

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS  
G R A N A D A

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR LA ILMA. SRA.

DOÑA JOSEFA BUSTAMANTE GARÉS

EN SU RECEPCION ACADEMICA

Y

# CONTESTACION

DEL ILMO. SR.

DON JUAN-ALFONSO GARCIA

SECRETARIO GENERAL DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS, EN EL ACTO CELEBRADO  
EN EL SALON DE CABALLEROS XXIV DEL PALACIO DE LA MADRAZA  
EL DIA CATORCE DE NOVIEMBRE



G R A N A D A

1985

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS  
G R A N A D A

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR LA ILMA. SRA.

DOÑA JOSEFA BUSTAMANTE GARÉS

EN SU RECEPCION ACADEMICA

Y

# CONTESTACION

DEL ILMO. SR.

DON JUAN-ALFONSO GARCIA

SECRETARIO GENERAL DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS, EN EL ACTO CELEBRADO  
EN EL SALON DE CABALLEROS XXIV DEL PALACIO DE LA MADRAZA  
EL DIA CATORCE DE NOVIEMBRE



G R A N A D A

1985

Depósito Legal: GR. núm. 241 - 1982

---

GRAFICAS DEL SUR, S. A. — Boquerón, 6 — Granada 1985

**D i s c u r s o**

de la

**Ilma. Sra. Doña JOSEFA BUSTAMANTE GARES**

Excmo. Sr. Presidente  
Excmos. e Ilmos. señores  
Señores Académicos  
Señoras y señores  
Amigos todos

Cuando tuve noticias de mi elección académica, el primer pensamiento que asaltó mi mente fue que llegaba demasiado tarde a esta entrañable casa; y no en el sentido de que mereciera haber llegado antes, sino porque, en la circunstancia actual, venía con muchos años a cuestas, un largo camino recorrido y bastantes ilusiones quemadas.

Con estas premisas, el acto de hoy casi se asemeja a una sonoridad bitonal: juntos, un tono de bienvenida y despedida.

Quizá pueda parecer un tanto extraña esta salida para quien no me conozca. Mi temperamento, marcadamente romántico, me impulsa a una manifestación que arranca desde lo más hondo del alma, a todo pedal, con acentos melancólicos, y también optimistas, en este mi dorado atardecer, con resonancias y ecos de una luz entre verde y amarilla, nacida de unas notas negri-blancas, curiosamente emparentadas con las creadas y crecidas en los

sillares y muros de la Cartuja de Valldemosa. Esta tarde hubiera deseado obsequiarles con la obra, gracias a la cual obtuve el *Premio Barranco*, en Málaga, casi al inicio de mi carrera: *El Carnaval* de Schumann. Pero, por razones obvias, no puede ser. Sólo podré ofrecerles mis palabras, mis recuerdos, mis vivencias, mis experiencias musicales, aprovechando la ocasión para dar mi última lección.

Puede que mis palabras dejen entrever un adiós a la vida; mas no es así, señores académicos. ¿Cómo hubiera aceptado el nombramiento? Ha sido, sin lugar a dudas, una preciosa inyección de optimismo todo lo que ha rodeado esta nueva circunstancia mía de pertenecer a la Real Academia de Bellas Artes de Granada. Nunca podré agradecer suficientemente a los que me presentaron como candidata, estos momentos de gozo.

Gracias de corazón a los ilustrísimos señores don Juan-Alfonso García, don José García Román y don Manuel Orozco. Gracias por la confianza depositada en esta mujer que, como mérito, sólo puede ofrecer el de haber trabajado en la música desde los cinco años. Y gracias también a todos los académicos que con su voto hicieron posible la celebración de este acto. El pertenecer a la Real Academia no es un honor, es el honor más grande que se me podía ofrecer. Y así lo acepto, a sabiendas de que en esta Institución no existen los años, y sí otra medida del tiempo que sólo controla la ilusión y la alegría de vivir. Y de ésto, señores académicos, sí puedo presumir.

Mi designación como académica no la interpreto como un honor que merezco. Creo que vá más allá. Yo la entiendo como un homenaje a todos los que han aprendido conmigo a dar los primeros pasos por el hermoso camino del estudio del piano.

Hoy vengo a ocupar la vacante del escultor Martínez Olalla. Aunque no tuve ocasión de conocerle personalmente, conozco algo de su obra, y sobre todo de su personalidad y cualidades humanas. Créanme, señores académicos, que para mí es motivo de orgullo suceder al hombre bueno que fue don Antonio Martínez Olalla. Vaya mi recuerdo emocionado para el que hasta hace poco compartiera sus ilusiones con las de todos ustedes.

### MI ULTIMA LECCION

Yo tuve la gran suerte de hacer mi carrera con dos eminentes maestros: doña Pilar Fernández de la Mora y don José Cubiles. Si he podido tocar bien alguna vez el piano, sin duda se lo debo, aparte cualidades innatas, a las horas de mecanismo inteligentemente dirigido en casa de don José Cubiles. De lo contrario, Pilar Fernández de la Mora, nunca me hubiera aceptado como alumna y jamás hubiese supervisado el duro trabajo que el piano exige.

Nunca me cansaré de repetir que, para dominar el piano, es imprescindible hacer un correcto mecanismo, sin el cual es imposible ablandar la mano, distender brazo y antebrazo y, en suma, poner al servicio del teclado toda la potencialidad musical del ejecutante. Un trabajo burdo, sin control exhaustivo de cada uno de los músculos que participan en el estudio del piano, no conduce sino a agarrotar y a hacer más ineficaz el resultado musical, cosa que ocurre con asiduidad.

Frecuentemente, el piano se suele tomar como un pasatiempo, o un adorno como tantos que se pueden adquirir en la vida. Ello sólo puede conducir a una lógica frustración del ingenuo principiante y, por supuesto, a la pérdida de tiempo, ya que el piano no se entrega

a intérprete alguno si antes no se ha entregado éste al instrumento. Hay que tener muy claro, desde el comienzo, el sentido de las palabras “estudiar” y “tocar”, máxime si se le añade el adverbio “mucho”. Una frase de Paderewski puede aclararnos muy bien la diferencia existente entre los dos vocablos. Al comentar lo relativo a la dedicación al instrumento, decía que “los alumnos emplean mucho tiempo en tocar y muy poco en estudiar”. Y es que de “tocar” a “estudiar” puede existir un abismo o ser sinónimos, dependiendo sólo de la calidad del alumno. Sobreentendiendo que unas manos maestras lo controlan.

El éxito de un pianista está garantizado si ha iniciado sus estudios como es debido. Casella decía, y con razón, que “tocar el piano no es en realidad la tarea misteriosa y enigmática que suponen los que ignoran su ejecución. Esta se basa en unos pocos principios fundamentales y esenciales de gran simplicidad, los cuales, por supuesto, varían su aplicación en cada caso, de acuerdo con las particularidades individuales que la naturaleza ha sabido imprimir a cada cual”.

No existe en acústica un piano que sea idéntico a otro. Cada uno tiene su propia sonoridad, como cada ejecutante su personalidad. Para unos, el tiempo se multiplica, a otros les falta. Domesticando y conduciendo bien nuestras fuerzas, íntimamente unidos cuerpo y alma, entregada nuestra voluntad al estudio, se eliminaría mucho del tiempo supérfluo que malgastamos quizá por la creencia de que el tiempo y el trabajo rutinario basta y sobra para alcanzar las metas propuestas.

Quede claro que si el ejercicio no se hace desde la más absoluta concentración, no se producirá la chispa de la “recreación” artística. No creo pecar de presunción



al manifestar que si alguna cualidad poseo es la de saber enseñar y por tanto conocer desde el primer instante qué va a ser del futuro del alumno. El buen profesor sabe que no existen recetas para el mecanismo. Cada mano exige una fórmula, una incidencia en ciertos ejercicios, un tratamiento especial. Yo quiero repetir una vez más el principio elemental por el que se rige el estudio del piano. Y se dice con una sola palabra: MECANISMO. Ha querido la fortuna que ingrese en esta Real Academia durante el año en el que se conmemora el 300 aniversario del nacimiento de tres grandes compositores y maestros del teclado: J. S. Bach, G. F. Haendel y D. Scarlatti. También ha venido a coincidir este día con el 39 aniversario de la muerte de don Manuel de Falla, el más eminente de los compositores españoles de nuestro tiempo, miembro numerario que fue de esta Real Academia.

Ello implica una insistencia en la reflexión sobre el mecanismo. Dominar el teclado es una pretensión que se hace dolorosa y, muchas veces imposible debido a la deformación e inhibición de los primeros pasos necesarios. El mecanismo es palabra "clave", sin la que nunca se podrá efectuar la autoridad que el dominio conlleva. Sé que existen profesores que discrepan sobre este particular. Quiero entender que se están refiriendo a los superdotados. De lo contrario, el que llegue al final de su carrera y se encuentre con obstáculos insalvables, deberá mirar hacia atrás y rectificar mediante el mecanismo que en su día no hizo, como su constitución fisiológica exigía.

Para que el dedo se mueva correctamente, es necesario dotarlo de elasticidad, independencia y fuerza mediante los ejercicios oportunos. Esto no se conseguirá nunca con una mano agarrotada. Las manos han de

estar siempre muy relajadas y en una posición natural. No es infrecuente encontrarse con una mano dura que se disponga a realizar ejercicios que posiblemente desembocuen en una lesión muscular importante.

Una mano relajada permite efectuar las correspondientes flexiones de dedos para, de inmediato, atacar la nota, con un resultado traducido en fuerza. Este primer ejercicio puede efectuarse con un método que para mí tiene una total garantía: el de A. Schmidt, un gran pedagogo, muy útil para realizar una buena carrera pianística. Este ejercicio de flexionar y atacar desemboca en una adquisición cada vez más palpable de fuerza, lo que permitirá enlazar mejor con el segundo: el de la independencia de dedos. Y ésto no se consigue si no pasamos por lo más elemental: dar en una nota, siguiendo la técnica del primer ejercicio, mientras el resto de las notas permanecen tenidas. Y todo a base de alternar las manos y conjuntarlas. Pasado un tiempo, corto, se podrá comprobar el grado de fuerza e independencia adquiridas. Pero, una vez más, debo insistir en la relajación. Para que exista un resultado plenamente satisfactorio es necesario que todo el cuerpo, y en especial la mano, esté sumamente relajado. De otra parte, la lentitud será la única puerta de salida de estos elementales y trascendentales ejercicios. Estos nos llevarán después a una correcta articulación, facilitándonos la senda de las escalas.

Los ejercicios de extensión serán el siguiente paso. Se efectuarán muy despacio, acentuando primero de dos en dos, después de cuatro en cuatro, aumentando la velocidad del ejercicio hasta donde se pueda, teniendo siempre presente que tanto el dedo como la muñeca y el brazo no deben sentir cansancio alguno. Simultáneamente se inicia el estudio de las escalas, de igual ma-

nera que el anterior, pero muy ligado. Esto es muy interesante y debo subrayarlo. Cuántos profesionales del piano se lamentan del obstáculo insalvable de la escala. Para este ejercicio hay que tener en cuenta que no se debe levantar un dedo hasta no poner el otro. Después se acentúa de tres en tres, de cuatro en cuatro, cuidando al máximo el paso del pulgar.

Sin independencia de dedos no se puede dominar una porción significativa de obras construidas sobre esa base. La ejecución simultánea de dos o tres melodías diferentes es posible, pero más difícil sin la ayuda de Bach, en cuya obra encontraremos los problemas y obstáculos inimaginables, obligándonos a buscar las soluciones de salvarlos.

Poco más se puede decir de los principios fundamentales sobre los que se basa el aprendizaje del piano. Son tan simples como difíciles, y exigen, como ya dije antes, una aplicación según las cualidades innatas de la persona, con sus particularidades individuales. Porque, más tarde, los problemas del teclado no se solucionarán a veces sobre el piano, sino sobre una mesa, o discurrendo como si de un acertijo se tratara; lo que exigirá calma y paciencia; dos palabras que nos llevarán al triunfo. Después de muchos años, tras oírse mucho y tocar más, podremos conseguir nuestra propia voz, nuestra sonoridad, una ejecución con nuestra peculiar forma de expresar y sentir: el "tocco". Será la madurez.

Pero yo he nacido y me he hecho en Granada, junto a personas extraordinarias, y aunque se silencien en publicaciones nombres importantes de la historia musical de esta ciudad, yo deseo lavar la ingratitud que significa el olvido, o quizás cierta ligereza que explica la falta de rigor de algunos autores, ya que no quiero pensar que

sea por ignorancia. Me siento feliz de haber tratado a personajes que han hecho posible la continuidad del milagro cultural-musical que es nuestra ciudad. Porque si bien recuerdo mi encuentro musical con Manuel de Falla, en su carmen del Ave María, así como los ensayos de orquesta en el Carlos V, bien bajo su batuta, bien bajo la de Arbós o Pérez Casas, no por ello puedo olvidar mis horas de tertulia con Angel Barrios, buen granadino e impulsor de la música de guitarra, y, muchísimo más, los años pasados junto a don Valentín Ruiz-Aznar, compañero en la tarea docente del Conservatorio.

Granada aún no se ha enterado, y mucho me temo que algunos profesionales tampoco, de la talla de Ruiz-Aznar, no sólo como músico, sino también como hombre. A pesar del libro escrito por Juan-Alfonso García, se hace necesario difundir su legado y su sabiduría musical, gracias a la cual ha hecho posible la descendencia de unos músicos nacidos y crecidos a su sombra. Porque hay que proclamar, y bien alto, que Granada ha sido cuna y albergue de buenos músicos. Y a los ya citados, debo añadir a Adolfo Montero —severo, exigente—, a García Carrillo, a Pilar Lustau, a Javier García Romano, por nombrar sólo a los fallecidos. Los que viven y los que están paladeando el triunfo están en la mente de todos.

Yo creo en Granada y en su éxtasis de belleza, y en su musicalidad. Parte de ella la han absorbido músicos como Juan-Alfonso García o García Román: dos músicos de esta Academia con quienes he compartido y vivido momentos de un valor humano y artístico incalculable. Gracias a ellos, yo he podido palpar en los vaivenes de la música actual, un nuevo camino, soberbio, de fuerza, que me han hecho creer en el presente musical, cuando una, por los años, está conceptuada como de la reacción.

Yo creo en "Paraíso cerrado", de Juan-Alfonso García, y en "Epiclesis", y en muchos de sus hermosos madrigales. Como también creo en la obra de García Román. Nunca podré olvidar el impacto que significó para mí la audición radiofónica de "Vivo sin vivir en mí", ello, junto a su demostrada competencia como director, hizo que coincidiésemos en el camino de la música. Y más tarde pude entusiasmarme con "Berakot", con "Bienaventuranzas" y con "Cuatro perfiles de Yerma".

Y bien, creo que ya está cubierto mi propósito de echar un rato con todos ustedes para hablar sencillamente de música, sin buscar retorcimientos ni otras artes del lenguaje que no puedo practicar porque no las poseo.

Yo solamente quería decir ésto, y con ello demostrarles a ustedes el aprecio y estima en que les tengo, y seguir creyendo en Granada, tan dura, pero tan hermosa. Quiero finalizar con una frase de Liszt que sintetiza mi ideal musical: "El piano es para mí, lo que la nave es para el marinero y el caballo para el árabe, más aún: mi idioma, mi vida, mi yo".

Muchas gracias.

# Contestación

del

Ilmo. Sr. Don JUAN-ALFONSO GARCIA

Excmo. Sr. Presidente  
Excmos e Ilmos. señores  
Señoras y señores.

Supone muy grata satisfacción para mí ser portavoz de la Real Academia de Bellas Artes de “Nuestra Señora de las Angustias” en el solemne acto de la recepción académica de la Ilma. Sra. doña Josefa Bustamante Garés. Y me satisface especialmente ocupar esta tribuna con el fin de exponer los méritos artísticos que concurren en la nueva académica; lo que, además, me brindará la oportunidad de recordar a otras personalidades musicales de nuestro entorno, que configuran el ámbito vital de nuestra entrañable y venerada *Doña Pepita*. Con ella, estimo que, en cierto modo, hace su ingreso en esta Real Academia toda una gloriosa generación de músicos granadinos, silenciados injustificadamente en recientes estudios históricos y culturales, y a los que esta misma Corporación ha prestado menguada atención, hechas las salvedades de Angel Barrios Fernández, Valentín Ruiz-Aznar y Francisco García Carrillo.

Hay quien, merced a una determinada coyuntura histórica, queda constituido en *punte generacional* o *eje dinámico de tradición*. Lo que, en un arte esencialmente vivo y vivencial, como es la música (cuya única

apoyatura gráfica es puro signo convencional, carente de valoración artística), tiene un incuestionable valor prioritario. De ahí que la *tradición* sea insustituible en la evolución musical, donde resalta por su evidencia la expresión dorsiana de “lo que no es tradición, es plagio”.

Me sentiría verdaderamente satisfecho si, al concluir este acto, quedara patente la noble misión de *punte generacional* que una afortunada coyuntura histórica ha depositado en manos de nuestra nueva compañera de Academia.

\* \* \*

Nace Josefa Bustamante Garés en la granadina Plaza de las Flores, a la sombra del grandioso arco de triunfo que el genial Alonso Cano soñó como puerta de acceso a la Catedral de Siloé. Sus padres, apasionados por la música, tocaban el piano en las frecuentes veladas musicales del hogar; veladas en las que, desde muy pequeña, toma parte su hija Pepita, tocando con ellos obras a cuatro manos. Demostró desde entonces unas cualidades excepcionales para la música, razón por la que su padre, Antonio Bustamante Sánchez, tomó muy en serio su formación, constituyéndose en entusiasta mentor artístico de su hija. Fruto de este entusiasmo paterno es el primer concierto público que da su pequeña en el *Círculo Mercantil* de Málaga, cuando apenas contaba cinco años. De este concierto infantil guardará ella muy grato recuerdo, ya que lo menciona con frecuencia años más tarde en sus interviús periodísticos. Y es posible que fuera punto de arranque para decidir su vocación pianística y emprender seriamente su formación musical. El hecho es que, inmediatamente, inicia sus estudios en la Escuela de Música, dependiente de la Real Sociedad de Amigos del País, de Granada. Las pro-



fesoras Carmen Santaolalla y Pilar Iglesias asumieron con entusiasmo la formación de la pequeña, percibiendo en ella un talento musical nada común. Durante tres años permanece en esta Escuela, consiguiendo, al finalizar cada curso, las máximas distinciones honoríficas.

En 1918 se traslada a Barcelona la familia Bustamante, lo que da lugar a que prosiga los estudios en la *Escuela Municipal de Música* de la Ciudad Condal. Gran suerte fue para ella respirar los aires musicales de la Barcelona de aquellos años, que guardaba el recuerdo aún emocionado y palpitante de Enrique Granados. Era la Barcelona que había hecho posible la floración de músicos de la talla de Pablo Cassals y Felipe Pedrell, Joaquín Malats y Alicia Larrocha, Gaspar Cassadó y Conchita Badía, Juan Manén y Roberto Gherard, y tantos y tantos más... La pequeña Bustamante tuvo, además, la fortuna de tener de profesor a Joaquín Cassadó, padre del célebre violoncelista, buen músico y mejor pedagogo. Para mí tengo que el tiempo pasado en Barcelona contribuyó notablemente a consolidar la vocación musical de la niña aún, Pepita Bustamante.

En 1819, un nuevo traslado familiar la conduce a proseguir los estudios musicales en Madrid. El Conservatorio madrileño venía consiguiendo, desde años atrás, un notable progreso desde que asumiera la dirección del mismo Hilarión Eslava, que imprimió al centro un dinamismo y una disciplina de los que hasta entonces había carecido. Tras una prueba de acceso, correspondiente al quinto curso de Piano, la jovencita Josefa Bustamante queda inscrita en él para cursar el sexto de Piano. Y tuvo, adicionalmente, la suerte de encontrar allí dos maestros de excepción: la eminente doña Pilar Fernández de la Mora, ya en sus años de plena madurez pedagógica, y el aún joven y entusiasta don José Cubiles,

el excepcional intérprete de *Noches en los Jardines de España*. Ambos acogen con manifiesta predilección a su nueva alumna, no ya sólo en las aulas del Conservatorio, sino también en la intimidad de sus propios hogares. La misma interesada lo ha reconocido así en múltiples ocasiones; por ejemplo, cuando recuerda aquellas palabras de doña Pilar a Cubiles:

— “Bueno: yo sigo con ella. Y tú, Pepe, dale mecanismo”.

Esta distribución del trabajo —mecanismo por un lado, y repertorio e interpretación por otro— produjo, en breve, frutos palpables. Al finalizar los estudios de Piano, consigue el *Premio extraordinario fin de carrera* y la *Medalla de Oro “Pilar de la Mora”*, es decir: las dos máximas distinciones a que podía aspirar.

Conviene considerar lo que supuso para la joven Bustamante completar su formación pianística en Madrid y con estos profesores, verdaderos maestros en la enseñanza y figuras primerísimas del Piano en su momento. Ambos, además de haber completado su formación técnica en París, eran andaluces (doña Pilar, de Sevilla; Cubiles, de Cádiz) y llevaban la marca del temperamento meridional en su arte interpretativo. Todo ello benefició extraordinariamente a su joven discípula, la cual en modo alguno se sintió constreñida durante su formación en su fogosa espontaneidad temperamental, sino más bien todo lo contrario. Así, una de las cualidades que los críticos y cronistas de la época subrayan en ella es la fuerza y amplitud sonora de su toque, la vigorosa manera de interpretar, de forma que contagiaba el fuego de su sentimiento y apasionaba al público. No me cabe la menor duda de que no hubiera llegado a donde llegó si hubiera carecido del esmero y cariño con que ejer-

cieron sobre ella su magisterio doña Pilar Fernández de la Mora y don José Cubiles. De ellos heredó, ciertamente, una técnica (la del Conservatorio de París en uno de sus mejores momentos), y a su lado consolidó un carácter, un temperamento interpretativo del que haría gala inmediatamente.

Durante estos años madrileños, nuestra joven pianista conecta con otros músicos, entre los que debemos mencionar especialmente al compositor Joaquín Turina, a quien ella visita, a quien escucha y por quien es escuchada, y de quien recibe sugerencias y consejos sobre la interpretación de algunas de sus obras, en concreto, de las *Danzas fantásticas*, que ella incluirá después en la programación de sus conciertos con frecuencia.

\* \* \*

En 1925, cuando aún no había concluido sus estudios en Madrid, Josefa Bustamante decide inscribirse en el concurso internacional de Piano de la Fundación "José Barranco", que organizaba la Sociedad Filarmónica de Málaga. Quizá fuera precipitada la decisión de participar en un concurso de tanto prestigio, por el que optaban pianistas de probada veteranía. Aunque su actuación fue notable, no consiguió el premio apetecido. El Jurado, sin embargo, decidió concederle un *accessit* especial, no contemplado en las bases del concurso. Este relativo fracaso en modo alguno intimidó a la joven pianista, la cual decidió desde entonces prepararse concienzudamente para la siguiente convocatoria. Así lo manifiesta ella misma a un periodista malagueño: "Era mi única aspiración desde hace cinco años, cuando tomé parte en las oposiciones al otro Premio".

Llegamos así a uno de los momentos culminantes de su carrera pianística, dado que el “Premio Barranco” gozaba de gran prestigio, como ya se ha dicho, y tuvo en 1930 una excepcional participación; así como una expectación popular de la que la prensa malagueña dejó constancia.

El certamen constaba de tres ejercicios: el primero, la interpretación de una obra obligada, que fue nada más y nada menos que *El Carnaval*, de R. Schumann; el segundo, una obra de libre elección, para el que Pepita Bustamante había escogido *Andante spianato* y *Gran Polonesa* en Mi bemol mayor, de F. Chopin; por último, el tercer ejercicio consistía en tocar a primera vista, con sólo cinco minutos de lectura, la obra *Preludio andaluz*, compuesto para el caso por José Cabas Quiles, quien presidía el Jurado.

La actuación de Josefa Bustamante fue en todo momento sobresaliente, por lo que el Jurado no dudó en concederle *por unanimidad* el “Premio Barranco-1930”, no obstante cierta presión que, al parecer, había sobre el Jurado, como lo refleja una nota aparecida en el *Diario de Málaga*, cuando dice que, entre los diecinueve aspirantes al Premio, había “una alumna de un miembro bastante significado en la Filarmónica”.

La obtención de este preciado trofeo espoleó la actividad de la joven pianista, que vio cómo las puertas se le abrían y le llegaban solicitudes de todos lados. La actividad concertística de Josefa Bustamante durante estos meses es sorprendente. Según los datos que obran en mi poder (y es muy posible que estén incompletos), en el mes de marzo de 1930 ofrece un recital en el *Centro Artístico* de Granada; en junio del mismo año interviene dos noches seguidas en los *Conciertos del Corpus*, orga-

nizados en el Palacio de "Carlos V", con la Orquesta Filarmónica de Madrid bajo la dirección de B. Pérez Casas: el día 26, con *Pinos de Roma*, de O. Respighi, y el día 27 con *El Amor brujo*, de Falla. Después del concurso *Barranco*, que tuvo lugar en septiembre, el 19 de noviembre da un concierto en Málaga, organizado por la Sociedad Filarmónica, el 30 de noviembre y el 7 de diciembre actúa en el *Palacio de la Música de Madrid*, el 13 de diciembre en el *Círculo de Bellas Artes de Madrid* y el 22 de diciembre de nuevo en el *Centro Artístico* de Granada.

Cumbre de todo este proceso es el memorable concierto en el que interpreta *Noches en los Jardines de España*, en el Palacio de "Carlos V", con la Sinfónica de Madrid bajo la batuta de E. Fernández Arbós. Este mismo día por la mañana, el propio Falla había dirigido el último ensayo. Con este motivo, Josefa Bustamante se puso en contacto directo con el músico habitante de la Antequeruela Alta, quien dio el *placet* a su manera de interpretar *Noches*. Los que conocemos algo las exigencias de Falla en este terreno de la interpretación, cogimos de qué manera debía interpretar Josefa Bustamante el piano de *Noches* para obtener el consentimiento y beneplácito del *maestro*.

Lo que llevamos reseñado sobre el *despegue* a la vida artística de la joven Bustamante es más que suficiente para estimar que asistimos al nacimiento de una primera figura del Piano. Ella misma debió intuirlo así, cuando se propone remontar más aún el vuelo y marchar a París, la Meca del Arte por aquellos años. Pero muy pronto, diversos percances surgidos en su vida harán imposible éste y otros proyectos. Mas, antes de pasar a este punto, digamos algo sobre su temperamento interpretativo.

Los comentaristas de la época, por lo general poco musicales y más bien emotivamente descriptivos, nos han transmitido una imagen verdaderamente deliciosa de ella. Nos cuentan cómo poseía el don de enardecer al público aquella joven pianista. Debía ser, en verdad, todo un espectáculo contemplar su figura menuda y delgada, y ver cómo sea gigantaba, imponiendo su sentimiento con señorío, al interpretar las más diversas obras del repertorio pianístico. En este punto coinciden todos los cronistas, los de dentro y fuera de Granada. Como coinciden también en destacar el dominio de la técnica, la limpieza y clara dicción del fraseo musical y la habilidad de acoplarse perfectamente a los diversos estilos musicales. No quiero dejar de citar, por el interés que su testimonio de experto tiene, la nota de presentación que José María Guervós (el más joven de la célebre dinastía de músicos granadinos) escribió en el programa del recital que tuvo lugar en el *Círculo de Bellas Artes de Madrid* el 13 de diciembre de 1930. Dice así:

“Casi una niña, bajita, delgada, nerviosa, pero de nervio potente, dinámico, rítmica avasalladora, gran sonido, sensible, diáfana en la técnica por su claridad, rapidez, con turbulencias desbordantes, algo así como de inverosímil naturaleza masculina encerrada en espacio tan pequeño, con atisvos románticos, declamadora autoritaria. Esta descripción un poco incoherente de las cualidades que posee esta verdadera concertista es el resultado de la impresión que he recibido al escucharla. Nos ofrece un precioso y variado programa muy del gusto moderno. Primero los clavecinistas, en donde luce las cualidades de nuestro *Erard* por su perfecta articulación de dedos, muñeca y antebrazo. Luego el consabido Chopin. En la segunda parte la *Arabesca* de Debussy, que parece imitación arpística, después otra vez Chopin en tres contrastes muy destacados. El *Vals* de suprema

elegancia, el *Nocturno* de un romanticismo que acaba en dramáticos acentos y el *Bolero* de alegría aunque de poco color a nuestro entender de españoles. Cierran tan interesante recital nuestros eximios Turina y Falla con sus dos conocidísimas obras: *Orgía* y la *Danza del Fuego*".

"No me resta que decir más que, después de oirla y de entusiasmarse, nuestro culto auditorio quedará muy agradecido por el baño de arte que habrá recibido".

Es una suerte contar con este testimonio refrendado por la autoridad y el prestigio de José María Guervós.

\* \* \*

El *Centro Artístico* de Granada se convirtió durante estos años en la plataforma desde la que la joven pianista estuvo en constante contacto con el público musical granadino. Hasta diez conciertos he contabilizado desde 1926 a 1933. Colaboración tan asidua como desinteresada llevó a la Directiva del *Centro* a organizar en 1931 un homenaje de reconocimiento y gratitud a la que consideraban "preclara artista" por sus "resonantes y repetidos triunfos (en esta tierra y fuera de ella)". Don Eduardo Alcalde, Presidente de la Sección de Música del *Centro*, pronuncia con este motivo un discurso en el que enaltece "los méritos artísticos que adornan a la homenajeada", entre los que enumera "su extraordinaria fuerza emotiva, su limpia ejecución, su fiel manera de interpretar las diversas escuelas, y su personal e inimitable manera de decir y frasear (que es donde principalmente se revela el temperamento de un artista), aparte de su técnica diáfana y correcta)". Estas expresiones adquieren todo su valor salidas de un músico tan sensible y discreto como lo fue don Eduardo Alcalde, quien,

posiblemente por estas cualidades, se hizo acreedor a la dedicatoria del bellísimo *O salutaris Hostia* de Valentín Ruiz-Aznar.

De haber seguido este camino, no nos cabe la menor duda de que doña Josefa Bustamante habría alcanzado muy pronto la gloria de las grandes figuras del piano. Pero ella misma reconoce que no hizo sino iniciar su carrera. “No hice más que empezar”, dice en unas declaraciones relativamente recientes.

\* \* \*

La enfermedad y el fallecimiento de su padre (gestor de sus actividades y acompañante fiel de sus idas y venidas) en 1933; su enlace matrimonial, en 1936, y las consiguientes obligaciones de madre de familia; el atractivo creciente por la enseñanza; las vicisitudes de la Guerra Civil... Todo ello, y algo más, contribuyó a una prolongada suspensión de la actividad concertística, que después nunca más reanudaría. Contados y esporádicos son los conciertos y recitales que da a partir de 1939.

Lo que, por un lado, fue un dolor grande, pues supuso la pérdida de una figura *de primo cartello* del Piano y una gloria de primera magnitud para Granada, por otro lado supuso la ganancia de una gran *maestra* para la ciudad. Ignoro —pues nunca me he atrevido a indagarlo— si en el valance personal, desde su actual mirador de los recuerdos, doña Pepita contemplará su opción por la enseñanza como una luz o una sombra en su vida... Posiblemente sienta ahora, más que en otras ocasiones, una añoranza, un cierto deje de tristeza o decepción. Pero ha de tener presente que su opción por la enseñanza supuso, por su parte, una renuncia generosa, y, para Granada, una ganancia incalculable, de la



que aún no han sido conscientes los dirigentes de la ciudad.

Josefa Bustamante es nombrada profesora de Piano del Conservatorio "Victoria Eugenia" en 1928. Don Isidoro Pérez de Herrasti, Conde del Padul, fundador del Conservatorio y miembro numerario de esta Real Academia, asiste a uno de sus conciertos, probablemente el celebrado en el *Centro Artístico* en octubre de 1927. Impresionado por su manera de interpretar, promueve acto seguido su nombramiento de profesora de Piano del Conservatorio, "por méritos bien reconocidos", como hace constar en su nombramiento. Desde entonces y hasta hace sólo unos años (1981), doña Pepita ha venido ejerciendo una ejemplar enseñanza. Ella ha vivido, día a día, la precariedad del Conservatorio granadino durante cincuenta y tres largos años. Ella ha experimentado y sufrido en su propia carne la insuficiencia de medios (por no decir la carencia de los más elementales) y las fatales consecuencias de una incomprensible mala gestión administrativa. Ella ha sido testigo de excepción de los vaivenes del Conservatorio desde que salió de su casa fundacional en la calle Pavaneras: esa vergonzosa mendicidad peregrina por la Escuela de Magisterio, por la vieja Facultad de Farmacia, por la Escuela de Comercio —Palacio de los Condes de Gabia—, por la calle de Las Tablas, más un año de inquilinato en el Colegio de los Padres Escolapios, hasta ocupar el actual local, ya independiente, en la calle de San Jerónimo. Ella ha impartido la riqueza incalculable de su magisterio a cambio de una mísera retribución. Sonrojadas las cifras: en 1929, una vez reconocido como *centro oficial*, percibe 2.250 pesetas anuales; todavía en 1960, la retribución es de 4.640 pesetas anuales.

Cuando ingresa en el Conservatorio, es Director del mismo el compositor Angel Barrios, con el que le llegará a unir una estrecha amistad musical. También estrecha la amistad con el resto de sus compañeros de claustro, a los que deberemos recordar: don Valentín Ruiz-Aznar, don Francisco García Carrillo, doña Concepción Cruz Martínez, doña Pilar Lustau Ortega, doña Damiana Alonso Gómez, doña Rosario Alonso Gómez, doña Rosario Navarro Romero, don Adolfo Montero Molina, doña Mercedes Agudo Ruiz, doña Antonia Bustos Cobo, doña Francisca Alonso Gómez... Este grupo de profesores impartió una enseñanza muy digna durante años y años, en medio de toda clase de limitaciones. Para mí tengo que es a este grupo al que hoy también reconoce esta Real Academia en la persona de doña Josefa Bustamante Garés.

\* \* \*

Nos resta recordar a sus alumnos, esa larga nómina de *hijos musicales*, como ella gusta llamarlos. Hablando con ellos, se manifiesta de inmediato el enorme cariño que profesan hacia doña Pepita, su *maestra y madre musical*. Mencionemos el nombre de algunos de ellos: Pepita Martínez Camacho, Antonio Barco, María Cristina Román, Marivel Calvín, Edelmiro Arnaltes, José Carlos Palomares, Javier Herreros, Pilar Cabrera, Ramona Herrero, Julio Díaz Sevillano, Angel Peinado, Santiago Real Gómez, José Luis Hidalgo... ¡Cuántos recuerdos amontonarán en su memoria cada uno de estos nombres, y tantos más no mencionados aquí!... Ella los llama con cariño sus *hijos musicales*. Y yo, utilizando la expresión paulina, pienso que son su *corona* y su *gloria*.

\* \* \*

Confío que al final de estas palabras, a través de estas pinceladas sueltas sobre su vida y su actividad, aparecerá con mayor claridad lo que quise decir al comienzo al afirmar que ella es *punte generacional*. A través de ella, toda una trayectoria artística, todo un riquísimo caudal de tradición musical, ha llegado a sus alumnos. Ciertamente es que todo magisterio es esto, pero en su caso lo es de forma muy particular, debido a las peculiaridades de su período formativo, a las facultades relevantes de su persona y a la manera como ha sabido transmitir su magisterio.

Acabamos de escuchar su última lección magistral; una lección pura teoría, pero resumen y compendio de toda una vida de práctica musical. Lección que no le fue concedido dar oficialmente, y que nosotros le agradecemos de todo corazón.

¡Bienvenida sea la Ilma. Sra. doña Josefa Bustamante Garés a esta Real Academia de Bellas Artes, que, más que honrarla con esta elección, se siente honrada por su aceptación! ¡Y permanezca entre nosotros por muchos años!