

MI MEMORIA SENTIMENTAL DE LA CULTURA EN BURGOS. EL TEATRO PRINCIPAL, ANTONIO JOSÉ Y LA MÚSICA TRADICIONAL *

ALEX GRIJELMO

Académico correspondiente de la Real
Academia Burgense de Historia y Bellas Artes

Buenas tardes.

Doy las gracias a la Academia Burgense por haberme acogido en su seno y por su invitación a dirigirme a ustedes en este acto.

Al aceptar esta propuesta, pensé en hablar una vez más sobre las palabras y el lenguaje, un tema que me apasiona. Pero los responsables de la institución me sugirieron que esta conferencia se refiriese a Burgos. Y también recibí con ello una alegría.

Una alegría diferente, porque Burgos me apasiona. Me apasiona y me duele. Me apasiona y me divierte. Me apasiona y me enfada. Amo a mi ciudad y por eso a veces la odio.

Pero el caso es que no puedo ofrecerles una disertación erudita sobre Burgos, pese a que se trate de mi patria chica.

Así que haré, con el consenso de los responsables de la institución, un recorrido por mi memoria sentimental de la cultura de esta ciudad. En eso sí puedo competir con cualquiera, pues acerca de mis recuerdos soy la persona que más sabe en el mundo.

Mi memoria cultural de Burgos y mis más arraigadas emociones giran en torno a dos nombres propios: el Teatro Principal y Antonio

* Conferencia pronunciada el día 27 de enero de 2017 bajo el patrocinio y organización de la Institución "Fernán González".

José Martínez Palacios. Y, en tercer término, en torno a la música tradicional burgalesa.

Les habla en este momento un niño de 12 años que jugaba en el barrio de Andrés Martínez Zatorre, ese prócer que debió de ser muy importante porque dio nombre a una calle, a una plaza, a la escultura que se erguía sobre ésta y al barrio que se formó alrededor, así como al campo de fútbol donde jugaba el Burgos Club de Fútbol.

Debe de haber pocos próceres en la ciudad, pensaba yo, si uno solo tiene que servir para todo eso.

En este barrio jugamos al tenis en plena calle de San José, aprovechando la escasísima circulación de vehículos. Y lo hacemos con paletas de madera. Se las he cogido a mi padre del desván.

Una vez vi una foto suya vestido de blanco y en un frontón. Por eso cuando un cura del colegio me preguntó a qué se dedicaba mi padre, yo le contesté: “Es jugador de pelota vasca”.

Muchas veces no sabemos a ciencia cierta si la bola de tenis ha pasado por encima o por debajo de la cuerda que hace de red, sujeta por dos palos, sobre todo cuando va cayendo la noche.

Pero discutimos poco. Si hay duda, se repite la jugada y se acabó. Eso sí, cuando la bola bota más allá de las líneas blancas trazadas con tiza, decimos con gran fuerza:

“¡¡Out!!”.

Es que así se decía.

Nosotros sí que tenemos un ojo de halcón.

EL TEATRO PRINCIPAL

En aquel tiempo ya sabía muchas cosas. Conocía la vida de Manuel Santana y la alineación del Burgos, por ejemplo.

Y desconocía muchas otras. Desconocía para qué servía ese gran edificio de la plaza del Mío Cid, denominada oficialmente “plaza de Miguel Primo de Rivera”. Yo me preguntaba quién sería ese tal Rivera, y qué heroicidad nos habría brindado para que ser primo suyo se considerase tan importante.

“Miguel, / primo de Rivera”.

Yo sólo era primo de Gonzalito, de Luismari, de Miguel Ángel y de Josemari. Pero aquel señor era ¡primo de Rivera!

Ese gran edificio de la plaza del primo del tal Rivera albergaba el Salón de Recreo, donde mi padre jugaba al billar de vez en cuando. (Con eso deduje que no era jugador de pelota vasca a tiempo completo).

Y la tómbola. Me fascinaba mirar todos los regalos que se ofrecían en sus estantes, y que nunca vi que le tocaran a nadie.

Pero incluso para un niño resultaba evidente la desproporción entre aquel inmenso inmueble que escoltaba la entrada al Espolón y las misiones triviales que tenía encomendadas.

A ellas se añadía el potro de tortura que suponía para mí someterme a la acción del peluquero. La barbería Fígaro, con Román al frente, se alojaba junto a la cafetería Pinedo.

Muy simpático este Román, pero un rollo lo de cortarse el pelo. La pérdida de tiempo que implica esa actividad me atormenta todavía hoy.

Crecí, aprobé el bachillerato, ingresé en la carrera de Periodismo. Y aquella construcción seguía sin servir para nada realmente importante. Algún día, de niño, había oído que ahí dentro se escondía el espíritu de un viejo teatro donde en otro tiempo se disputaron incluso combates de boxeo.

Y me fascinó la idea, porque sigo las hazañas de Urtain, de Pedro Carrasco o Pepe Legrá.

¿Y si vinieran a Burgos, y combatieran en ese viejo teatro? ¿Y si yo pudiera verlos?

Pero aún pasaron algunos años hasta que me di cuenta de que lo sucedido con ese edificio constituía un auténtica “afrenta ciudadana”; y le robo sustantivo y adjetivo a Luis Ángel de la Viuda, que utiliza ambos términos en su libro titulado *Burgos de memoria* (Promecal, 2010).

Ya había terminado tercero de Periodismo, y sin asignaturas pendientes por vez primera, cuando ese verano unos cuantos conocidos de la vida musical burgalesa formamos el grupo Orégano.

Entre todos nos adentramos en la cultura tradicional, en las danzas y los romances, en las jotas castellanas, en los cantos de esquileo,

en los cantos de segadores, de ronda, de trilla, en las canciones de cuna, o los cantos al agudillo y a lo llano.

Nosotros no habíamos alcanzado ni siquiera la mayoría de edad, fijada entonces a los 21 años, pero empezamos a relacionarnos así con algunos adultos que nos habían precedido en esas inquietudes.

Citaré entre ellos a José María González Marrón, un enamorado de nuestra cultura tradicional. Él creyó tanto en nosotros que acudió al banco en persona para avalarnos el crédito que nos permitiría adquirir el equipo de sonido.

Al adentrarnos en el mundo de la escena, aunque tal escena fuera a veces el remolque de un camión, fuimos conociendo a través de unos y otros la historia del Teatro Principal.

El Teatro Principal. ¡Si tenía un nombre! No era ya el edificio del Morito, ni la sede de la tómbola. Era el Teatro Principal.

Este recinto cultural se había inaugurado hacía una eternidad, en 1858. ¡En aquel año no había nacido ni mi abuelo! Pero estaba proyectado desde 1826.

La periodista de principios del siglo XX María Cruz Ebro relataba en su libro *Memorias de una burgalesa, 1885-1931* que las dificultades económicas retrasaron extraordinariamente el acontecimiento.

Se pensó en principio emplazarlo en lo que hoy denominamos la plaza del Cordón y que entonces se llamaba oficialmente plaza de la Libertad. Es decir, que aún le faltaba mucho tiempo para llamarse plaza de Calvo Sotelo. Y como se trataba de una plaza, nada mejor que *emplazarlo* ahí.

(Parece ser que, del mismo modo que ahora las delicias de merluza se emplatan, antes los teatros estaban destinados a emplazarse).

Pero finalmente se *emplazó* en otra plaza, en la que se llamaría luego Primo de Rivera. Ya les he hablado de ella.

Y ahí vivió momentos de gloria.

El Teatro Principal acogió desde 1858 todo tipo de representaciones, entre ellas las de las mejores compañías llegadas de Madrid. Teatro, zarzuela, revista...

La magnífica fuente documental que constituye la tesis doctoral de César Antonio Archaga, defendida en 1981 pero publicada en 1997, bajo el título *Actividades dramáticas en el Teatro Principal de Burgos 1858-1946*, nos da idea de una gran actividad. Lo mismo que el

libro *El Teatro Principal; o Cien años de historia del teatro en Burgos*, de Luis Alberdi Elola.

La sociedad burgalesa acudía feliz a los espectáculos, ajena quizás a lo que estaba por venir. Allí iban los pobres y los poderosos, los jueces respetados y los rúbulas listillos, los que deseaban cultivarse y los que sólo buscaban darse pisto.

Incluso el 18 de julio de 1936, el día en que estalla el golpe militar contra la República democrática, el Teatro Principal acogía a cientos de burgaleses que habían acudido a escuchar algunos fragmentos de la ópera *El mozo de mulas*, compuesta por Antonio José Martínez Palacios.

Así lo pude leer años más tarde en la biografía de este músico burgalés que escribieron Miguel Ángel Palacios, Jesús Barriuso y Fernando García Romero.

La desdicha uniría el destino del compositor y del recinto que acogió sus éxitos. En el caso de Antonio José, de forma irreversible.

Pero el edificio sí sobrevive a la guerra y a las intrigas; y también a la muerte de muchos artistas considerados de la cáscara amarga.

En Burgos funcionan ya en los años cuarenta algunas salas privadas, entre ellas el teatro cine Avenida y el Gran Teatro, impulsadas por personas influyentes de la ciudad.

Y, obviamente, el teatro de propiedad municipal les estorba. Tal vez por eso las autoridades del franquismo lo irían dejando morir, en un desprecio hacia la cultura y las posibilidades que ofrece su promoción desde el ámbito público.

Se mostró muy activo en ese propósito el dueño del Gran Teatro, un prestigioso arquitecto burgalés, quien dejó cumplido rastro por escrito de sus torpedos administrativos contra el inmueble, según documentan Miguel Calvo y José María Chomón en su libro *Muerte y resurrección del teatro Principal*, publicado en 1997.

Aquel arquitecto se quejaba entonces, y tal vez con razón, del deplorable estado en que se encontraba el Principal, cuya gestión en arrendamiento correspondía a otro empresario burgalés. ¿Y quién era ese empresario? Casualmente, era el gerente del teatro cine Avenida.

No estuvieron solos en esa batalla ambos beneficiarios de los dos grandes teatros de la ciudad, porque se les sumaron pronto los dueños o gerentes de las demás salas burgalesas.

Luis Ángel de la Viuda narra en el ya citado libro *Burgos de memoria* que a mediados de los años cincuenta los tres grandes cines de la ciudad (Gran Teatro, Coliseo y Avenida) constituyeron una agrupación, bajo el nombre de AGESA, que, “con renuncia a las más elementales normas de la competencia”, acuerda que ninguno de ellos se gaste dinero en hacer publicidad de las películas en los diarios locales, presiona para evitar que se publiquen críticas de las obras que ellos exhiben y, lo que era aún peor, decreta la oferta única.

Ya vamos viendo cómo se las gastaban.

Cuenta De la Viuda que en todos esos cines se proyectaban dos películas por sesión, pero recortadas para que pudieran encajar en dos horas y media (descansos incluidos).

A fin de conseguir ese objetivo, a la obra *Siete novias para siete hermanos*, por ejemplo, le quitaron todas las canciones. Y añade jocoso nuestro paisano: “Total, estaban en inglés”.

Para hacerse idea de los tiempos que corrían, cabe recordar que el arzobispo de entonces, Pérez Platero, dijo que incurrirían en pecado mortal quienes viesan la película *Gilda*.

Virgilio Mazuela precisa en *Los burgos perdidos*, libro publicado en 1996, que, con motivo de esa polémica, el *Diario de Burgos* aumentó su tirada en 200 ejemplares.

El caso es que los intereses y las presiones de los otros teatros, la desidia municipal y el escaso interés por la cultura en general provocaron finalmente el cierre del Principal en 1946.

Una generación entera de burgaleses, la mía, se quedaría durante cincuenta años sin ese centro cultural que era de nuestra propiedad común. Nos lo arrebataron, nos lo robaron. Nos desafiaron en una afrenta de la que algunos ni siquiera nos enteraríamos durante lustros.

Pero mi gran decepción al conocer, ya de adulto, la verdadera historia del teatro guarda relación sobre todo con la ausencia de reacciones entre los burgaleses ante aquel cierre infamante.

Sé muy bien que en esos años estaban prohibidas las manifestaciones y las disidencias públicas, pero el régimen permitía algunos resquicios. Por ejemplo, la protesta por escrito (siempre que se refiriera a asuntos menores, como lo podían ser los problemas municipales).

Sin embargo, cuando se cerró teatro, en el año 1946, diez años antes de mi nacimiento, sólo 46 personas firmaron entonces un escrito de

protesta, en el que solicitaban que el Ayuntamiento reconsiderase su postura.

El texto suscrito por aquellos 46 valientes hablaba de que las salas comerciales habían impuesto precios más altos, y añadía que por beneficiar a seis o siete empresarios se perjudicaba a 40.000 burgaleses. Y concluían contundentes: “El teatro es del pueblo”.

Disparaban con acierto.

Y no recibieron respuesta alguna.

De ese lamentable silencio de miles de burgaleses dan testimonio Miguel Calvo y José María Chomón. “El cierre no provocó”, escriben estos autores, “ninguna reacción airada (...). Ninguno de los rotativos de la época se hizo eco de este hecho, que pasó inadvertido”.

Sólo los interesados en los negocios que albergaba el edificio, entre ellos el café Pinedo, pelearon por su recuperación y contra el desahucio que los acechaba. Los demás callaron.

Y cerrado se quedó, envuelto en el silencio. Un silencio del que me avergüenzo porque durante muchos años participé de él como tantos otros burgaleses. Ignorante y desapegado. Tengo arrepentida memoria de ese silencio, de mi deambular junto a la fachada del teatro, de mi desentendimiento incluso cuando trabajaba como becario en el diario *La voz de Castilla* y buscaba temas que llevar a sus páginas.

Pero cuando murieron Franco y su régimen, las reivindicaciones dormidas empezaron a aflorar.

En 1976, el colegio de arquitectos de Burgos emitió unos informes sobre el teatro que activarían más tarde el apoyo de la Dirección General de Bellas Artes y después el de la Dirección General del Patrimonio, ambas del ministerio de Cultura.

Los requerimientos que esos organismos enviaban al Ayuntamiento sólo recibían como respuesta que el inmueble estaba en ruina. En ruina, sí. No era verdad, pero lo decían el alcalde y sus concejales. Y lo firmaban. Y lo aprobaban.

Es cierto que el suelo a veces se agrieta, que la tierra tiembla y que cada cierto tiempo nos caen tormentas que causan inundaciones. Pero la ruina del teatro no fue causada por ningún fenómeno natural.

El teatro estaba abandonado por nuestro propio abandono.

Durante años, los ciudadanos de Burgos hemos visto cómo sus ventanas se abrían en invierno y se cerraban en verano, en una evidente maniobra de sabotaje.

Sin embargo, el viejo coloso supo mantenerse en pie a pesar de esas afrentas.

Después entendimos que tales agresiones formaban parte seguramente del plan para convertirlo en oficinas municipales, propósito que se manifestaría a las claras en 1982. Y que sirvió como mecha para que estallara, por fin, la indignación popular.

Los poderes y los intereses se habían movido poco en Burgos. Sin embargo, la vida cultural empezaba a agitarse. Entidades como el Instituto Regional de Castilla y León, la Alianza Regional o Comunidad Castellana, entre otras, organizaban festivales y actividades reivindicativas que alentaban la formación de grupos de música tradicional, de teatro, de danzas, de títeres.

Y allí estaba por ejemplo el grupo de mimo El Colacho, que impulsaba el ya mencionado González Marrón. En el terreno de la música tradicional desempeñaron un papel muy activo los grupos Yesca, Orégano, Tierra Fértil y La Caneca. Y al grupo de danzas Justo del Río se sumaron otros como Gavilla, Tierras del Cid o Estampas Burgalesas.

La coincidencia de todos ellos en actividades comunes, en modestas fiestas rurales pero también en grandes festivales, propició que comenzaran a hablar entre sí sobre el Teatro Principal. Se creó una comisión, se hicieron asambleas, se enviaron notas de prensa...

El primer borrador de un texto reivindicativo sobre el asunto lo escribieron Gonzalo Pérez Trascasa, del grupo Yesca, y los miembros de Orégano Joaquín González Gil y Enrique Gandul. Lo hicieron en el bar Don Diego, muy cerca de la Catedral, según dejó registrado la periodista Pilar Alonso en su libro *De almenas y agua lenta*.

Representantes de algunos partidos y de entidades ciudadanas y otros grupos culturales de la ciudad unieron sus fuerzas también.

Recuerdo ahora con orgullo los días en que muchos de esos grupos recorrimos las calles y las plazas de Burgos para actuar ante los sorprendidos vecinos que se topaban con nosotros, y que después nos entregaban amablemente sus firmas para que algún día se integrasen en un expediente administrativo y que más tarde condujese a la declaración del teatro como bien de interés cultural.

41 asociaciones artísticas impulsaron ese movimiento. Yesca, Orégano, Alfoz, Babaluna, El Colacho, La Hormiga, Trovadores de Castilla, el grupo de música antigua Antonio de Cabezón y algunos artistas a título individual, como el cantautor Chema Manrique y los músicos Javier Iturralde, Miguel Ángel Palacios, Salvador Vega, Miguel Zárate, los pintores José Carazo o Román García...

El grupo del que formaba y formo parte todavía, Orégano, creó una canción titulada *El Teatro Principal* para reivindicar su restauración. La estrenamos el 24 de octubre de 1982 en el teatro Avenida, en una actuación a la que asistía el concejal de Cultura, quien se marchó airado de la sala a mitad de la interpretación, según recuerda también la periodista raudense Pilar Alonso del Val en el citado libro *De almenas y agua lenta*.

Hay que ver: Un concejal de Cultura se molestaba por que alguien pidiese un teatro para la ciudad. Es como si un militar protestara por la construcción de cañones.

La canción no era en absoluto ofensiva, sino festiva y humorística. Pero en aquellos tiempos ni siquiera eso tenía en Burgos el permiso de la autoridad competente.

Interpretamos esa canción en Televisión Española en 1986, y la grabamos en un disco en 1989. Y allá por donde íbamos, los miembros de Orégano (Cristina, Javi, Pepe, Jose, Joaquín, Quique y yo mismo), exhibíamos corajudos el problema del teatro Principal.

En 1982 sucedió algo curioso. El Ayuntamiento encabezado por José María Peña abrió el inmueble a las visitas para mostrar el “indudable” deterioro del edificio. Pero eso desató el efecto contrario, porque muchísimos burgaleses descubrieron la maravilla que se les había ocultado.

Allá dentro, en efecto, se escondía el fantasma de un teatro. Y para ser un fantasma, gozaba de buena salud. Bastaría un soplo de aire fresco para que recobrase su esplendor.

Así que algunos miembros de la referida comisión de grupos culturales aprovecharon la ocasión para apostarse ante el teatro y conseguir más firmas de los visitantes, a su salida del recinto; y éstos las regalaban encantados después de terminar el recorrido.

Entre unas cosas y otras, se reunieron más de 10.000 rúbricas de burgaleses ilusionados. Algunos autores las sitúan en 15.000.

Finalmente, el ministerio de Cultura, encabezado entonces por el socialista Javier Solana, recogió un sentir de la ciudad que su propio alcalde desoía.

Solana visitó el inmueble en 1983 y más tarde aprobaría la protección del edificio como espacio cultural. Eso se plasmó a todos los efectos en 1990.

En 1992, el *Diario de Burgos* publica una encuesta sobre el edificio, y en ella los burgaleses manifiestan con claridad que quieren su rehabilitación. El proceso era ya imparable.

La lucha pacífica de un montón de vecinos y el respaldo de algunas instituciones sociales y políticas había obtenido lo que yo entendí como la primera victoria democrática de esta ciudad.

Quiso el destino y el buen juicio que el encargo de las obras de reforma y recuperación recayera en el arquitecto José María Pérez, *Peridis*, compañero mío entonces en *El País* y especialista en rehabilitación de edificios del patrimonio español.

Enseguida me puse en contacto con él, le conté la historia del teatro... y me ofreció que le acompañara en sus visitas periódicas a las obras. Viajamos unas cuantas veces los dos en su coche, con él al volante, y pude ver así con ilusión, entusiasmo, emoción, alegría y orgullo cómo avanzaban los trabajos.

El viejo lugar de la tómbola, el espacio muerto y olvidado, se convirtió de pronto en un hervidero de obreros, aparejadores y arquitectos, entre ellos el burgalés Toño de la Fuente. Y yo los veía trajinar mientras cantaba para mis adentros el estribillo de la canción del Teatro Principal.

“De San Esteban a Gamonal, viva el teatro Principal”.

No era un estribillo muy poético, pero funcionaba.

El teatro se reinauguró el 7 de julio de 1997, y pocos meses después, el 26 de octubre, viví uno de los días más felices de mi vida.

Como miembro de Orégano, participé desde el escenario del teatro en una velada musical de los principales grupos burgaleses de aquel momento: Yesca, La Chistera Negra y el grupo del que yo formaba parte. Al final del espectáculo, cantamos todos juntos la canción *El Teatro Principal*, pero con la letra cambiada.

Ya no se trataba de una reivindicación, ya no se trataba de recoger firmas, sino de festejar una victoria incruenta; y muy provechosa para la ciudad.

Sin embargo, no puedo evitar una sensación agridulce cuando me doy cuenta de que el Teatro Principal se reencarnó como espacio cultural solamente cuando ya habían dejado de funcionar el cine Avenida y el Gran Teatro, los competidores que arruinaron su primera vida.

Mi memoria del Principal tiene también una parte inventada. Me gusta imaginar el Burgos de finales del siglo XIX y aquel recinto donde se representaban zarzuelas y comedias, al que acudían damiselas elegantes y jovencitos pisaverdes acompañados de los más atildados lechuginos de la ciudad.

Recreo ahora una magnífica descripción de la cronista local María Cruz Ebro. Escribía esta maestra de escuela y también periodista, a principios del siglo XX:

“Por la noche fui al Teatro. Actuaba una compañía de ópera. Vestí traje de baile. Con un papel de alfileres que era de un rojo subido froté mi rostro. Me miré al espejo y sonreí satisfecha. Nuestro querido Teatro Principal era un estuche en el que las damas brillaban cual joyas preciosas”.

Esta periodista añadía después unas palabras premonitorias:

“En la sala isabelina del Teatro Principal, la generación del ‘Burgos romántico’ hemos vivido jornadas inolvidables. Con dolor he asistido a su decadencia”.

Pero aquella decadencia que ya atisbaba María Cruz Ebro apenas serviría de antesala para la que llegó después. Ella se refería a que un teatro de zarzuela, ópera, comedias y dramas se estaba convirtiendo en sala de cine.

Por aquellos años, algunos lamentaban que ese local de extraordinarias condiciones acústicas tuviera que albergar, decían textualmente, “ese remedo del teatro mudo llamado cine”.

ANTONIO JOSÉ Y LA MÚSICA TRADICIONAL

El teatro Principal ha logrado revivir y recuperarse del envite de quienes quieren matar la cultura. En cambio, Antonio José Martínez Palacios sufrió a quienes deseaban matar la cultura y matar también a quienes la encarnaban.

Fue el musicólogo burgalés Miguel Ángel Palacios quien nos habló por vez primera sobre Antonio José. A aquellos jóvenes del grupo Orégano, este nombre sólo podía sonarnos de alguna referencia en los programas del *Orfeón Burgalés*, que solían reflejar su autoría en la armonización de canciones como *El molinero*. Y poco más.

No se había publicado entonces ninguna biografía sobre nuestro más importante compositor del siglo XX. No se había organizado ningún homenaje al músico más internacional de Burgos. Un cancionero que recibió el premio nacional de música en 1932 no sólo no se había editado, sino que se ignoraba su paradero. Y nadie se había ocupado de buscarlo.

Incluso habría que desarrollar una pelea política, ya en la democracia, para que el cancionero, una vez recuperado por Miguel Ángel Palacios, fuera publicado con ayuda municipal y con una biografía que lo acompañase, escrita por el propio musicólogo burgalés con Jesús Barriuso y Fernando García Romero.

Algunos políticos de la época sí estaban dispuestos a que se editasen las partituras, pero sin que las acompañara la historia verdadera de aquel hecho infamante.

Y quiso la ventura de Orégano que Miguel Ángel Palacios nos brindara el cancionero de cantos tradicionales que Antonio José había recopilado antes de su asesinato.

Fue un encuentro inolvidable en la cafetería Milán, en la calle de Vitoria, a principios de 1978. Vimos y palpamos el *Cancionero*. Fue emocionante.

Miguel Ángel nos grabó las coplas con su voz. Las aprendimos, les añadimos instrumentos, ensayamos con intensidad... Y todo eso condujo a la presentación musical del *Cancionero de Antonio José* un año después, el 4 de enero de 1979, en el salón de la Casa de Cultura.

Y a partir de entonces fuimos tirando del hilo hasta conocer uno de los capítulos más vergonzosos de la historia de Burgos.

Amo a esta ciudad que ha brindado a la cultura una persona como Antonio José y que durante muchos años lo arropó. Y que eligió antes de la guerra una corporación municipal y una diputación que incluso le sufragaron sus estudios de música lejos de la ciudad.

Pero me angustia pensar en las personas que favorecieron su muerte y el silencio cómplice y vergonzoso que la envolvió después de la guerra civil.

Y me horrorizo al imaginar el miedo de una familia que perdió a los dos hermanos. El músico y el periodista. Porque Julio Martínez Palacios, maestro de Pradoluengo y colaborador del *Diario de Burgos*, fue asesinado también durante la guerra.

Esa misma suerte corrieron en nuestra provincia 22 maestros, según los datos que ofrecen Enrique Berzal y Javier Rodríguez González en su libro *Muerte y represión en el magisterio de Castilla y León*.

¡Y tan grande fue el olvido....!

Qué desolación he sentido tantas veces al comprobar que Antonio José durante muchos años ni siquiera fue exaltado y considerado como el gran músico burgalés de su época. Su época y la nuestra. Porque, de no haber mediado su fusilamiento, quizás algunos habríamos alcanzado a compartir algunos años de esta ciudad con él.

Antonio José fue encarcelado en agosto de 1936 sin juicio, sin acusación, sin motivo. Y fusilado dos meses después con la complicidad del mal llamado bando nacional.

La premonición del gran Maurice Ravel no pudo cumplirse. El compositor francés había pronosticado que Antonio José sería el gran músico español del siglo XX.

Recuerdo que, al término de una actuación en Valladolid con Orégano, en febrero de 1979, se nos acercó un anciano farmacéutico apellidado Sainz de Baranda y establecido en Valladolid que había compartido cárcel con Antonio José. Nos dijo que el músico ya sabía que le iban a fusilar, y que así se lo comentó a él pocos días antes de que eso ocurriera.

Antonio José había logrado escribir y comunicar durante su estancia en el penal su estupefacción por lo que le estaba sucediendo.

“¿Es posible”, se preguntaba, “que mi vida consagrada exclusivamente al estudio y a la exaltación de Burgos merezca ahora este odio, este desprecio y este espantoso trato?”.

Quizás tuvieron la culpa unas envidias, sí. Pero la complicidad del régimen se demuestra con el silencio que cubriría la excepcional figura de Antonio José durante los siguientes cuarenta años, en los que nadie osó reivindicar oficialmente su enorme talla.

Moría así el burgalés más internacional de aquel momento, cuyas obras eran interpretadas en Madrid por notables orquestas, se cono-

cían y se publicaban en Francia y eran estudiadas en universidades americanas, según recuerda Fernando Ortega Barriuso en su *Diccionario de la Cultura de Burgos*.

Pero el desprecio y el maltrato le sobrevivirían. Su familia, afortunadamente, escondió con cuidado sus obras, y también la *Colección de cantos populares burgaleses*, por miedo a las represalias.

Mas lo peor fue el silencio.

También Lorca había sido fusilado por los fascistas. Sin embargo, la ocultación de Antonio José y de su rastro no tuvo parangón posible ni con el gran poeta granadino ni con otros artistas asesinados.

A cada paso encuentro datos que hablan de una cierta ingratitude de Burgos hacia Antonio José.

Cómo no extrañarse de que la composición *Evocaciones*, dedicada al pintor burgalés Marceliano Santamaría, se estrenara en Bilbao.

Cómo no sufrir al conocer que su *Himno a Castilla* se estrenó en Palencia.

Cómo no lamentar que esa maravillosa composición no se haya consagrado como himno oficial de nuestra comunidad autónoma, con los cambios que fueren pertinentes en su letra (algo que Antonio José ya dejó previsto y permitido).

Cómo no entristecerse, todavía hoy, al saber que la primera edición musical de la *Sinfonía castellana* la financió una caja de ahorros de Zamora.

Cómo no enfadarse con esta tierra que consintió que el estreno de los fragmentos de *El mozo de mulas* que Alejandro Yagüe había completado y orquestado en 1986 se celebrara en Múnich ¡en 2010!, con la Filarmónica de Dresde.

Cómo no indignarse al recordar que esta ópera en tres actos jamás se ha representado completa ni siquiera en su versión musical (porque en la inauguración del Fórum Evolución, en 2012, sólo se interpretó uno de los actos); ni por supuesto en su versión escénica, con sopranos y tenores, con decorados y vestuario, y atendiendo al libreto original de Manuel Fernández Núñez y Lope Mateo.

En contraste, debo citar el homenaje que Óscar Esquivias hace a Antonio José en su obra *Inquietud en el paraíso*, donde aparece como personaje secundario. Allí se le percibe de carne y hueso, y llegamos a verle en movimiento. Esa seducción que ejerce nuestro músico en

la novela bien podría animar al propio autor o a otros novelistas a fijarse en él como protagonista de un relato.

La desazón que me produce ahora el escaso interés de muchos por lo que es común de todos los burgaleses y de nuestra cultura tradicional ya la expresó el propio compositor.

Nuestro músico dijo en una conferencia:

“¿No sienten ustedes un poquito de envidia cuando los vascos, los gallegos, los catalanes, los valencianos, los andaluces... cantan sus canciones y las elogian por encima de todas las demás? ¿Qué hacemos nosotros cuando nos niegan la existencia indiscutible de nuestro espíritu lírico, y cuando nos han dicho que Castilla no canta por no tener qué? Nada hemos hecho para demostrar lo contrario”.

Y así seguimos. Cualquier segoviano conoce un buen puñado de canciones divulgadas por sus paisanos del Nuevo Mester de Juglaría, y sabrá silbar las notas del formidable dulzainero Agapito Marazuela, pero serán pocos los burgaleses que recuerden las canciones recogidas por Yesca o por Orégano, o las jotas que interpretaban Simón Altable y Teófilo Arroyo, con Arsenio Iglesias o Máximo Mediavilla al tambor.

Yo mismo tardé muchos años en conocer canciones burgalesas. No salían a mi paso, ni siquiera cuando era niño y por tanto podían corresponderme canciones de corro o de juegos. Poca cosa más allá de *Antón Pirulero*. Rara vez vi a dulzaineros y redoblantes, y toda la tradición popular se depositaba en el Orfeón Burgalés para que de ella extrajáramos poco más que *Los gigantes, madre*.

El burgalesismo y el castellanismo de Antonio José quedó patente siempre. Veamos algunos de los títulos de sus obras: *Sonata castellana*, *Sinfonía castellana*, *Danzas castellanas*, *Danzas burgalesas*, *Cinco coros castellanos*... O las *Evocaciones* dedicadas al pintor burgalés Marceliano Santamaría. Y, por supuesto, el *Himno a Castilla*.

El prestigioso crítico Andrés Ruiz Tarazona escribió precisamente que las *Danzas burgalesas* para piano eran dignas de ponerse junto a las mejores *Danzas españolas* de Granados.

Siempre le acompañaron a Antonio José las críticas favorables y el éxito, también cuando sus obras se estrenaban, por ejemplo, en el teatro Monumental de Madrid, con él al frente de la orquesta. Y con apenas 30 años de edad.

Pero mi memoria sentimental de Antonio José se vincula sobre todo a su cancionero. No era un cancionero mojigato y autocensurado como algunos de los que le precedieron y algunos de los que le sucedieron, elaborados por curas y personas de orden, o por la Sección Femenina de la Falange. Incluía sin problema canciones picarescas y desvergonzadas, respetando notarialmente lo que el pueblo cantaba.

Mi memoria de la música popular y los cancioneros guarda mucha relación también con los hallazgos de Orégano de pueblo en pueblo. Y también con las recopilaciones de Domingo Hergueta, Bonifacio Gil, Jacinto Sarmiento, Manuel García Matos y, ya contemporáneos míos, Miguel Manzano y Gonzalo Pérez Trascasa.

Corren ahora tiempos de prisas y de poca conversación. Y menos de transmisión de la cultura popular de padres a hijos.

Pero al menos tenemos la oportunidad de seguir pagando la deuda con Antonio José. Un pago que, paradójicamente, produce beneficios a quien lo abona.

No deberíamos aspirar a ninguna capitalidad cultural, ni presumir de inquietudes y evoluciones, si mantenemos en un cajón la obra cumbre de Antonio José, *El mozo de mulas*, y si tampoco somos capaces de preservar y recordar los cantos tradicionales.

El espíritu crítico que anima las expresiones populares y también al mundo de la cultura es un factor de enriquecimiento espiritual para todos. Estoy pensando en los cantos de siega y en las coplas reivindicativas que entonaban nuestros bisabuelos.

Por ejemplo, ésta:

“En mi pueblo manda Dios,
y en el infierno el que puede.
Y en el pueblo de Cardaña
el que más dinero tiene”.

O esta otra:

“En el cielo manda Dios.
En mi pueblo, el alcalde.
En la iglesia manda el cura
pero en mí no manda nadie”.

O esta también:

“Ya se está poniendo el Sol.
Ya se debiera haber puesto.
Para el jornal que ganamos
no es menester tanto tiempo”.

Es hora de recuperar de nuevo nuestras canciones, escondidas pero encontrables en unos cuantos cancioneros que nos dan una riqueza descomunal. Y es hora de poner el empeño en que se estrene en Burgos la ópera *El mozo de mulas* tal como nuestro gran compositor la imaginó; es decir, en su versión escénica. A mí me haría feliz que eso sucediera en el Teatro Principal, en sesiones de varios días para que puedan asistir todos los burgaleses.

Estoy seguro de que el esfuerzo de toda índole que eso necesita sería recompensado por la repercusión internacional del hecho y la satisfacción de todos los amantes de la música y de la cultura burgalesas.

Porque la representación podrá ser grabada en audio y en vídeo para que forme parte ya para siempre de nuestro patrimonio, y conocerse desde cualquier lugar del mundo.

Este empeño bien puede aglutinar el esfuerzo de las distintas entidades de la ciudad, y obtener la mejor respuesta posible de los burgaleses si los medios de comunicación lo apoyan como es de esperar.

Antonio José y el Teatro Principal estarían así unidos de nuevo, en un acto de justicia.

Si no lo conseguimos, si no afrontamos ese desafío como una empresa común de todos los burgaleses y de sus instituciones, Antonio José seguirá por muchos años más encarcelado en nuestra memoria.