

III FORO NACIONAL DE EMBAJADORES DE MOROS Y CRISTIANOS
Mutxamel, 6 de abril de 2008

MÚSICA INCIDENTAL: UNA PROPUESTA PARA LA FIESTA DEL SIGLO XXI
Àngel Lluís Ferrando Morales

En primer lugar debo agradecer de nuevo, al igual que hice en su momento, tanto a la Comisión de Moros y Cristianos de Mutxamel como muy especialmente a su presidente Juan José Asensi, su amable invitación al foro y su confianza en mi persona para la realización de esta ponencia. Quiero hacer extensivo dicho agradecimiento también a todos los asistentes, una nutrida presencia que evidencia el éxito de este tipo de encuentros y la acertada organización por parte del pueblo de Mutxamel, que hace crecer el número de participantes y el interés por el evento edición tras edición. Dicho esto, debo señalar que cuando el amigo Juanjo Asensi me propuso hablar sobre este asunto —la música en las embajadas— no dudé en manifestarle mi sorpresa, preocupación y mis dudas sobre el particular, en gran parte debido a la poca información de la que se dispone, a la novedad de la propuesta y sobre todo al relativo interés que podía tener para los asistentes al foro. Una vez pasado el encuentro y redactando ahora estas palabras, debo reconocer —como hice justo al acabar el foro— qué equivocado estaba sobre el interés de la ponencia, qué acertada fue su inclusión y qué grata sorpresa fue para mí la excelente recepción por parte de los asistentes. Una vez más gracias y enhorabuena, Juanjo.

La ponencia, no obstante todo lo dicho, presentaba las dificultades antes mencionadas, por lo que era esencial en primer lugar plantearse la estructura del propio texto: un texto que aportara una visión, aunque breve y sintética, de lo poco que conocemos del pasado y el presente de este tipo de composiciones, visión sin duda necesaria para poder lanzar una propuesta de futuro. Esta premisa daría forma a la estructura de la ponencia —pasado, presente y futuro de la música incidental en la fiesta, todo un alarde de originalidad por mi parte— que pasaré a transcribir tal y como se presentó a los asistentes, añadiendo solamente algunos datos que fueron aportados durante la posterior mesa redonda y que desde aquí agradezco profundamente, así como una reflexión más extensa sobre la propuesta de futuro que no pudo realizarse por falta de tiempo.

1. EL PASADO DE LA MÚSICA INCIDENTAL EN LA FIESTA

Hace pocos meses, en el congreso del CAEHA (Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics) sobre la *sociedad industrial*, presentaba a los asistentes una comunicación sobre el papel de la burguesía industrial alcoyana en el nacimiento de la marcha mora, que como todos sabemos cumplía “oficialmente” cien años de vida. La comunicación se iniciaba, no obstante, con la constatación de un triste y preocupante hecho: de la fiesta se ha hablado y

escrito muchísimo, pero un acercamiento a su *historia social* está aún por abordar, más aún, por esbozar. Se trata, sin lugar a dudas, de una verdadera asignatura pendiente en la historiografía de nuestras fiestas, donde sólo contamos con someras aportaciones y análisis superficiales sobre un tema tan interesante y que nos aportaría además nuevos e interesantes puntos de vista con que enriquecer otros aspectos estudiados con mayor profundidad. El ejemplo de Alcoi —el caso que mejor conozco y en el que centraré mi intervención aunque puede ser válido para otras muchas poblaciones festeras— es paradigmático en este sentido.

Un repaso por las manifestaciones musicales dentro de la fiesta, situados en este nuevo marco, aporta también nuevas lecturas sobre los actos interiores de las propias asociaciones festeras, actos que a principio del siglo XX constituían la esencia de la fiesta. La presencia de la música, no solo era mayor y más diversificada, sino que además cumplía su función en ámbitos hoy perdidos. Este es el caso de los conocidos *bailes* o *evoluciones*, adjetivados como *característicos* en la mayor parte de los programas y escritos de la época, y que sin duda eran mucho más relevantes que las propias entradas para la sociedad del momento. También cobra un sentido diferente la diversidad asombrosa de piezas que las agrupaciones musicales preparaban para todos estos actos —citada por parte de estudiosos como mera curiosidad no exenta de una cierta dosis de asombro— así como la verdadera función de los llamados “ensayos” en el seno de cada una de las asociaciones festeras. Descubrimos en todo ello una funcionalidad de la música que nos acerca a un decorado sonoro distinto y más cercano a la idea de *música incidental*.

Pero paradójicamente, cuando nos acercamos al momento de nuestras fiestas que presenta un componente más claramente teatral, las embajadas, desaparece el uso o función de la música que *a priori* le era más adecuado. ¿Porqué? Quizá podamos encontrar una posible respuesta en la propia naturaleza “estática” de las embajadas: no hay música porque se trata de un acto “sin movimiento”, sin recorrido espacial, que no precisa de un acompañamiento convencional. En nuestra fiesta se asocia necesidad-funcionalidad-movimiento y la presencia de nuestros heraldos para acompañar todo aquello que “se mueva” —con música para clarines y timbales, una reminiscencia del pasado— es un claro ejemplo. De igual modo podemos pensar que las embajadas poseen el elemento vocal como protagonista absoluto, que en cierta manera llena el espacio musical. Todas las posibilidades y especulaciones son válidas, pero lo cierto es que mientras la práctica totalidad de actos y momentos de nuestra fiesta han ido evolucionando y se han ido adaptando al devenir de los años, las embajadas permanecen como suspendidas en el tiempo.

En mi artículo “*L'altra música festera*”, publicado en la revista ALCOY (Revista de Fiestas de Moros y Cristianos) en 1996, se analiza una parte de la cuestión, ya que quizá el momento de máximo esplendor musical y creativo de nuestra fiesta —el comprendido entre los últimos años del s. XIX y la primeras décadas del s. XX— debería haberlo sido también para una propuesta de este tipo. Lo fue para el teatro —con el inicio y posterior evolución del teatro festero y de corte épico, con acompañamiento musical en algunos casos—, para el

diseño festero —con la aparición de una nueva corriente historicista gestionada y dirigida en gran parte por la comisión artística en los primeros años del s. XX— y por supuesto para la música, con influencias postrománticas, regusto orientalista y el *Alhambrismo* como telón de fondo y fuente de inspiración de una ingente cantidad de música española. Historicismo y Romanticismo que impregnan asimismo el nacimiento de actos como la *Cabalgata histórica*, verdadero alarde de suntuosidad y exotismo, donde la música vuelve a ser esencial una vez más. Sin embargo, pese a todo lo dicho, nunca se pensó —al menos que conozcamos— en componer música incidental para las embajadas, aunque sí conviene recordar aquí que son y han sido motivo de inspiración para mucha música funcional para la fiesta, aportando determinadas imágenes que se reflejan en los títulos de obras como *L'Embaixador* (Blanquer), *L'Embaixador cristià* (Mullor), *Embaixadora contrabandista* (Sarrió), etc.

2. EL PRESENTE DE LA MÚSICA INCIDENTAL EN LA FIESTA

La situación actual la podemos definir como un variado conjunto de propuestas que generalmente —aunque con honrosas excepciones— acaban con la colocación de un CD por parte de la empresa responsable de la megafonía. Retomando nuevamente el ejemplo alcoyano, podemos observar con cierto asombro que las embajadas son, como ya hemos señalado, el único momento de la trilogía donde la presencia musical brilla precisamente por su ausencia, si exceptuamos el tópico de las omnipresentes y ambivalentes intervenciones de los trompeteros y timbaleros. Es cierto que la pólvora ocupa el lugar de la música, con su personal e indescriptible manera de emocionarnos, pero también lo es que la presencia de la caja y la trompeta —sin duda otra reminiscencia de tiempos pasados— acompaña la “sonora e intensa partitura” interpretada por las armas de fuego. Su presencia allí no es funcional sino de “ambientación musical” o de acompañamiento sonoro: forma parte de la banda sonora que presenta la “escena” junto a otros elementos sonoros. Es decir, se trata de una cierta tipología de música incidental, aunque en este caso más cercana al grupo denominado en el lenguaje cinematográfico como *música diegética*, donde la fuente sonora está presente y forma parte del hilo conductor de la historia que se cuenta.

Junto a la abundante y variada música religiosa, la música estrictamente funcional para marchar —incluyendo la marcha solemne o de procesión— y para amenizar los paseos, acompañamientos y retretas, el único momento de silencio musical en los tres intensos días en los que transcurren las fiestas en Alcoi, es el momento de las embajadas. Incluso actos anteriores a la trilogía de marcado carácter social como presentaciones, proclamaciones o el popularísimo descubrimiento del cartel anunciador de las fiestas el primero de abril, tienen un acompañamiento musical —que no se reduce a la interpretación del *Himno de fiestas*, comprensible hasta cierto punto— que se realiza en directo, como también en la gran mayoría de los citados, aunque eso sí, generalmente con música no escrita a medida para el evento.

La música original para las embajadas es pues “rara avis”. Sin embargo, no hay que desanimarse y podemos encontrar algunos ejemplos. En el caso de

Ontinyent encontramos dos referencias: la primera de la mano de Daniel Ferrero Silvaje que crea hace muy pocos años una pequeña fanfarria para acompañar o completar determinados momentos sin texto —pero sí con acción dramática— y que se quiso incluir en una grabación sonora de las embajadas de Ontinyent. Poco después, en concreto desde hace dos años según testimonio del propio compositor, se interpreta una breve composición para dos trompas y timbales que en cierta forma es heredera de aquella primera e improvisada partitura (según nos cuenta el propio compositor, redactada sobre una servilleta de un bar). Aportaciones de similares características, generalmente con protagonismo de metales y percusión, las podemos encontrar también en poblaciones como Castalla de la mano de Ximo Vicedo o en El Campello por parte del actual director titular de la banda Luis Seguí. De todas formas y aunque no podemos hablar de una lista cerrada, debido en gran parte a la novedad y al desconocimiento de quien escribe estas palabras, sí podemos aventurarnos a decir, sin temor a equivocarnos, que son muy pocas.

Quizá resulte curioso señalar en este punto, antes de presentar la segunda de las aportaciones de Ontinyent, que hay una población muy pequeña en la Vall de Gallinera, Benialí, cuya fiesta de moros y cristianos sí tiene, sorprendentemente para una población de apenas un centenar de habitantes, una pieza original para la embajada —con texto original del poeta Manel Rodríguez Castelló, publicada en 2000 por el autor— dividida en dos partes: *L'infant d'Aragò* y *El Wizir d'Alcalà*. La cosa tiene su explicación y es ya una larga historia con más de 25 años. Un grupo de amigos que pasaban el periodo estival en la zona pensaron en la posibilidad de sumarse a los festejos municipales aportando la *filà Mallorquins* como una muestra de la nuestra fiesta en la zona donde Al-Azraq tuvo su última morada. Como consecuencia de ello, una vez transcurridos algunos años yo mismo llegué a ser miembro de dicha *filà* y como no podía ser de otra manera, todo lo concerniente a la música quedó bajo mi responsabilidad, creando no solo una marcha cristiana para el desfile sino también la música para dicha embajada. Algo similar a lo que le ocurrió años antes al amigo Rodríguez, *fester* fundador de dicha *filà*.

La segunda referencia de las fiesta de Ontinyent no es tanto una composición para las embajadas sino una “inspirada” en ellas: la obra que acompañó al pregón de las fiestas de 2003 titulada *'untinyân 1276*, original de Miguel Ángel Sarrió. En aquel año la propuesta de los organizadores —cada año presenta un formato distinto— fue la proyección de un audiovisual a la que la obra acompañaba y ponía banda sonora. Otros compositores vinculados al ámbito festero y su música, han realizado también encargos para este fin. El propio Sarrió nos comenta con cierta tristeza la edición de esta música pero privada del texto, precisamente a cargo de los dos embajadores como elementos esenciales de la composición, con lo que la obra se puede escuchar incompleta al faltarle el elemento generador y el motivo que la inspiró. Pocos años antes, el tercer domingo de agosto de 1999, fecha de la proclamación festera d' Ontinyent mediante dicho pregón, el mismo Daniel Ferrero ponía también música al acto. En este caso sí que podemos escuchar una grabación completa de las dos partes —*El farol de la retreta y Moros i Cristians*— que componen la obra, basada en textos del propio pregonero Jose M^a Royo Mendaza editados en su “Romancero de la Vila”. La composición, para flauta,

clarinete y piano, se encuentra en el CD *Bisbe Mossàrab* (2003) a cargo de la Societat Unió Artística Musical d' Ontinyent.

Mención aparte merecen —fuera de la norma común y cuyo análisis excede en mucho la redacción de una ponencia como esta— las manifestaciones de Caudete y Camp de Mirra. En este último caso, la tradicional representación del *Tratado de Almizra* cuenta, además de la presencia de variada música tradicional, con una breve aportación a modo de obertura de la compositora Matilde Salvador, recientemente fallecida. El caso de Caudete es aún más complejo, remontándose su origen al siglo XVI. Según José Manuel Requena, estudioso de su fiesta y a quien desde aquí quiero agradecer su información y generosidad —y que según me dijo está preparando un estudio sobre todo ello de próxima aparición—, un primer texto conocido como "Comedia Poética", del que no se conserva el texto de la representación, evolucionó derivando en el llamado "El Lucero de Caudete" (siglo XVIII). Representado este último en el interior de la iglesia de Santa Catalina y según parece, con abundantes e interesantísimas referencias a distintas intervenciones musicales (se habla de arias, coros, solos, polifonía a cuatro voces, cuerdas, tambores, trompetas...) nada conservamos lamentablemente de la notación musical, ni información sobre la fecha concreta de su composición o la autoría del texto. El caso de "Los Episodios Caudetanos", ya de principios del s. XX y mucho más concreto, presenta aportaciones específicas. Aquí sí se conserva música original —tres himnos, uno para cada acto en el que se divide el texto y del que comparten letra dos de ellos, todos originales de D. Francisco Serrano Sánchez— aunque hasta hace bien poco se creía perdida. De igual forma se conserva un "Paso Ataque" para las Guerrillas, a modo de preludio a la representación de los *Episodios*, seguramente de finales del XIX.

Personalmente espero ansioso la aparición de dicho estudio y reitero mi agradecimiento por su valiosa información a José Manuel Requena, que es además el autor de las transcripciones de la música anteriormente citada.

3. EL FUTURO DE LA MÚSICA INCIDENTAL EN LA FIESTA

Para pensar en el futuro casi siempre hay que revisar el pasado. Cualquier manifestación musical es heredera de sus antecedentes, de sus tradiciones y de la sociedad en la que nace. El futuro de esta nueva posibilidad dentro de la fiesta —que como hemos visto en el fondo no es tan nueva— parece que debería también pertenecer o situarse en un contexto social determinado. Es necesario por tanto realizar un mínimo análisis de la situación, una vez revisado el "estado de la cuestión". Asistimos a un momento cultural donde la música está cambiando su espacio y su tiempo. Ya no nos parece ni siquiera adecuado el marco del auditorio para determinadas manifestaciones musicales contemporáneas, sin hablar del rígido protocolo que dichos actos comporta: ropa actualmente en desuso, horarios caducos o directamente imposibles para un amplio sector de la sociedad, diversificación exponencial en las actividades lúdicas que hacen difícil el encorsetamiento en el que se

desarrolla el propio concierto, modificación de hábitos y modelos de relación social, etc.

La sociedad actual, en concreto el amplio sector que engloba a los llamados “jóvenes”, ha modificado sus formas de relacionarse entre sí. Este nuevo modelo de relación social, aspecto clave para entender la situación antes descrita y de la que la música —en cuanto a acto de comunicación y relación social se refiere— es parte seriamente afectada, determina un nuevo *modus operandi*. Esta nueva ubicación de la música, antes citada, necesita de igual modo un cambio en la ubicación de la propia fiesta: nuestra fiesta debe atender otros parámetros. Estamos asistiendo a un cambio en la sociedad festera —que además coincide con un cambio generacional y una manera diferente de ver iconografías tradicionalmente clásicas— en una sociedad como la actual mucho más global y plural, mestiza, donde las diferentes culturas conviven, confluyen y se entrecruzan. Todos sabemos que nuestra sociedad es muy diferente a la de hace tan sólo veinte años. La música que nos ocupa, la de las diferentes manifestaciones festeras de moros y cristianos, como me he cansado de repetir en diferentes foros, es una manifestación musical de alto contenido social y por tanto no “nace, crece, vive y muere” apartada y ajena a otras manifestaciones musicales, sino bien al contrario, comparte con ellas desarrollo y evolución, o en otras palabras muy de moda hoy, tendría que ser un proyecto constante y permanente de los llamados I+D. Y utilizo el condicional porque lamentablemente no siempre ha sido así, y por supuesto hoy tampoco lo es.

Si hemos de pensar en una propuesta con vocación de continuidad, en una verdadera apuesta de futuro, tenemos que facilitar y garantizar la integración de este amplio sector de la población que tanto tiene que ver con el propio futuro de nuestras fiestas y por descontado de su música. Debemos observar con atención, como ya hemos dicho, los parámetros cambiantes de nuestra sociedad en todos los ámbitos y de todos y cada uno de los sectores de población. La música incidental, el motivo de esta ponencia, es quizá una vía para ello. Sin duda la música aplicada —tanto para teatro, cine, televisión y los diferentes y variadísimos medios audiovisuales actuales— es una música cercana al gran público, cada vez con mayor proyección y a la que se le viene prestando una especial atención en el momento actual en nuestro territorio. Si esto es así, no es descabellado pensar en una música original para uno de los únicos actos festeros que aún no la poseen.

Llegados a este punto y sabiendo, como todos ya sabemos, que en la inmensa mayoría de los casos la presencia musical en las embajadas se reduce a una simple ambientación musical —generalmente una banda sonora de alguna película de éxito— o en el peor de los casos al silencio más absoluto, podemos hacer una propuesta que en este año además tiene una especial significación: la marcha cristiana cumple 50 años y los presupuestos y postulados que Amando Blanquer utilizó en 1958 para la aparición de *Aleluya!* pueden ser un buen ejemplo a seguir.

Los parámetros estéticos de la primera marcha cristiana de la historia quedan fielmente reflejados, de primera mano, en la ponencia que el propio

Blanquer publicó con motivo del cincuentenario del famoso pasodoble *Paquito el chocolatero* de Gustavo Pascual Falcó, invitado por la Comisión del Cincuentenario. El texto —publicado en el boletín contestano *Timbals 87* y un año más tarde en la Revista de Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy— es un verdadero caudal de reflexiones del más alto nivel. Un texto que, lamentablemente, no fue entendido en su momento y aún hoy es de difícil lectura para el gran público, ajeno en su mayoría a cuestiones estéticas o filosóficas. Estamos delante de una contribución que pese a su formato y los veinte años transcurridos, traspasa con creces los límites de una ponencia y se convierte, al menos así lo creo, en un texto de referencia para el estudio social de la fiesta al que me antes me refería. Como en casi todo aquello que hacía, el *mestre* Blanquer presentaba, sin artificios ni grandes palabras vacías de contenido, un torrente de conceptos e ideas de intrínseco valor musical —de hondo calado y larga reflexión personal— que confieren a la música festera el nivel de material compositivo de primer orden y le otorgan el verdadero rango de obra de arte. Entre sus líneas, cuidadosamente expresados, un conjunto de pensamientos que bien pueden mostrar el camino a seguir y que son sin duda fuente de valiosísima inspiración para una idea como la que pretendo lanzar. Son estos aspectos concretos del texto, que pueden ayudarnos a dotar de contenido a la propuesta —una especie de “manual de intenciones estéticas” presente entre sus palabras—, los que intentaré resumir a continuación. No obstante, recomiendo encarecidamente la lectura detenida del texto original, cuyas citas textuales aparecen entrecomilladas.

La intervención de Blanquer se inicia con una idea que me parece esencial para entender el contenido general de sus palabras, a la vez que necesaria para abordar esta propuesta que hoy se lanza: la música para la fiesta, como elemento esencial de la misma que es, presenta las características y peculiaridades de cada una de las fiestas en las que se desarrolla. No podemos por tanto hablar de “la fiesta” en abstracto, sino de manifestaciones diferentes de una misma expresión popular. Estos contenidos específicos —“espirituales” los califica Blanquer— en contraposición a los externos o propagandísticos, de carácter más general, son los que articularán su ponencia a la vez que situarán a su autor en un contexto concreto: las fiestas alcoyanas. La constatación del peligro que supone para la música festera caer en tópicos, alimentados por una engañosa cesión al servicio del sentimiento popular, es otro aspecto de gran importancia apuntado en el texto. Esta visión “intrascendente y libre de problemas intelectuales” —como señala Blanquer— que difunde y populariza determinadas composiciones, influye decisivamente en la “nutrición espiritual del sentimiento popular” y puede conducir fácilmente hacia terrenos minados por las rutinas y las banalidades, carentes de intenciones estéticas y con un débil compromiso por parte del compositor. De todo ello no es fácil salir y Blanquer presenta sin tapujos esta situación de riesgo.

Este panorama rutinario, desconectado absolutamente del ideal compositivo y repleto de piezas “a medida del consumidor”, con fórmulas estereotipadas aptas para desfilas como único fin, era el aspecto que ofrecía el panorama de 1958, año en el que aparece la primera marcha cristiana. A todo ello había que unir las actitudes, rechazos y los no siempre bien intencionados

juicios de valor a cargo de *festers* y “críticos de la fiesta” hacia cualquier propuesta que quisiera salirse del “ideario convencional establecido no se sabe por quién”. Por lo que nos relata nuestro autor, esta realidad musical estaba muy lejos de la de los primeros años del siglo, donde los compositores sublimaban la fiesta precisamente por medio de su música, atendiendo a que se trataba de su “lenguaje propio y específico” y dotando a sus composiciones de unidad, personalidad y coherencia extremas. Tanto en la aparición y consolidación de los primeros pasodobles escritos para la fiesta, como en la siguiente fase protagonizada de forma similar por la marcha mora, en la propia estructura formal “se hallaba implícito el lenguaje de las ideas sonoras y de la emotividad”. Como en toda manifestación musical el “sonido era su esencia” —entiéndase melodía, armonía, timbre y por supuesto “tempo”— y nuestros compositores del pasado, con ideas, sentimiento y oficio, lo cuidaban extraordinariamente.

Lamentablemente estos compositores pioneros no encontraron continuadores y propuestas como las de Blanquer y otros fracasaron, precisamente por querer enriquecer el corpus compositivo para la fiesta con las conquistas estéticas y tímbricas de la música de su época, paliando en cierta forma un estancamiento cada vez más evidente. Recordemos ejemplos como los de Gonzalo Blanes, Rafael Casasempere o los del propio Blanquer, que no tendrá ningún reparo en señalar que estas aportaciones “son obras que mueren con su nacimiento y quizá si tienen suerte se interpretan en algún concierto monográfico, no en la calle que es para donde fueron escritas”. Sin ir más lejos, las dos primeras marchas cristianas de Blanquer —*Aleluya!* (1958) y *Salmo* (1962)—, se han interpretado en contadísimas ocasiones en el medio para el que fueron creadas. Pese a todo ello, Blanquer planteó novedades fundamentales “aún presintiendo que estaban abocadas al fracaso”. Retomando como *modus operandi* el de sus antecesores, nuestro compositor se plantea impregnar el nuevo género de la espiritualidad antes referida, dotando a las nuevas composiciones de una estructura formal diferente y única en cada caso. Cada composición, si es una manifestación auténtica y sincera, tenderá a su propia perfección formal. Por esta razón “se distinguen perfectamente los originales de los plagios” y la actividad creadora, como señala nuestro autor, “nace, se desarrolla y muere en la obra misma”.

Sentadas las premisas, había que encontrar el camino de la expresión. Blanquer toma el camino de la manifestación heráldica y solemne, lo que se observa en ambas composiciones y el coral litúrgico —en su acepción armónica moderna— como fuente de inspiración. Estos postulados estéticos no invalidan por supuesto otros, tantos como la capacidad y fantasía del compositor puedan imaginar y plasmar en una partitura adaptada para la fiesta. La parte final de su ponencia encierra valoraciones sobre el futuro del género, que aunque imprevisible, puede presentar novedades y variadas posibilidades de expresión.

No debemos olvidar que si este texto es verdaderamente referencial para mí y he querido presentarlo nuevamente después de veinte años en un foro como el que nos reúne, es precisamente por su apertura de miras hacia el futuro, cualidad tremendamente cuestionada en los círculos de los “críticos de

la fiesta” antes mencionados por Blanquer. Una actitud claramente aperturista, donde no caben fórmulas rutinarias, sino un verdadero espíritu renovador nacido desde la preparación técnica, la seriedad y el rigor de las propuestas. El mismo objetivo que ya se propuso hace cincuenta años con la creación de la marcha cristiana, es el que articula otra vez sus ideas y el que le mueve a redactar una ponencia como esta, que sencillamente tituló *La marcha cristiana*. El profundo amor hacia su tierra, sus gentes y “su fiesta”, le lleva a adoptar una postura crítica delante de una nueva situación de riesgo: el mismo estancamiento que presenta el panorama festero. Sus últimas valoraciones — que transcribo literalmente— son una bocanada de aire fresco sobre la que deberíamos reflexionar y que nos lleva directamente, una vez más, a la propuesta que lanzo en el marco de este foro. Concluye Blanquer: “La búsqueda de nuevas formas de expresión es lo que ha de dar sentido a la música festera del futuro, es la única actitud válida del compositor ante el dilema de la creación musical en las fiestas de moros y cristianos”... para más tarde añadir que “No debemos sorprendernos de nada de lo que pueda ocurrir en un futuro más o menos lejano, pero sí inquietarnos si no surge un espíritu renovador”.

Quizá la idea que más pueda animar ese “espíritu renovador” del que habla nuestro querido y recordado Blanquer es aquella en la que podamos percibir la personalidad de cada fiesta como eje central: una música para cada fiesta. Todas dentro de un gran marco, pero con detalles y diferencias que las hacen únicas y que las dotan de verdadera personalidad artística... y ¿porqué no en el campo de la música incidental para las diferentes embajadas?

Esta ponencia quiere ser solo un punto de inicio para la reflexión, una invitación a nuevas formas de expresión dentro de la fiesta que nos une y nos preocupa a todos nosotros, una invitación a ocupar un espacio todavía virgen, que de seguro enriquecerá nuestras fiestas, aumentando su patrimonio y dotándolas de mayor personalidad. Una invitación que ojalá sea dentro de pocos años, como ya lo es hoy transcurridos cincuenta años la marcha cristiana, una firme y consolidada realidad.

Àngel Lluís Ferrando Morales
www.angelluisferrando.com