

Noticias de profesores músicos de Betanzos

XOÁN M. CARREIRA*

Al amigo Julio Cuns Lousa

En diversas ocasiones comenté al dedicatorio de este artículo, historiador de la Banda Municipal de Betanzos en las páginas del *Anuario Brigantino*, la necesidad de redactar las biografías de quienes fueron directores de tan popular institución filarmónica, algunos de ellos figuras ilustres más allá de la comarca brigantina y aun de Galicia. Hijo de esas conversaciones, alimentado por el incansable Carlos Fernández Fernández es este artículo, pequeño artificio musicológico, que pretende recuperar la memoria de algunos hijos, legítimos o adoptivos, de Betanzos que en el transcurrir de los siglos, o de la imaginación humana, ejercieron de "profesores músicos" para goce de los inteligentes y contento general de espíritus sensibles. Nada hay en el texto que siga de pesquisa científica ni de saber reservado, es simple fruto de lecturas atentas al alcance de curiosos de estas cosas de la música. Algunos de estos personajes aguardan por quien elabore una monografía sobre ellos a partir de veraces datos documentales y análisis estrictos de su obra y otros, al ingenio que de afortunado invento los transforme en héroes literarios para gusto del público.

DON ANTONIO PELEÓN, DIRECTOR DEL CONSERVATORIO DE BETANZOS

Creación magnífica que sin duda Cunqueiro haría mindoniense, es la de Antonio Peleón quien en pleno siglo XIII estableció en tierras brigantinas una Cátedra de Música semejante a la de Salamanca, regentola durante más de veinte años y redactó un *Reglamento* para la misma que causó admiración y emulación por doquier. Mérito soberano el de

crear tal establecimiento, "verdadero conservatorio" del que salieron distinguidos músicos, en época en que "no había centros de educación propiamente dichos". El autor de esta y otras "estupendas invenciones, que en el buen sentido histórico supo pronto desviar, actividad ingenua y poco peligrosa" (1), fue mi buen amigo José María Varela Silvari (n. A Coruña, 1-II-1848, m. Madrid, 10-V-1926) en su fascinante "Galería biográfica de músicos gallegos" (2), que a un mal-

* Xoán M. Carreira es autor de numerosos trabajos sobre la recepción de la ópera italiana en España, publicados en revistas y Actas de Congresos de Musicología. Ha investigado también la historia de la música en Galicia desde la Ilustración y tratado diversos problemas de la música occidental del s. XX. Es miembro de diversas sociedades nacionales e internacionales de musicología. A él se debe un amplio y documentado trabajo sobre el compositor betanceiro Carlos López García en *Anuario Brigantino*, XI (1989), 191-222.

(1) Filgueira Valverde, José.- *Introducción al "Cancionero Musical de Galicia" de Casto Sampedro y Folgar*. Pontevedra, 1942 (Reimp. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1982). Capítulo: "Varela Silvari o la fantasía apolagética".

(2) Varela Silvari, José María.- "Galería biográfica de músicos gallegos". A Coruña, 1874.

humorado Manuel Murguía no pareció "estupenda invención" ni mucho menos:

"Y en verdad que atrevimiento se necesita para escribir el artículo de *Peleón*, para hablar de la cátedra de música en Betanzos en el siglo XIII, y acotar para ello con un autor extranjero, y creemos que hasta contemporáneo. ¡Gloria, y grande, sería para esta tierra infortunada que semejante aseveración fuese clara, precisa, indiscutible! ¡Una cátedra de música en Betanzos, competidora de la de Salamanca y anterior a la de Monserrat! La cosa valía la pena de insistir más sobre ello, de decirnos en qué códice, en qué libro, en qué archivo halló tan peregrina noticia, copiar íntegro el documento en que tal se asegurase, publicar (que esto por sí sólo sería ya una verdadera gloria para el Señor Varela Silvari) el *Reglamento!* a que alude de una manera tal que parece haberle leído, en una palabra, tratar el asunto con aquella gravedad y parsimonia y copia de datos que de suyo reclaman trabajos de esta índole. Obrar de otra manera es atraer sobre sí y sobre el país que se quiere enaltecer, el ridículo que alcanza siempre a los que no saben de lo que hablan, ni prueban lo que dicen. Por de contado, cuantos conocen nuestra historia, saben demasiado, que ni Betanzos era en el siglo XIII población de importancia, ni es posible en un país como Galicia, en el cual las cosas de nuestros días son tan pronto y tan bien olvidadas como las prehistóricas, tener las seguras noticias que del buen *Peleón* y de su cátedra, pretende poseer el Señor Varela Silvari" (3).

El bueno de Varela Silvari responsabilizó del invento a Don Cándido Vasconcelos (4), pero no he podido comprobar la certidumbre de tal cita ni la posibilidad, expuesta por Murguía, de que Vasconcelos se refiera al siglo XVIII y un error de cajista lo retrotrayera al siglo XIII; de todos modos ningún testimonio tenemos de un Conservatorio en Betanzos en el siglo de las luces ni en ningún

otro hasta la creación del actual a finales de 1989, más de ochocientos años después del bello sueño de Varela Silvari.

Y bien quisiera yo tener la capacidad imaginativa y amplificadora de un Varela Silvari para descubrir músicos brigantinos del siglo XIV como aquel "Johan Gonçalvez Gayteyro" transformado en "un gaiteiro lucense en grado superlativo, que a fines del siglo XIV, recorrió el país de Cea desde Mandrás a la Derramada", como nos recuerda Filgueira. O al menos encontrar pruebas –del archivo personal del autor, ilógicamente!– de que Guillermo Machado, un rapaz formado con *Peleón* y llamado "o reiseñor" –por su bella voz– emigró a Francia, encontró trabajo en Rheims donde adquirió renombre europeo con el nombre latinizado de Guillelmus de Machaudio, conocido hoy en día por la deformación francesa Guillaume de Machaut. Así se explicaría la abundancia en su obra de canciones tristes y de sus 19 "lais", evidentes frutos de la "morriña".

Igualmente no desespero de localizar algún día cánones enigmáticos que remeden en su dibujo conocidos rincones del "Pasatiempo", o ya en pleno siglo XVI el libro de madrigales amatorios del Conde Fernando de Andrade o el de vihuela del Regidor Ares Pardo de Cela. Pues fuera de la imaginación inventora de maravillas, nada sabemos de profesores músicos brigantinos de los siglos XIV, XV o XVI.

EL MAESTRO DE CAPILLA DON JUAN ALFONSO

El 16 de mayo de 1641, el corneta de la catedral de Albarracín Matías Antonio Díaz es nombrado provisionalmente maestro de capilla, puesto en el que se le ratificaría como titular poco después y

(3) Manuel Murguía.- *Crítica literaria*. En "La ilustración de Galicia y Asturias", V. (1-IX-1878).

(4) Vasconcelos, Cándido.- *Literatura Portuguesa*. Oporto, 1808.

desde el cual enriquecería la capilla con la adquisición de instrumentos y posesión de las plazas de contralto, tenor, bajón, infantes de coro, etc. Asimismo en su magisterio se construye el bellissimo órgano de José de Selma, aun sobreviviente hoy en día. Cuando muere Díaz, se encuentra pues la capilla en óptima situación, recibíendose el nuevo maestro poco después del 12 de octubre de 1662. Lamentablemente no dan los libros de Albarracín el nombre del nuevo maestro que para el 13 de diciembre de 1668 había fallecido o dejado la plaza para dirigirse a otro lugar. De este anónimo maestro que durante seis años desempeñó la plaza sólo conocemos dos composiciones, un *motete* a 8 voces y una *misa* (5).

En su réplica a Varela Silvari aporta Murguía el nombre de Don Juan Alfonso, "natural de Betanzos y maestro de capilla de Albarracín, en cuya ciudad falleció en 1669". La exactitud de la fecha de muerte —las oposiciones para cubrir la plaza vacante, se celebraron en marzo de ese año— es un aval para la afirmación de Murguía, por más que no declare la procedencia de su información. Es pues creíble su naturaleza brigantina y esperamos que a no tardar mucho tiempo, podamos disponer de una biografía suya así como de mayor número de composiciones y que pronto, en alguna Semana Musical, se oiga en Betanzos su motete de Albarracín.

EL HÁBIL ORGANISTA DON JULIO CRESPO

Varela Silvari proporciona carta de naturaleza brigantina a Julián Crespo, "hábil organista nacido en la antigua ciudad de Betanzos, en la primera mitad del pasado siglo. Escribió un *Tratado de*

canto-llano, un *Método de órgano* y otros manuscritos apreciables que se conservan". Murguía replicó que esos "manuscritos ansían los curiosos saber donde pararán". Lo cierto es que no he logrado encontrar otras noticias sobre Crespo que las deudoras de Varela Silvari y sus escritos no figuran en ningún repertorio bibliográfico. Tampoco es tan portentosa su biografía como para inspirar al relator fantástico que lo instituya como personaje de ficción dotado de vida propia como benemérito Peleón.

Igualmente merece poca confianza la afirmación del eminente polígrafo Simplicio Lerdo acerca del supuesto compositor brigantino Jesús Miguélez, que triunfaría en los escenarios madrileños bajo la protección de la duquesa de Alba con su tonadilla escénica *La visita de los majos al Pasatiempo*, una de las grandes interpretaciones de la tonadillera María Jiménez. De hecho, Subirá no habla de este autor (6).

EL NIÑO PRODIGIO PEPITO ARRIOLA

Personaje absolutamente real, merecería haber sido inventado por un Varela Silvari. Se le han atribuido encantadoras anécdotas como que a los seis meses interpretaba con el sonajero "*La marcha real*". Todos sus biógrafos dan por cierta la anécdota de que a los dos años y medio se sienta por primera vez ante el piano y ejecuta sin interrupción una jota que su tía acababa de tocar. Lo que no aclaran debidamente los biógrafos es que su tía Aurora Rodríguez Carballeira, era la madre de "Hildegart" lo que ayudaría a aclarar el fenómeno "Pepito Arriola".

José Rodríguez Arriola (Betanzos 14-XII-1895, Barcelona 1957) era hijo de Jo-

(5) Muneta Martínez de Morentín, Jesús M^a. - *Catálogo del archivo de música de la catedral de Albarracín*. Teruel, 1984.

(6) Subirá, José. - *La tonadilla escénica*. Madrid, 1928-30. 4 tomos.

sefa Rodríguez Carballeira y del amante de la madre de ésta. Poco después de su nacimiento queda al cuidado de su tía Aurora en la casa ferrolana de su abuelo Francisco Rodríguez Arriola, conocido abogado y notario eclesiástico, mientras su madre se desentiende del chiquillo dedicándose a viajar. Tras el descubrimiento por su tía del talento musical de Pepito, se le buscan profesores de música que lo ven progresar con asombrosa rapidez.

Al enterarse su madre de su talento musical, lo lleva a Madrid donde da Pepito su primer concierto poco antes de cumplir los cuatro años con gran éxito de público pero sin lograr entrar en el Conservatorio a causa de su edad. La Reina María Cristina se ofrece a costear sus estudios y hacen que el niño estudie alemán para poder enviarlo a Berlín, a los cuatro años estrena sus primeras composiciones y es llevado a París por Vincent D'Indy, en esa ciudad es estudiado por médicos y psicólogos interesados en su caso. En París conoce a Arthur Nickisch que se ofrece como su director de estudios. Se traslada a Leipzig en el año 1900, terminando sus estudios de piano en 1902, dominando los idiomas alemán, inglés y francés y jugando magistralmente al ajedrez.

Su protector Nickisch lo presenta con la Orquesta Filarmónica de Berlín y comienza una impresionante carrera internacional como concertista que le lleva a recorrer América y Europa y reunir una fortuna considerable. Pero en los años de la Primera Guerra Mundial comienza una rápida decadencia que lo hará retirarse progresivamente de los conciertos, lo que hace definitivamente hacia 1930, instalándose en Barcelona como profesor de piano.

Es autor de medio centenar de composiciones entre las que destacan varias sonatas de piano y una sinfonía para orquesta. De él conozco la suite *Impresiones argentinas* para piano, difícil partitu-



Pepito Arriola.

ra de 51 páginas que responde al gusto del momento por el decorativismo virtuosístico sobre temas más o menos populares.

Pepito Arriola sigue a la espera de un estudio monográfico sobre su vida, sus vinculaciones con su tía, su carrera de concertista, sus composiciones, etc. Casi todo lo que sobre él se ha escrito está más cerca del mito que de la realidad y sin embargo muchas de las cosas que el mito narra parecen reales. Sin duda se trata de una biografía tan desdichada como la de su tía o la de su prima, pero despierta una extraña fascinación en quien se acerca a ese adolescente de pelo ondulado y mirada extrañamente triste que no conoció nunca la infancia ni el juego.

EL MÚSICO MAYOR DON MANUEL FERNÁNDEZ AMOR

Es el único de nuestros profesores músicos que no era brigantino y su vinculación a Betanzos se limita a un corto período en que fue director de su banda

municipal, período muy activo. Su vida posee también no pocos atractivos literarios, no en esta ocasión de tipo épico sino por la tragedia de una enfermedad psiquiátrica entremezclada con su condición de militar en plena Guerra Civil y contradicciones tan fascinantes como su firme compromiso con la cultura gallega aun portando un carnet de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS. Por una casualidad patética, parte de su biblioteca y muchos de sus documentos llegaron a mis manos hace años a través de un traperero a quien se encomendara vaciar su domicilio tras el fallecimiento de su viuda. Esa documentación está ahora custodiada en el Archivo Municipal de Betanzos y a disposición de los investigadores que la deseen estudiar.

Manuel Fernández Amor (n. Rivadeo, 24-IX-1896. m. A Coruña, 3-IV-1978) recibió su primera formación musical con el director de la Banda de su villa, Baldomero Latorre y en esa misma banda será saxofonista desde los 14 años. A los 18 años ingresa como educando en la Música del Regimiento "Isabel la Católica" con base en La Coruña, siendo discípulo de composición del Músico Mayor de la misma, Pedro Quiroga Marcos, natural de Monforte y uno de los directores más populares de Galicia por aquellas fechas. En 1926 Fernández Amor consigue una beca del Ayuntamiento coruñés para estudiar en Madrid, de regreso es nombrado director de la conocidísima Banda "La Lira" de Ribadavia y en diciembre de 1928 de la Banda Municipal de Betanzos, que abandona el 13 de marzo de 1930 tras aprobar las oposiciones a Músico Mayor y adquirir destino en Cáceres, allí dirige la Masa Coral Cácerense pero muy pronto adquiere la situación de disponible forzoso y regresa a La Coruña; vuelve al ejército en breves períodos con destinos en Estella y Oviedo, durante la Guerra Civil tiene diversos problemas derivados de su situación



Manuel Fernández Amor.

militar y en 1943 logra la invalidez absoluta por motivos psiquiátricos. Desposó con la hija de su maestro, Amalia Quiroga, maestra de escuela y activa militante de la Sección Femenina, residiendo muchos años en Sada, retirándose ésta a vivir en La Coruña en 1967.

Desde su llegada a La Coruña, Fernández Amor participó activamente en el movimiento regeneracionista de esta ciudad. En 1916 ingresa como gaitero del recién fundado Coro Gallego "Cantigas da Terra", del cual será nombrado director muy poco después. La beca del Ayuntamiento coruñés la gana tras el estreno en el Teatro Rosalía Castro el 12 de mayo de 1926 de su suite orquestal *Lembranzas da festa*, por la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección del mítico director Enrique Fernández Arbós.

Sus estudios en Madrid con Emilio Vega redundaron directamente en beneficio de la Banda de Betanzos, pues

como cuenta Cuns Lousa, la principal preocupación de Fernández Amor fue la adquisición de partituras con las que renovar el repertorio de su agrupación. En palabras de Cuns, "desde *Fidelio*, *Sinfonía Pastoral*, *Prometeo*, *Marcha de las Ruínas de Atenas* y otras de Beethoven hasta *Ven Cirila ven ...* de José María Martín Domingo. El abanico no podía ser más amplio". A Betanzos dedicaría su suite sinfónica *Estampas Brigantinas* de 1946 y varias de sus composiciones para coro mixto, armonizaciones de temas populares recogidos en la zona por él mismo.

De regreso de Cáceres, en 1931 toma la dirección de "El Eco", con una importante actividad en esta coral en los géneros escénicos como la zarauela y la ópera, componiendo él mismo algunas como *A ialma do agro*, *A esquecida*, *A festa da malla* o el *Cadro sinfónico*. Tras su declaración de invalidez, toma en 1944 la dirección del Orfeón "Follas Novas" que se convierte en coral polifónica, que seguirá dirigiendo hasta 1955 y para la que compondrá gran número de piezas corales sobre temas populares gallegos. Cuando se instala en La Coruña, ingresó como miembro de número de la Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario.

Tras la muerte de su viuda, sus composiciones —un centenar y medio— fueron

recogidas por sus herederos y se desconoce su actual paradero. La lista más completa de las mismas la publicó Ramiro Cartelle en *La Gran Enciclopedia Gallega*.

NOTA FINAL

No he incluido en esta breve relación a Carlos López García, a quien dediqué un estudio en *Anuario Brigantino*, 11. Tampoco a músicos que mucho me interesan como Jorge Yáñez, Ricardo Dorado o Hilario Coutier, por no haber conseguido aun hilar satisfactoriamente los datos aislados que sobre ellos poseo. No ha sido mi intención otra que revolverme contra la tendencia al más pertinaz de los olvidos, enfermedad que sigue diezmando la cultura de Galicia. La música sólo es tal cuando suena y el *motete* de Juan Alfonso duerme entre los papeles del P. Muneta en su estudio turoense como lo hace la *suite* de Pepito Arriola en las páginas de "Mundial Música" o las *Estampas Brigantinas* de Fernández Amor en algún triste cajón de recuerdos familiares. ¿No podrá el travieso fantasma de Peleón, con su sabiduría casi milenaria hacer el milagro de que la música de sus conciudadanos suene de nuevo?

A Coruña, Semana Santa, 1990.