes visitados y en las canciones escuchadas.

Este primer disco incluye temas españoles únicamente, de cuando las regiones todavía formaban distintos reinos y distintas coronas. Pero Euterpe interpreta temas europeos y americanos de autores de hoy y de ayer cuando actúa ante el público. Es de esperar, por tanto, que sus versiones y revisiones de estos últimos te-

mas también queden algún día grabadas en surco.

La primera cara arranca con un **Canto de Vendimia** popular de Orense, aire gallego interpretado según unos cánones actuales y originales que dan de sí como producto final una versión muy personal y singular. La alegría encerrada en el tema original se vuelve en esta versión raudal merced a la sustitución de la gaita por el sintetizador, instrumento muy del uso del productor y arreglador Parera Fons, cuya huella aparece repetidas veces a lo largo de las dos caras.

La temática general de la primera cara del disco puede considerarse el amor en diversas variantes. Así, los matices que aparecen en el segundo tema, la **Ronda de enamorados**, abulense del pueblo de Piedralaves (situado al Sur de la provincia, en el límite con la de Toledo), contrasta con los que caracterizan el **Corrido zamorano** y aún más con los aires desenfados de **Abríme galanica** (popular sefardita).

La primera cara continúa con unas **Seguidillas** tinerfeñas, cuya se-

gunda parte desemboca en alegres **saltonas** imbricadas en tierras sevillanas, para finalizar con unas alabanzas populares del pueblo valenciano a su tierra. Hay que dejar constancia aquí de un punto que llama la atención y que dice mucho en pro del rigor del grupo. Se trata del impresionante respeto lingüístico con que es vocalizada el habla dialectal valenciana, como más adelante volverá a repetirse con las hablas mallorquina y catalana.

Y es precisamente un tema mallorquín, **Sa ximbomba**, el que abre la segunda cara del disco, cara que incluye cinco temas de variada geografía (Mallorca, Andalucía, Extremadura, Aragón y Cataluña).

Sa ximbomba encierra, entre el estribillo que abre y cierra el discurso, tres fragmentos o párrafos de variada temática. En el primero se observan las relaciones feudales entre rey y servidores y la inseguridad de la vida del pueblo; en el segundo, el tema pasa a ser sexual, de equilibrio entre lo masculino y lo femenino; desemboca, por último, en un tercer párrafo, expresión de instintos reprimidos del

pueblo que adquieren un simbolismo de tipo genital.

El Vito es tema de sobras conocido en el que la visión machista de la imagen femenina aparece fielmente reflejada. **Canción de cuna**, popular de Cáceres, ofrece un testimonio de la variedad dialectal existente dentro del sistema lingüístico español. Las **Jotas** aragonesas, que siguen, hablan del trabajo de los labradores en los trigales, del miedo social y de la vergüenza, para dar paso al delicado canto catalán (**Muntanyes del Canigó**) en el que el amante solitario que vive aislado durante medio año entre nieves y hielos en la montaña recuerda a su mujer amada.

Once canciones, once paisajes, resultan una buena selección. Pero se nota una gran ausencia: la cornisa vasco-cantábrica.

Técnicamente, puede decirse que la originalidad más sobresaliente del trabajo de Euterpe y de su productor y arreglador Parera Fons consiste en la consecución de dos ámbitos musicales perfectamente diferenciados, pero no por ello desligados; al

contrario, ambos ámbitos aparecen perfectamente ensamblados.

La interpretación de las letras, la vocalización, se ajusta a los moldes tradicionales al tiempo que se sustenta, en general, sobre un acompañamiento sonoro-instrumental atrevido. Este es, pues, un primer ámbito, correspondiente a la fidelidad al folklore, pese a la variación de circunstancias, concepción y función sociales.

El segundo ámbito, que encaja perfectamente con el anterior, yuxtaponiéndose incluso al primero, es el ámbito de los intermedios intrascenificales vocales; aquí es donde Euterpe da rienda suelta a su instinto musical y a su concepción de lo que ha de ser su propia música actual. Antonio Ruu, al presentar el disco, habla de semejanzas y parentescos con **Pentangle** y **América**. Podrían añadirse otras semejanzas, incluidas ciertas influencias —tal vez inconscientes— de Neil Young (como, por ejemplo, dentro de **Canción de cuna**), influencias que, en esto de la música, no tienen nada de desdeñable.

De la totalidad de temas incluidos en este disco, sólo uno aparece —a mi entender— presto a confusión. Se trata de las **Jotas** de Aragón, cuyo tratamiento, atrevido, pero sin llegar a serlo en su máxima expresión, puede restar acogida por la audiencia aragonesa, bien por conservadurismo —caso de los más—, bien por falta de ruptura.

Por último, unas palabras sobre la carpeta; cabe anotar que en ella no figuran los instrumentos —ni las voces— que intervienen en cada una de las interpretaciones. En relación a las voces, es válido el anónimo; pero el dato de los instrumentos es lo suficientemente interesante para el público —ya que no para el experto—, que convendría incluirlo tal como hacen numerosas casas discográficas. ■ PABLO MORATA.

