

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. D. ANTONIO LINARES ESPIGARES

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ GARCÍA ROMÁN



GRANADA

MMIV

DISCURSO
DEL
ILMO. SR. D. ANTONIO LINARES ESPIGARES

EL TESORO DE
LA MÚSICA SACRA

EL TESORO DE LA MÚSICA SACRA

El tema elegido para mi discurso de ingreso en esta Real Academia viene inspirado por el amor a la música sacra, que durante toda mi vida ha llenado mi ser, ha alimentado mi alma y ha sido el norte de mi profesión, procurando siempre, no sin dificultad, atenerme a los principios naturales más genuinos de dignidad que la música *per naturam rei* lleva consigo. Es mi propósito reflejar en esta disertación parte de mi pensamiento basado en la experiencia adquirida durante los años en que se celebraba el Concilio Vaticano II, cuando yo ejercía de organista en Granada, pasando después por los años de estudios y responsabilidades en la profesión de maestro de capilla y organista en Alemania, para concluir en el retorno a mi tierra, a Granada.

En la década de los años sesenta se respiraba incertidumbre a raíz de la apertura propiciada por el citado Concilio, de forma particular en lo relacionado con el *aggiornamento* de la música sacra que irrumpió como una ola contra los acantilados de la tradición, sembrando en muchos algunos temores por lo que el futuro pudiese deparar. Este sentimiento tomó más cuerpo cuando se comenzaron a aplicar, en bastantes casos muy alegremente, las instrucciones y recomendaciones dadas por el Concilio, en especial las referidas a la música, cuyos ecos no tardaron en llegar al quedar rápidamente saturado el mercado de composiciones destinadas al culto divino; composiciones, hay que decirlo, carentes, en gran parte, de dignidad y de una exigible calidad. No afirmaré que muchos compositores dedicados a este menester, al igual que aquellos que los animaban, actuaran de mala fe –no dudamos de la buena voluntad–, pero sí con ligereza, impulsados, pienso yo, por la euforia de un cambio que ciertamente no iba a ofrecer los resultados esperados y soñados, sino que, por el contrario, es una pena constatarlo, acarrearía pérdidas irreparables que están en mente de muchos de ustedes. Y es que no se supo oír lo que Juan XXIII tan claramente dijera cuando convocó el Concilio Vaticano II: “No quiero destruir lo antiguo”.

En aquellos años la vida musical granadina era, en cierto modo, muy reducida, algo modesta, comparándola con la actual. Y por lo que se refiere a la música sacra, ya se habían iniciado los cambios propiciados por las normas y directrices que venían dictadas por la autoridad competente. Era el momento en que yo sentía intensamente la necesidad de encontrar un lugar más idóneo y abierto para estudiar mi carrera de manera adecuada, sin fronteras ni obstáculos que no fueran los de mi propia limitación, y desarrollar mis cualidades. La suerte me favoreció y mi sueño se hizo realidad al marcharme a Alemania, la tierra de la música.

Cuando llegué allí, quedé sorprendido al comprobar cómo se trabajaba el campo de la enseñanza musical, con un programa exigente, vigilado por una envidiable historia y rodeado de una más que loable dignidad y ética. Es verdad que no fue fácil adaptarme a esta nueva forma de vida, pero una fuerte voluntad pudo contra todas o casi todas las dificultades. Hoy, desde aquí, contemplo con alegría los años vividos en el país de la música, y considero que valió la pena soportar las duras pruebas.

Por lo que respecta al asunto que nos ocupa, pude apreciar allí que, en general, ante la innovación conciliar, no se adoptaron decisiones desde el impulso, sino que por el contrario se sopesaron pros y contras con detenimiento, sin perder de vista el futuro.

A sabiendas de que toda comparación es odiosa, puedo afirmar que en Alemania no se abrieron las puertas tan aprisa a las innovaciones del Concilio como fue el caso en los países mediterráneos. Ahora, después de tantos años en estos menesteres, percibo con satisfacción un retorno a la sólida tradición, con la atención fija en el gran legado que se debe custodiar y defender. Y mi satisfacción se incrementa al observar que el pueblo mismo lo desea ardientemente. Es una voluntad libre que, poco a poco, se impone, y en cuya cabeza se encuentra la juventud.

La *Constitución sobre la sagrada liturgia* del Concilio Vaticano II, cuyo cuadragésimo aniversario celebramos, nos va a servir de guía para trazar las líneas de este discurso que pretende fundamentalmente subrayar lo que en el

Capítulo VI, Artículo 112, de dicha Constitución, se lee: “La tradición musical de la Iglesia Universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas,...”. Todo este tesoro inestimable, como es el canto gregoriano, la polifonía, el inmenso repertorio de misas (recordemos las de F. J. Haydn, W.A. Mozart o F. Schubert), motetes y obras sacras con acompañamiento de la orquesta, y el órgano, prestando su voz en el culto divino o en los conciertos, alentado por la voz del pueblo, se ve reflejado en las “expresiones artísticas” de las que habla la Constitución vaticana, y que he desarrollado en mis largos años de profesión.

El *Motu proprio*, cuyo centenario celebramos este año, fue la Encíclica en la que el Papa Pío X marcó las pautas a seguir en lo referente a la dignidad de la música en la Iglesia Católica, con la intención de eliminar adherencias innobles y conectar con las mejores fuentes de la tradición. Consiguió depurar modas, eliminar endulzamientos excesivos y actualizar con dignidad cantorales mediante propuestas más acordes con la liturgia. Se vieron pronto sus frutos, como puede comprobarse en la extensa producción impresa. El Concilio Vaticano II, años más tarde, abrió las puertas a otra música utilizando como *leit motiv* la “*participatio actiosa populi*”, y sin embargo no consiguió el principal objetivo de la unidad en la universalidad, y sobre todo, lo que ansiadamente se esperaba, pues el pueblo que cantaba, sigue cantando, y el que no, permanece mudo. Pero hay más: las obras de gran factura y construcción melódica persisten en la memoria de muchos y son la salvación en tantos momentos en los que la asamblea no canta. En todo esto procuro tener siempre presente las palabras del Credo cuando se dice “*Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam*”, que en cierta manera han sufrido violencia y desgaste a causa del *resurgimiento* musical que no dio los frutos esperados. Por lo que, digo: si no se conserva la unidad dentro de la universalidad, difícilmente se podrá entender en su plenitud este concepto fundamental. Es evidente que, como he manifestado antes, no se supo interpretar correctamente la teoría, y el deseo del cambio pudo más que el hecho en sí. Solamente hubiera bastado, y ahora bastaría, aplicar con pulcritud lo establecido en la Constitución conciliar,

que dice: “La Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas. Los demás géneros de música sacra, y en particular la polifonía, de ninguna manera han de excluirse en la celebración de los oficios divinos, con tal que respondan al espíritu de la acción litúrgica...”.

Es sabido que la música no es sierva de la liturgia, ni rival de la palabra. La música es parte integrante de la liturgia, como así lo reflejan tantos documentos pontificios. El interés por este tema ha sido demostrado, una vez más, en las Jornadas de estudio celebradas en Roma durante el pasado mes de diciembre, en las que participaron no solamente los Institutos de Liturgia, sino también los Ateneos y las Academias de aquella ciudad, lo que viene a demostrarnos que no se trata de un tema que afecta exclusivamente a la Iglesia, sino también a la cultura en general, pues en gran medida es patrimonio de la Humanidad.

No descubro nada si digo que el órgano es el instrumento litúrgico por antonomasia. No fue una casualidad que la Iglesia latina escogiese este instrumento como el más propio para su uso. Este instrumento, utilizado en los ritos profanos de los siglos anteriores y posteriores al nacimiento de Cristo, pasó más tarde a la Cristiandad en Occidente, ocupando un lugar preferente. Tras muchas vicisitudes referidas a la problemática de ubicación, uso, aceptación, etc., progresó la técnica de su construcción destacando los tiempos del Siglo de Oro español, del Barroco alemán y del Romanticismo francés con importantes organeros-constructores, cada cual con su sello y carácter propios, y gracias también a los organistas de los más diversos países con diferentes escuelas, se consiguió enriquecer la cultura musical occidental y, en especial, la de la Iglesia. Hoy podemos enorgullecernos de poseer un tesoro de valor incalculable que hemos recibido gratuitamente. Y cuando hablo de tesoro no me refiero solamente a los órganos históricos sino también al gran arsenal de obras escritas para dichos instrumentos.

Por ese motivo, la *Constitución sobre la sagrada liturgia*, en su Capítulo VI, Artículo 120, invita a seguir manteniendo los órganos como generadores de espiritualidad, manifestándolo de la manera siguiente: “Téngase en gran

estima en la Iglesia latina el órgano de tubos, como instrumento musical tradicional, cuyo sonido puede aportar un esplendor notable a las ceremonias eclesiales y levantar poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales”.

No todo organista que se precie a sí mismo de serlo es un organista completo. Un organista no solamente debe estar preparado para el dominio de este instrumento con un repertorio más o menos extenso de obras, sino que es importante y necesario que esté bien formado litúrgicamente y convencido de su misión. Es decir: que no debe ser un organista de profesión, sino de vocación. No me cansaré de repetir que sólo este instrumento es el único que reúne y cumple los propósitos en el recinto donde se ubica: la iglesia; contiene todos los instrumentos en la variedad de sus registros y, sobre todo, su sonido se produce con el aire que alimenta sus tubos, al igual que sucede en el cuerpo humano. Por ello podemos deducir el rechazo de la Iglesia a otros órganos que funcionan electrónicamente. Su principal función es la litúrgica y el culto divino, como solista o acompañante del coro y del pueblo de fieles. Pero tiene éste instrumento una peculiaridad que, al parecer, está poco extendida o, quizás, desapercibida: el órgano se presta muy bien por sus características y por su ubicación a la improvisación, que para practicarla exige, como ustedes saben, haber realizado un aprendizaje adecuado. Pero sobre todo, el órgano tiene una misión peculiar, una función teológica muy importante, que hay que aprender para poder llevarla a cabo. Además, el órgano, por sus riquísimas facetas y cualidades, es una dignísima obra de arte, y la fuerza que su música ejerce en nuestra sensibilidad puede hacernos hasta más humanos. Así pues, el órgano en su misión y en su función, por todo lo dicho anteriormente, es insustituible, nos puede dar luz de una manera diferente a como lo hace la palabra, nos ayuda a profundizar en aquello que no podemos comprender.

No es el momento de analizar mi experiencia vivida durante tantos años al lado del órgano, con el coro y la orquesta, con la capilla gregoriana. Sí diré que he sido escrupulosamente fiel en mi cometido, y he procurado entender en su recto sentido el mandato y las recomendaciones de la citada Constitución vaticana.

Cargado de experiencias, llegó el momento de mi retorno a la tierra de mis primeros pasos. ¿Y qué ambiente relacionado con la materia de mi disertación encontré? Lo diré con sinceridad, pero precavidamente: no el que hubiese sido mi deseo, sobre todo, comparándolo con el de otros países del extranjero que he conocido con motivo de mis giras como concertista. Aunque no es el tema que trato, sí diré que he observado una vivencia musical en nuestra ciudad que es muy intensa, principalmente en la juventud. Sin embargo, sería necesario, a mi parecer, que las programaciones estuvieran más coordinadas y se les prestara más atención por parte de las administraciones públicas.

Por lo que respecta a la música sacra, queda todavía mucho por hacer. Pienso que está pendiente un estudio profundo sobre la situación actual y sus causas, con el fin de extraer conclusiones en forma de propuestas que deberían contar con el respaldo de la Conferencia Episcopal española. Echo en falta una educación musical más completa, y ésta debería ser asignatura obligatoria para los seminaristas. Como también creo necesario reconsiderar la creación de una Escuela de Música sagrada y la confección de un cantoral a nivel nacional o, al menos, diocesano, para lo que habría que llevar a cabo una inteligente selección de obras de indiscutible calidad, sin olvidar los textos latinos que deben ser recuperados. Ciertamente es un gran error ofrecer la música sagrada como música de consumo para hacerla de esa manera más atractiva. La Iglesia no es una empresa. La música sentimental no debe tener sitio en la liturgia. Vemos cómo la polifonía ha encontrado un lugar en los conciertos y recitales de música antigua a los que acude un creciente público joven, y cómo el canto gregoriano es 'descubierto' de nuevo, en su calidad mística. Mucha gente anda a la búsqueda de estos tesoros que ofrecen reencuentros íntimos. Compruébese lo que ocurre cuando la industria discográfica lanza al mercado una grabación de canto gregoriano interpretado por los monjes de un monasterio, y la resonancia que encuentra entre los jóvenes, que al oír esta música meditan: una manera extraordinaria de vivir la experiencia del silencio.

Granada ha conseguido por méritos propios ser ciudad del órgano: su historia y su tradición lo avala, pues posee instrumentos de gran valía y últimamen-

te ha consolidado actividades en torno a dicho instrumento que están ayudando a tomar conciencia de este privilegio. La construcción y recuperación de los órganos, las programaciones de conciertos y las actividades paralelas que llevan consigo son datos a tener muy en cuenta en estos momentos en que Granada reivindica el lugar privilegiado que le corresponde como capital cultural. He de recordar que esta Real Academia inició en 1985, con motivo del tricentenario del nacimiento de J. S. Bach, G. F. Haendel y A. Scarlatti, un concurso de composición para órgano que, aunque interrumpido, lo ha vuelto a retomar hace unos años, y junto con la Bienal Internacional de Intérpretes, los cursos de perfeccionamiento y los ciclos de conciertos, etc. son un ejemplo de buen hacer y certifican que nuestra Institución cumple con exquisita sensibilidad y responsabilidad su mandato estatutario. A este programa singular creo que deberían unirse otras instituciones para conseguir los grandes objetivos que la Academia tiene planteados en beneficio de Granada, cuna de pensamiento y arte ejemplares. La imagen que ofrece hoy nuestra ciudad nacional e internacionalmente en relación con el mundo del órgano es muy importante.

Si el órgano fue escogido para el templo, por su solemnidad y grandiosidad, por su belleza y majestuosidad, habrá que tomar más conciencia de ello, y ofrecerle los respetos que se merece, teniendo en cuenta que está a años luz de lo que puede sugerir una guitarra, por ejemplo. ¿Fue una casualidad construir los dos magníficos órganos que posee nuestra Catedral y que en el transcurso de los siglos han sido fieles acompañantes de los cultos en ella celebrados?

Recuerdo emocionado el concierto de órgano que con motivo del 250 aniversario de la muerte de J. S. Bach ofrecí en nuestra Catedral, donde un numeroso público, predominantemente joven, escuchaba meditativo. Contribuyeron a este evento las circunstancias de fecha y hora de la muerte del maestro, pues cuando el reloj marcaba la hora exacta de su fallecimiento se invitó a los asistentes a incorporarse de sus asientos para oír de pie el *Choral*: “*Vor deinem Thron trette ich hier mit*” (“Aquí comparezco, Señor, ante tu trono”), última obra que escribió ya en el lecho de muerte.

La música auténtica es un arte vivo, acaricia nuestra sensibilidad y cala hondo, pues posee la virtud, el don y la gracia de llegar al oyente, a las fibras más sensitivas del ser humano de una manera rápida y convincente; nos ayuda a adentrarnos en nosotros mismos de la mano de un pensamiento pleno y universal. Y esto es posible porque, como dijera Ludwig van Beethoven, “La música está hecha de corazón a corazón”.

Voy a concluir, no sin antes prestar mi voz de nuevo a la *Constitución sobre la sagrada liturgia*, que en su Artículo 114, dice: “Consérvese y cultívese con sumo cuidado el tesoro de la música sacra”. Pues ése es mi deseo. Ojalá que mis reflexiones sean beneficiosas, como tantas de esta Real Academia, y den copiosos y fecundos frutos.

Por último, expreso mi agradecimiento a Don José García Román por aceptar mi petición de contestar a mi discurso de ingreso en esta Real Corporación. Y, por supuesto, a todos ustedes que han tenido la amabilidad de escucharme.

CONTESTACIÓN
DEL
EXCMO. SR. D. JOSÉ GARCÍA ROMÁN

Señores Académicos,
Señoras y Señores:

INGRESA HOY EN LA ACADEMIA Don Antonio Linares Espigares: un granadino que emigró a la tierra de la música para dedicarse en cuerpo y alma a su incuestionable vocación. El canto gregoriano, la polifonía y el órgano han sido alimentos en su diario devenir. Un hombre metódico, cortésmente distante, puntual, severo en las formas, riguroso en las relaciones humanas entra en nuestra Casa, que le recibe con afecto.

Descubrió dicha vocación muy pronto gracias a su tío que tocaba el armonio de la iglesia de Jun. Pasarán años hasta tomar la decisión de emprender el peregrinaje, que lo iniciará tras realizar algunos estudios de música y descubrir los mundos sonoros de los órganos de Granada. Pondrá a buen recaudo latidos de su sangre y de sus amigos, entrañables recuerdos, paisajes queridos, y aceptará de buen grado el desgarrar de situarse en un país desconocido, en el que vivirá 37 años. Se marchó en 1962 para realizar los estudios de su especialidad en la Escuela Superior de Música de Westfalia, sita en Colonia, donde obtuvo el título de Kantor, que le permitió ejercer como organista y maestro de capilla de la iglesia de San Pius de la citada ciudad, durante 31 años, entre 1967 y 1998. Ha sido múltiple el repertorio organístico y coral trabajado. Algunos granadinos pudimos oír en más de una ocasión interpretaciones vigorosas en los órganos de la Catedral, o al frente de su coro acompañado de or-

questa, en la iglesia del Monasterio de San Jerónimo, cuando no andábamos muy sobrados de convocatorias de esta índole. Tras una actividad intensa, en 1998 tomó la decisión de volver a Granada para reencontrarse con sus raíces, vivir en su pueblo natal y dedicar su tiempo al descanso y a la colaboración desinteresada, como si tratara de conseguir algo muy valioso y deseado desde siempre. El 25 de marzo de 1999 es nombrado Organista Honorífico de la Catedral, y el 15 de septiembre de 2001, Maestro de Coro.

Don Antonio Linares, de aire severo, respetuoso y austero, viene a la Academia con el modesto y firme propósito de agrandar y fortalecer nuestra arquitectura artística, humana y espiritual. En su casa de Jun, emplazada al inicio de la calle dedicada a nuestro nuevo Académico, sentado a la mesa camilla, muy cerca de la ventana, contempla sereno entre página y página de sus lecturas cómo la sociedad cambia, cómo los ruidos agobian y aturden, cómo su pueblo muta, cómo se va la vida.

Nuestro Académico electo alude en su discurso a una época ávida de cambio y no exenta de tensiones políticas que aquejaban a España y a otros países de Europa, sobre todo a Francia, que vivirá aquel mayo parisino del 68, de imaginación al poder y de petición de lo imposible, de barricadas para exigir apertura y menos represión, y que contemplada desde la distancia aparece también impregnada de cierta incultura –cercana, en algunos casos, a la barbarie–, zarandeada por la rebeldía, la protesta, la contestación y la agitación, y propicia a la desobediencia –la obediencia había perdido parte de su cualidad de virtud pues nadaba entre la sumisión y el desacato–. No pocos contestatarios se convertirán más tarde, y abrazarán la medida y el orden denostado, sometiéndose a aquel capital demoníaco del que ahora son seguros servidores. Un viciado vapor acumulado y comprimido durante tanto tiempo, al expandirse de manera descontrolada, destruyó y empañó vidrieras, iconografías místicas y senderos únicos, para rendir culto en ocasiones a lo anecdótico y a lo nuevo. En ese río revuelto obtuvieron ganancia avisados pescadores, sobre todo en lo referente a una cantidad significativa de obras de arte.

Aquellos tiempos fueron testigos de un desarrollismo novedoso que abrió escandalosas vías de especulación que propiciaron la destrucción inmisericorde de un patrimonio valioso. Algunos discursos y reflexiones, que no siempre tenían que ver con la doctrina y pensamiento moderados y prudentes, se mostraron incapaces de distinguir las tinieblas, de la oscuridad del bello tamiz de la penumbra; las luces impactantes de la feria de la vida, de la luz natural.

Pero no escaseó la lucidez. La mutación que se produjo vino acompañada de una auténtica luz, de rigor, fidelidad, responsabilidad y coherencia que aún perduran. El deseo del Papa Juan XXIII de abrir ventanas conduce a la convocatoria del Concilio Vaticano II cuyas reflexiones propondrán cambios desde la originalidad de no condenar, cambios que reclamaba una parte de la Iglesia y de la sociedad que deseaba menos formalismos y más formalidad, menos superficie y más profundidad.

Por lo que respecta a las reformas emanadas de la *Constitución sobre la sagrada liturgia*, hoy percibimos meridianamente que algunas no fueron comprendidas, sobre todo las referidas a la música y al arte sacros. La siguiente anécdota puede servirnos de ejemplo. Se cuenta de un sacerdote que, una vez desnudada la iglesia de la aldea –había dejado sólo una imagen de Cristo en el altar mayor–, señalando a los confesionarios, de gran valor artístico-artesanal, exclamó: “¿Cuándo vais a quemar esos cajones?”. A lo que le contestó un feligrés: “Cuando esté usted dentro”¹.

Al inicio de la puesta en práctica de las normas conciliares, Henri y André Charlier escriben el libro titulado *El canto gregoriano*, en cuyo prólogo, firmado por Alberto Boixadós, podemos leer, en relación con el ambiente intelectual de aquellos días, lo siguiente: “Ante estas sutiles y diferentes situaciones de barbarie se impone una resistencia espiritual que recobre el sentido histórico y por propia gravitación el sentido de las ultimidades”². Estoy con-

1. JÁUREGUI, José Antonio. *Dios, hoy*. Oviedo, Ed. Nobel, S.A., 1992, pág. 171.

2. CHARLIER, Henri y André. *El canto gregoriano*. Traducción de Ugolina Luisa Payer. Buenos Aires, Ed. Areté, 1970, pág. 9.

vencido de que los tesoros de la música sacra, como tantos otros artísticos, aparte de ser alentadores e inspiradores de vida trascendente, tan necesaria para las buenas relaciones humanas, son fuentes de aguas cristalinas que vierten salud, convierten corazones y revierten en beneficios no siempre reconocibles.

Desde la Academia conviene llamar la atención sobre la importancia de dichos tesoros pues son patrimonio de la Humanidad, y además alimento vivo para el espíritu, la paz y la concordia, para el respeto y la tolerancia bien entendida. No es de extrañar que la mística Simone Weil nos recordara que “El pasado destruido no vuelve nunca más”. Es evidente que cuando hablamos de pasado no pensamos en la quincallería, ni en las purpurinas ni en los postizos: nos referimos a la sustancia fecunda e inagotable, irradiadora de reflexión.

En mi intervención no sólo no trato de juzgar algunas actitudes de la Iglesia, que tuvo sus razones poderosas para actuar como lo hizo y están suficientemente claras en los documentos conciliares, sino que entiendo que hay que agradecerle el patrimonio que nos ha legado, de excepcional riqueza espiritual y creadora, a pesar de que su misión primordial no es la de ser propiciadora de centros artísticos y culturales, mecenas, coleccionista de obras de arte, organizadora de exposiciones y conciertos, sin lugar a duda, instrumentos valiosos para allanar terrenos pedregosos y preparar caminos destinados al corazón y a la convivencia. Otra cuestión es la ligereza de algunos eclesiásticos que no supieron captar la letra y el espíritu del mensaje.

Los hermanos Charlier llegaron al mundo de la fe cristiana gracias al canto llano. Dice André (conocedor de las obras maestras de la música y practicante de la polifonía renacentista): “El canto gregoriano que descubrí antes de ser cristiano, antes de tener fe, me revelaba cosas que no eran de la tierra y que ninguna otra música humana alcanzaba a decirme aun cuando fuese una música genial. Así fue como descubrí el amor de Cristo, mejor que en los muchos sermones, en la Antífona *Ubi caritas et amor*. (...) yo tenía la certeza de que Dios mismo me hablaba en ese canto”³. Por ello es lógico que manifieste lo

3. *Ibidem*, págs. 15-16.

que persigue el negocio a costa de valores trascendentes y sagrados. En estos días podemos ver en la televisión cómo un automóvil "objeto de culto" simula salir de una 'cochera-templo', con música polifónica de fondo –Amén incluido–, acompañado de comentarios relativos a iglesias y basílicas, lo que considero un quebranto de la frontera del respeto, por mucha libertad que se argumente, pues deben existir unos límites. Los mismos que hay que exigir cuando las composiciones musicales pasan a dominio público, indefensas ante la manipulación que consiente una sociedad culta. Es necesario un cambio de mentalidad y, mientras tanto, tal vez nos podríamos atar al poste de la firmeza, como el mítico Ulises, y dejar que enronquezcan las sirenas hasta que se queden afónicas, para asegurarnos la llegada a la Itaca del destino; en el caso del creyente, a la Jerusalén celeste, la que O. Messiaen, el compositor místico del siglo XX, supo plasmar con sonoridades sublimes en tantas obras maestras¹⁰.

Debo decir en este momento, que considero un honor para mí haber liderado en Granada el último gran proyecto en torno al órgano, que ya da frutos, como otras actividades de difusión y fomento de la música, que han hecho vibrar corazones ávidos de autenticidad, sobre todo cuando se programaba canto gregoriano.

Lo que indicamos del canto gregoriano es válido para la polifonía, que hereda de aquél tanta sustancia, y alcanza en España altísimas cotas. Por ello nos recuerda la citada Constitución que "Los demás géneros de música sacra, y en particular la polifonía, de ninguna manera han de excluirse en la celebración de los oficios divinos, con tal que respondan al espíritu de la acción litúrgica a tenor del Art. 30"¹¹.

10. A modo de ejemplo cito las siguientes: *Apparition de l'Eglise éternelle* (1932), *L'Ascension* (1933), *La Nativité du Seigneur* (1935), *Chants de Terre et de Ciel* (1938), *Les corps glorieux* (1939), *Quatuor pour la fin du Temps* (1940), *Vision de l'Amen* (1943), *Trois petites Liturgies de la Présence Divine* (1944), *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* (1944), *Messe de la Pentecôte* (1950), *Couleurs de la Cité Céleste* (1963), *Et expecto resurrectionem mortuorum* (1964), *La Transfiguration* (1969), *Meditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* (1969), *Saint François d'Asis* (1983).

11. *Constitución sobre la sagrada liturgia*. Art. 116 B.

En el órgano litúrgico confluyen los ríos del canto gregoriano y de la polifonía, de tantas músicas trasmutadas, y se ofrecen compendios de verdades íntimas que parecen emerger gracias al misterioso juego de registros y tubos gobernados por un singular secreto. Es comprensible que se exija al organista litúrgico cierta inclinación a la Teología, para poder interpretar con el rigor debido la música compuesta por inspirados teólogos del pentagrama, como J. S. Bach, por citar al más excelso de todos. Nunca deberíamos cansarnos de reivindicar estas desamparadas Teologías, estos torrentes capaces de transformar al ser humano y conducirlo, aunque sea por el camino de una mística laica, a lugares celestes con aires recatados.

Los organistas comenzaron a sufrir en la época que nos referimos, al comprobar cómo la guitarra y los tocadiscos suplantaban al rey de los instrumentos o al modesto armonio. La dignísima guitarra, que se hace oír en los templos casi siempre con rasgueos banales, o el cante flamenco, cuyo papel no se entiende en la liturgia, salvo en circunstancias muy concretas, son opciones que pueden considerarse válidas en unos lugares, pero no en otros.

El organista litúrgico debe abrazar la cruz de la negación de la exhibición y del lucimiento personal, dos aspectos de la vanidad, pues su mejor salario es prestar un servicio humilde y grandioso a todos los misterios de la liturgia, pues para ello decidió situarse en las *alturas*, donde la perspectiva de la luz es muy diferente. Como ocurriera con la caída paulina, ya no puede volver a la oscuridad de la altanería y de la vacuidad; de lo contrario, la credibilidad será semejante a aquella proveniente del repicar de campanas pomposas y frívolas cuyos ecos mueren a los pocos segundos de reposar sus badajos y enmudecer sus tañidos, no dejando rastro de virtud, ajenas a las sonoridades profundas que se abrazan al muro centenario y a la piedra secular, robusteciendo su solidez. Es edificante comprobar cómo se difumina y se convierte en sombra el organista allí, arriba, mientras desgrana pentagramas y aviva fuegos de fe y afectos espirituales, tantas veces regalados e inmerecidos.

Muchos misterios de la religión se hacen más diáfanos gracias a tantos pentagramas de música sacra que como lenguas de fuego penetran a través de los pabellones auditivos, rasgando y cauterizando los tímpanos de la vulgaridad, para dar paso definitivamente a las sonoridades trascendentes y eternas, que provocan una sensación de oído absoluto, plenitud sonora, y música callada. Existe un enigma, para mí no dilucidado, en relación con composiciones muy inspiradas –algunas de profundo sentimiento religioso y humano–, que están escritas por autores no tan cercanos a la fe cristiana, como es el caso del *Ave verum* y del inconcluso *Requiem*, de W. A. Mozart, o de *La Messa di Requiem* o de los *Quattro pezzi sacri*, de G. Verdi, que a tantos nos cautivan por la hondura que percibimos. Coincido con la opinión de los que piensan que la música sacra es un medio educativo y de restauración de valores civiles y religiosos, pues habla en parábolas que van directamente al corazón.

Estoy convencido de que hoy más que nunca se opone tajantemente la ‘acción’ a la ‘contemplación’, el “vértigo de la actualidad” al sosiego del espíritu. No hay tiempo para pensar y meditar. Cuanto más falta hace parar, frenar, nos unimos con entusiasmo a las velocidades impuestas por los intereses del mercado y a las consignas que rinden pleitesía al ambiente verbenero, de ruidos y alegría de superficie, que huye de las verdades del dolor y de la pobreza, de la soledad y de la angustia, del respeto y del silencio. No se descansa porque no se deben violentar las normas de la economía de la globalidad. El día a día tiene sentido en la acción por la acción, por lo que vamos de estación en estación, entretenidos con la esperanza de coger un nuevo tren que nos siga llevando a no se sabe dónde, hasta que llegue la hora en la que debemos entregar irremediabilmente los carromatos de ilusiones, las fieras a medio domar, los artilugios y disfraces, las frases aprendidas, y se apague nuestra luz. Si amáramos un poco más el silencio, el retiro, gran parte de la sociedad no estaría tan sorda, tan basta, y sería más contemplativa y menos activa, aunque trabajadora, con el pensamiento puesto en el fomento de las buenas relaciones humanas, la paz y la concordia, conquistas imprescindibles para no morir estrellados. Lo que acabo de exponer creo que es un mensaje latente en el discurso de nuestro nuevo Académico.

En la carta que dirige André Charlier a la Orden de San Benito, le recuerda el deber de “salvar todo cuanto representa una riqueza para la cultura de los hombres”¹². Pienso que se puede desaprovechar un potencial extraordinario por no dar cobijo a tanta música que va de puerta en puerta buscando posada porque trae en su seno luz potente, luz de las gentes, luz para todos. Me atrevo a recordar que la Teología se hizo música, y la música, Teología. Y sucede frecuentemente –voy a arriesgar mi discurso–, que el Verbo, divina nota del eterno Acorde tríada, acampa en forma de música, cuya voz se oye acompañada de cielos rasgados que dejan ver claridades y esperanzas infinitas.

Dice la citada Constitución conciliar: “Consérvese y cultívese con sumo cuidado el tesoro de la música sacra. Foméntense diligentemente las *scholae cantorum*, sobre todo en las iglesias catedrales”¹³. Propone el nuevo Académico, inspirado en esta recomendación, que se erijan, según las circunstancias, “institutos superiores de música sacra”, como se aconseja en el referido documento la creación de “escuelas y academias de arte sagrado para la formación de artistas”¹⁴, en donde sea adecuado. Tal vez merecería la pena que la Iglesia, que ha sido árbitro de obras artísticas¹⁵ –de ahí su legado inmenso y poderoso–, convocara foros para reflexionar sobre la experiencia de los últimos cuarenta años, al mismo tiempo que los acompaña de ciclos bien articulados que podrían servir para recuperar parte de la mejor memoria artística y espiritual y ofrecer con la calidad debida tantos tesoros de música sacra. Muchas más reflexiones se podrían extraer del discurso de nuestro nuevo Académico. Con las que he expuesto, creo que es suficiente.

No quiero concluir sin antes llamar la atención sobre una idea que subyace en la disertación de nuestro nuevo Académico. Cuando prisioneros del tiempo, de nuestro tiempo, nos hemos comportado o nos comportamos temeraria-

12. CHARLIER, Henri y André. Op. cit., pág. 81.

13. *Constitución sobre la sagrada liturgia*. Cap. VI, Art. 144.

14. *Ibidem*, Cap. VII, Art. 127, A-B.

15. *Ibidem*, Cap. VII, Art. 122, B.

mente como iconoclastas irresponsables, debemos reconocer con valentía estas ligerezas y otras actitudes posiblemente emparentadas con infidelidades a principios, vendidos a cambio de algunos platos de lentejas. Tal vez nos falte una adecuada resistencia espiritual o una mística laica, como aquella que emprendiera L. Wittgenstein, quien a su manera abominaba de toda flaqueza, y que le hizo llegar a umbrales de lo absoluto en cuya entrada se leía: “*Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen*”¹⁶, final lapidario de su *Tractatus Logico-Philosophicus*¹⁷. No nos vendría mal. Nunca es tarde para emprender caminos hasta que nuestra luz se apague en paz y en silencio, como es nuestro deseo.

Sabemos que Don Antonio será ayuda eficaz para que la voz de la Academia esté más afinada y armonizada, para que sus registros generen mejores timbres y sus secretos gobiernen convenientemente el aire renovador que conforta el ánimo de nuestra Institución. ¡Que sea por muchos años!

16. De lo que no se puede hablar, mejor es callarse.

17. Redacción definitiva en 1918.

Depósito Legal: GR/335-2004
Impreso en Gráficas Granada