REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

NOCHE SERENA:
GLOSAS CONTEMPORÁNEAS A FRAY LUIS

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO

EXCMO. SR. D. ANTONIO GALLEGO GALLEGO

Leído en el Acto de su recepción pública
el día 28 de Abril de 1996

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. D. CARLOS ROMERO DE LECEA



MADRID
MCMXCVI

Depósito Legal: M-12.110-1996

Impreso por Gráficas Jomagar, S.L. 28938 Móstoles (MADRID)

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. ANTONIO GALLEGO GALLEGO

Señores Académicos:

No por obligadas son menos sentidas estas primeras palabras de gratitud. Agradecimiento a toda la Academia, pero muy especialmente hacia quienes tuvieron la bondad de firmar mi candidatura y también hacia quienes mostraron deseos de hacerlo pero no pudieron por exigencias estatutarias. Gratitud a quienes me han acompañado hace un momento hasta este estrado y a quien va a contestarme en nombre de la Corporación.

Si para cualquier profesional de las Bellas Artes es un altísimo honor el ser admitido como miembro numerario de esta ilustre Real Academia de San Fernando, en mi caso concurren algunas circunstancias que contribuyen a elevarla temperatura emocional de tan solemne acto. No ignoráis que trabajé en esta casa durante siete años como Oficial Mayor de su secretaría y también, a propuesta del inolvidable Don Enrique Lafuente Ferrari, como Secretario Técnico de la Calcografía Nacional. Aprendí entonces desde dentro lo que a veces no es fácil percibir desde fuera. Aprendí la importancia que esta institución ha tenido y aún tiene en la historia cultural española, los servicios impagables que ha prestado y aún presta al Estado y a la sociedad, la labor callada y a menudo mal comprendida que realiza para conservar nuestro Patrimonio artístico, estudiarlo y difundirlo. Aprendí a valorar y amar los tesoros que custodia, su Museo, su Biblioteca y Archivo, la Calcografía Nacional –cuyos dibujos catalogué en aquella época–, el Taller de Vaciados... Tuve, sobre todo, la gran oportunidad de enriquecerme en el trato directo y constante con grandes personalidades de nuestra vida cultural, tanto en el campo de la creación, la interpretación o la erudición, que marcaron para siempre mi trayectoria y contribuyeron decisivamente a definir mis intereses intelectuales. Demasiadas cosas como para no sentir hoy una emoción muy

especial ante el recuerdo de aquellas eminentes personas que la vida interpuso en mi camino, para suerte mía. Hablo de Francisco Javier Sánchez Cantón, Juan Adsuara, Julio Gómez, Teodoro Miciano, Luis Menéndez Pidal, Oscar Esplá» Luis Gutiérrez Soto, el Marqués de Lozoya, José Camón Aznar, Enrique Pérez Comendador, Regino Sáinz de la Maza, Xavier de Salas, Federico Moreno Torroba, Pascual Bravo, Leopoldo Querol, Pablo Serrano, Diego Angulo, Ernesto Halffter... y muchos otros que ya desaparecieron. Y también, afortunadamente, de otras eminentes figuras que hoy vuelvo a reencontrar en esta Academia.

Pero quiero centrar estos recuerdos, principalmente, en el que fue entonces mi jefe directo en esta casa como Secretario de la corporación, luego su ilustre Director, Monseñor Federico Sopeña Ibáñez. El no fue directo "culpable" de mi entrada en esta casa (aquello fue obra de su entonces Tesorero, el profesor y arquitecto Don César Cort y Botí, con quien me entrevisté al efecto en su despacho de la Plaza del Cordón), pero dudo mucho que haya habido alguien mejor recibido en un puesto de trabajo como lo fui yo entonces: Federico era ya, desde hacía mucho tiempo, mi maestro y lo seguiría siendo durante toda su vida. Con él escribí mi primer libro, *La Música en el Museo del Prado*, y de él aprendí, entre otras muchas cosas, a trabajar por la Academia y a estudiar la música siempre en contacto con las otras artes y con la cultura de la que forma parte.

Tampoco me es posible ocultar mi gratitud a quien desde 1953 hasta su fallecimiento en 1980 llevó sobre su pecho la misma medalla que hoy voy a recibir, el entonces académico Bibliotecario Don José Subirá Puig. A él, y a mi inolvidable maestro Don Samuel Rubio –mi antecesor en la cátedra de Musicología que hoy ocupo en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid–, dediqué mi ensayo sobre *La música en tiempos de Carlos III*. Entonces recordaba que, ya nonagenario, Subirá publicó en la revista de esta casa, Academia, mis primeras investigaciones musicológicas y también mis primeros tanteos en la historia del grabado español, apremiado –escribí entonces, y hoy me reafirmo– "más por la falta de originales que seducido por mis méritos". Imposible olvidarles.

También traté entonces en esta casa a múltiples funcionarios de la misma que trabajaban por la Academia con enorme tesón y eficacia. Permitidme que

tenga hoy un especial recuerdo para dos que desaparecieron recientemente: Doña Carmen Niño, la inteligente y cariñosa bibliotecaria, esposa de Don Enrique Lafuente Ferrari, y Don Cándido Salinero, quien ya llevaba muchos años en la secretaría de la Academia y luego me sucedió como Oficial Mayor. Ellos, y sus compañeros, eran también la "Academia" que yo conocí y les recuerdo con mucho afecto.

* * *

La medalla que me vais a imponer fue durante casi tres lustros la que lució Don Antonio Fernández-Cid. Me es imposible resumir en tan pocas palabras lo que nuestro querido Antonio supuso para la música española a lo largo de más de medio siglo de profesión, coronada además por las circunstancias de su muerte en plena actividad. Pocas veces nos será dado ver, como en aquellos días del mes de marzo de 1995, una representación tan completa y conmovida de nuestro mundo musical y cultural, fruto del respeto que había conseguido con su trabajo.

Lo que más impresiona de la labor de Fernández-Cid, a primera vista, son las cifras. Oyó el primer concierto en su Orense natal a la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por un ilustre miembro de esta Real Academia, el Maestro Fernández Arbós, cuando apenas tenía cuatro años, es decir, hacia 1920. Del último, horas antes de morir, se publicó la crítica póstumamente cuando aún no había sido enterrado: Tres cuartos de siglo oyendo música, lo que prueba, al margen de su profesionalidad, un amor sin límites hacia nuestro arte que nadie que yo conozca ha sido capaz de igualar.

Más importante aún; Veinte años después de aquel primer concierto, tras sus estudios de Derecho y su ingreso en la milicia, donde llegó a ser Coronel de Intervención Militar, tomó la pluma como suplente de Regino Sáinz de la Maza en *ABC* y ya no la soltó hasta el mismo día de su muerte. Cincuenta y cinco años ininterrumpidos de crítico y cronista musical, desde 1943 en *Arriba*, desde 1952 en *ABC*, en 1960 en *Informaciones* y desde 1966 de nuevo en *ABC*. La enorme masa de escritos que llegó a publicar, tanto en estos periódicos como en infinidad de revistas, sumada a la importante actividad en RNE y en TVE, y sin olvidar los 25 libros que desde 1949 (*Panorama de la Música en España*) a 1994 (*El Maestro Jacinto Guerrero y su estela*) vieron

la luz con envidiable regularidad, o los miles de conferencias que impartió en decenas de países, conforman un legado tan impresionante como imprescindible para el estudio de la música española de nuestro siglo.

El secreto del éxito profesional de Antonio Fernández-Cid es tan relativamente fácil de describir corno dificilísimo de imitar. A la constancia, terca constancia durante un tan dilatado período de tiempo, hay que sumar el matiz del "punto de vista" –hoy tan de moda–, que no era otro sino el aficionado, el público, tanto el oyente como el lector de sus crónicas. Fernández-Cid no escribía para el compositor o el intérprete, ni para los profesionales; se dirigía al lector normal, al aficionado. De ahí, y como consecuencia, la claridad de su expresión. No escribía entre líneas y se le entendía casi todo, aunque su discreción y hasta sus convicciones ideológicas le obligaron a no decir cosas que sus amigos –entre los cuales tuve el honor y el gusto de contarme– podíamos oírle en la intimidad.

Otro factor de su indiscutible éxito fue señalado hace muchos años por un maestro de periodistas, Don Nicolás González Ruiz, en el precioso prólogo que antepuso al libro de Antonio *La música y los músicos españoles del siglo XX* (Madrid, 1963): La armonía entre el juicio severo y la amorosa comprensión entrañable, es decir, el equilibrio entre la seriedad y el entusiasmo, que conduce a la rectitud. "Rectitud creo que es la palabra que conviene a Antonio Fernández-Cid".

Fueron curiosamente los profesionales de la información quienes mejor valoraron el trabajo de Antonio. Así, José María Sánchez Silva, al prologar el ya citado primer libro de Fernández-Cid, recalcaba otro matiz que todos hemos podido comprobar: Su gusto por el detalle minúsculo. "De ese amor que parece a la ligera tan pequeño está construida toda su grande, honrada, práctica e inteligente vocación crítica". Y añadió estas palabras, clave para entender la importancia de nuestro desaparecido compañero: "Que yo sepa, profesionalmente hablando como periodista, no conozco ni he conocido jamás una sección crítica mejor cuidada, informada, mantenida".

El juicio que de Antonio se emitía en 1949 todos lo suscribimos hoy, a casi medio siglo de distancia. No ha habido, en efecto, una sección crítica mejor cuidada, mejor informada, mejor mantenida que la de Antonio Fernández-

Cid en *ABC*, ayudado y complementado más tarde por su fiel amigo Leopoldo Hontañón, en los últimos tiempos por su paisano y compañero de Academia Antonio Iglesias, y por algunos más entre los que tuve el honor de contarme. Si el *ABC* ha sido durante tantos años el periódico que, cualquiera que fuera la convicción ideológica de quienes lo comprábamos, "había que leer" para enterarse de lo que en música pasaba en España, eso fue mérito exclusivo y tenaz de quien fue el alma de su sección de música sin que nadie se lo discutiera.

Pero todo esto es de dominio público y vosotros. Señores Académicos, lo conocéis mejor que nadie. Solamente he intentado subrayar que, sobre el honor que me habéis otorgado al elegirme, tengo en muy alta estima el que hayáis pensado que podía ser un digno sucesor de nuestro querido y recordado amigo Don Antonio Fernández-Cid.

NOCHE SERENA:
GLOSAS CONTEMPORÁNEAS A FRAY LUIS

En su libro de 1972 titulado *Cementerio civil*, y dentro de su apartado "Poemas musicales", volvió Gerardo Diego sobre la música de quien, más de treinta años antes, había inspirado uno de sus más importantes "poemas mayores": El "Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré". En esta ocasión partió de las impresiones que le suscitaba el Q*uinteto para piano y cuerdas n.° 2 en Do menor, Op. 115*, y más en concreto su tercer tiempo, el "Andante moderato", una reflexión serena sobre la muerte que el compositor ya presentía[1]. Llegado el momento, Gerardo interroga a la misma música:

> *(...) Andante, ¿crees?*
> *Por ti responde con su verso Lope:*
> *"Música, no eres Dios, pero eres cielo".*
> *Eres cielo, sí, cielo, amor, nocturno*
> *de innumerables luces adornado,*
> *noche clara y oscura del sentido,*
> *del sentido que es alma y alma en pena*
> *esperando levantes de la aurora.*

El buen paladeador de poesía ya ha reconocido sin duda no sólo el verso de Lope que el propio Gerardo confiesa, sino otro de Fray Luis de León ("de

[1] Gerardo Diego: *Cementerio civil*, Esplugas, Barcelona, 1972. Cito por Gerardo Diego: *Obras completas*, II, Poesía, ed. de Francisco Javier Diez de Revenga, Aguilar, Madrid, 1989, p.764.

El *Preludio, Aria y Oda a Gabriel Fauré*, de 1941, fue publicado en diversas ocasiones, la última en *Poemas mayores*, Alianza Ed., Madrid, 1980. Vid. *Obras completas*..., II, p. 1258 y ss. Sobre el músico francés pronunció Gerardo Diego una importante conferencia, *Gabriel Fauré y la poesía*, en el Instituto Francés de Madrid el 3 de diciembre de 1945, luego editada en 1946. Será incluida en el volumen de sus Prosas dedicado a la música que estoy preparando para una próxima publicación con motivo de los actos del centenario.

innumerables luces adornado") y aun otros de San Juan de la Cruz. Por eso añade Gerardo, continuando su diálogo con el Andante de Fauré:

Solo puedo robando a los poetas
decirte algo no del todo indigno
de esas tensiones tan desgarradoras (...)

Ya en la coda del poema, Gerardo Diego concluye en plena aquiescencia con toda una tradición de la que se siente partícipe:

Andante de la vida y la otra vida
vislumbrada en tu paz al fin del vuelo
paralelo, aplacada creatura,
ahora ya sé quien eren:
testamento y espíritu.

"Testamento y espíritu". No eran robos, sino legítimas glosas, y no es casual que tratándose de música y de Fray Luis, el poeta santanderino –el centenario de cuyo nacimiento conmemoramos este año– se fijara no en la conocida oda *A Francisco Salinas*, sino en la no menos admirable *Noche serena*, cuyo segundo verso "roba". Ambas le gustan[2] y, por supuesto, ha bebido de

[2] En la conferencia leída en el Centro Gallego de Montevideo el 12 de octubre de 1928, "Actualidad poética de Fray Luis de León", publicada en Gerardo Diego: *Crítica y poesía*, Ed. Júcar, Madrid, 1984, p. 9-45, hace una hipotética selección personal de las poesías del agustino: "A Francisco Salinas. Muy repetida, pero no importa. Aún hay mucho nuevo que admirar en ella. Encabecemos ya nuestro florilegio"': "*Noche serena a D. Oloarte*. De las más legítimas. Imprescindible."

Sin embargo, la que Gerardo Diego escoge para analizar extensamente su estructura, y con un originalísimo "vocabulario musical", a modo de "hermosísima sonata", es la *Oda o Santiago*. Y ello porque "es la arquitectura –y su hermana la música, arquitectura de lo sucesivo– la guía maestra de nuestras bellas artes. Fray Luis de León es el más arquitecto o músico de nuestros poetas clásicos. El y Góngora. (Y otro para el que luego tendremos un recuerdo.)" Dejando al margen la incógnita de ese tercer poeta, Gerardo Diego volvió a enlazar arquitectura y música en diversas ocasiones. Véase, por ejemplo, una de las estrofas de "Nombre sin cadenas", uno de los poemas de *Cementerio civil*:

La música es la brisa
que anula la existencia,
la que hace de la nada
paz que todo lo engendra,
la realidad del éxtasis
de la frente arquitecta. (O.C., II, p. 797)

ambas en otras ocasiones, también de las liras al catedrático de música de Salamanca[3]; pero en ésta, el clima nocturno del Andante de Fauré y su desgarradora tensión entre vida y muerte le conducen a la contemplación de la Noche serena con la que Fray Luis recreaba, con más pormenores y no menos belleza que en la Oda a Salinas, el mito griego que nos transmitió Cicerón, vía Macrobio, en "El sueño de Escipión", el nocturno más célebre de nuestra cultura[4]. Recordemos la escena: Publio Cornelio Escipión narra a su amigo Lelio que, estando en África y tras una cena con Masinisa, rey de los Númidos, en la que habían recordado las hazañas de su abuelo Escipión el Africano, soñó que se le aparecía junto con su padre Publio, ya fallecidos pero aun vivos porque "salieron volando de las ataduras de los cuerpos como de una cárcel y en cambio, eso que vosotros llamáis vida es una muerte", Y que, a sus preguntas sobre aquella vida futura, le describen el sutil entramado del

[3] En el ya citado ensayo sobre Fray Luis, y discutiendo el concepto horaciano de poesía, Gerardo Diego cita un verso célebre de la *Oda a Salinas*: "La poesía es por naturaleza extremo, 'música extremada"'. Unos años antes, en su libro *Soria. Galería de estampas y efusiones* (Valladolid, 1923) y en el poema "Campanas", Diego escribe:

El aire por vosotros se esclarece
y la luz se serena. (O.C., II, p. 922)

Y en *Biografía incompleta* (Madrid, 1953), en su "Adiós a Pedro Salinas", juega con la homonimia entre su amigo el poeta y el músico amigo de Fray Luis con un a modo de estribillo-eje de simetría en el que traza una serie de variaciones de los versos 1.° y 3.º del agustino;

El cielo se serena
Salinas cuando suena (...)
El mundo se envenena
Salinas cuando no suena (...)
El cielo se enrojece
Salinas cuando te mece (...)
El cielo se aceituna
Salinas cuando se acuna (...)
El mundo se espanta
Salinas cuando no canta (...)
El cielo quiere quererme
Salinas cuando te duerme

Y el comienzo de la segunda "copla" es inequívoco:

La música más extremada
es el silencio de tu boca amada. (O.C., II, p. 797)

[4] "El sueño de Escipión" es el único episodio completo que nos ha llegado del libro sexto del *De República*. Además de aparecer en todas las ediciones modernas, ha conocido varias ediciones aisladas. Vid. Macrobii, *Comentarii in Somnium Scipionis*, ed. de I. Willis, Teubner, Leipzig, 1970. Entre los innumerables análisis, es especialmente interesante para los músicos el de L. Scarpa, "Sistema celeste e armonie delle sfere nel *Somnium Scipionis* ciceroniano", en *AAPat*. 87 (1974-75), p. 17-24.

universo en orden, del macrocosmos ordenado por las proporciones de la música de las esferas[5].

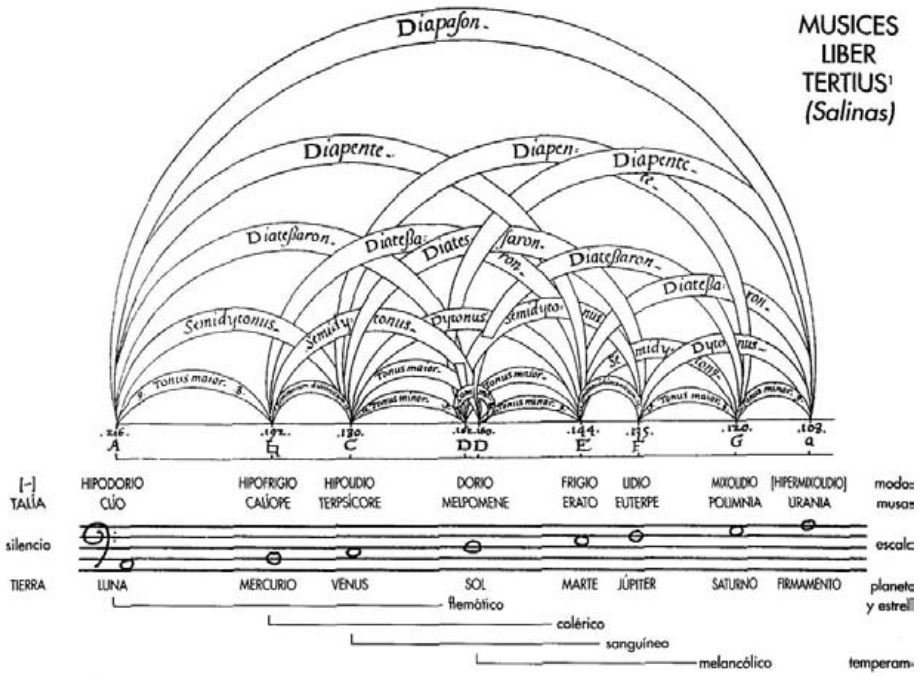
Fray Luis de León contempla al cabo de los siglos la misma *Noche serena*, que le hace sentirse en una "cárcel baja, oscura", y suspira por la "celestial esfera eterna" en admirables castellanas liras:

Quien mira el gran concierto
de aquestos resplandores eternales,
su movimiento cierto,
sus pasos desiguales,
y en proporción concorde tan iguales:
La luna cómo mueve
la plateada rueda, y va en pos de ella
la luz do el saber llueve,
y la graciosa estrella
de Amor la sigue reluciente y bella;
y cómo otro camino
prosigue el sanguinoso Marte airado,
y el Júpiter benino,
de mil bienes cercado,
serena el cielo con su rayo amado.
Rodéase en la cumbre
Saturno, padre de los siglos de oro;
tras dél la muchedumbre
del reluciente coro
su luz va repartiendo y su tesoro.
¿Quién es el que esto mira
y precia la bajeza de la tierra,
y no gime y suspira
por romper lo que encierra
el alma, y de estos bienes la destierra? [6]

[5] Cito por la traducción de José Guillén en Marco Tulio Cicerón: *Sobre la República, Sobre las Leyes*, Tecnos, Madrid, 1986, p. 131-132.

[6] Cito por la edición crítica del P. Ángel Custodio Vega; *Poesías de Fray Luis de León*, Saeta, Madrid, 1955, p. 475-477. He consultado también la de Guillermo Serés, Fray Luis de León; *Poesía completa*, Taurus, Madrid, 1990, p. 78-81.

MUSICES LIBER TERTIUS[1] *(Salinas)*



NOCHE SERENA *(Fray Luis)*

La *luna* cómo mueve
la plateada rueda, y va en pos de ella
la *luz*[2] do el saber llueve,
y la graciosa *estrella*
de Amor[3] la sigue reluciente y bella;
y cómo otro camino
prosigue el sanguinoso *Marte* airado,
y el *Júpiter* benino,
de mil bienes cercado,
serena el cielo con su rayo amado.
Rodéase en la cumbre
Saturno, padre de los
[siglos de oro
tras dél la muchedumbre
del *reluciente coro*[4]
su luz va repartiendo y su tesoro

1- Ms. 7425 de la Biblioteca Nacional, Madrid
Folio sin numerar entre 56b y 57a
(Ed. facsímil y traducción de Antonio Moreno,
Sociedad Española de Musicología, Madrid,1993
2- Mercurio
3- Venus
4- El firmamento

Aunque a la inversa de Cicerón-Macrobio, el orden de las esferas celestes es el clásico, si bien un mínimo pudor de credibilidad ha impedido a Fray Luis la cita de una, y no una cualquiera. Entre Venus (la graciosa estrella de Amor) y Marte airado, brilla por su ausencia el "planeta" Sol, porque su claridad habría deshecho el nocturno. Será el centro del otro poema de armonía celeste, Morada del cielo, cuando Fray Luis rememora a un buen Pastor que ordena musicalmente el universo:

Y de su esfera, cuando
la cumbre toca altísimo subido
el sol, él sesteando,
de su hato ceñido,
con dulce son deleita el santo oído.
Toca el rabel sonoro,
y el inmortal dulzor al alma pasa,
con que envilece el oro,
y ardiendo se traspasa,
y lanza en aquel bien libre de tasa.
¡Oh, son! ¡Oh, voz! Siquiera
pequeña parte alguna descendiese
en mi sentido, y fuera
de sí la alma pusiese
y toda en tí, ¡oh Amor!, la convirtiese.[7]

El hombre europeo, heredero de los griegos como éstos lo fueron de sabios más orientales, ha creído durante siglos que una suave, prestigiosa y confortadora música le envolvía por doquier Era la música de las esferas, la que astros y planetas, al girar, producen y difunden a través de los anchos espacios y tiempos y que, sobre toda posible ventaja, disponía de ésta: Era una música que permitía pensar, aunque (o porque) no era oída con nuestros bajos y perversos sentidos, sino en nuestra mente. Era una música para la razón, no para el oído.

Esta imagen de un orden cósmico basado en la armonía de la música mundana no sólo tuvo importancia en los estudios sobre Astronomía, es decir, so-

[7] Id., Id., p. 517-518, y 96, respectivamente.

bre la ciencia [8]. Incluso después de la premonición copernicana y el terremoto de Galiteo Galilei[9] –a quien no le bastaba el reprobar toda la ciencia astronómica anterior, sino "incluso más, prohibir a los hombres mirar al cielo"– los viejos esquemas integradores siguieron activos. Y ello porque el orden cósmico musical tuvo también fiel reflejo en la música humana, en el microcosmos, en la no menos formidable metáfora del hombre como cosmos en miniatura pero regido por las mismas eternas normas. "Al hombre llaman el pequeño mundo", afirmó Lope de Vega[10]. Era ya una vieja idea cuando Lope o Fray Luis, y antes Alfonso el Sabio, Ramón Llull o Don Juan Manuel, y luego Quevedo, Gracián o Calderón (por no citar sino a españoles, no distintos en esto a otros europeos), meditaron sobre el asunto. Porque, como decía Boecio –fiel transmisor de los antiguos, y de él lo tomaron casi todos–, "el ajuste de nuestra alma y nuestro cuerpo está unido por un cemento de música"[11].

Con las luces del XVIII, esta imagen del hombre microcosmos dividido confortablemente en flemático, colérico, sanguíneo o melancólico según el influjo de los mundos rodantes y sus exactas correspondencias con los sonidos del diapasón y los modos músicos, con las musas, los elementos y los afectos, comenzó a desvanecerse. Aparecerían nuevos planetas y sus órbitas se midieron con más precisión, y los médicos dieron en la manía de abrir cadáveres, diseccionar *médulas* sin fijarse para nada en si ha-

[8] Sobre estas cuestiones véase, entre otros, D. R. Dicks: *Early Greek Astronomy to Arisiotle*, Thames & Hudson. Londres, 1970; T, S. Kuhn: *La revolución copernicana*, Ariel, Barcelona, 1978; Eulalia Pérez Sedeño: *El rumor de las estrellas*, Siglo XXI, Madrid, 1986, todos con abundante bibliografía. Quien desee enfrentarse a algunos textos originales, vea Andrew Barker: *Greek Musical Writings*, I y II, Cambridge University Press, 1984; Ptolomeo: *Las hipótesis de los planetas*, Alianza Ed., Madrid, 1987.

[9] Nicolás Copérnico, Thomas Digges, Galileo Galilei: *Opúsculos sobre el movimiento de la tierra*, ed. de Alberto Elena. Alianza Ed., Madrid, 1983; Galileo Galilei; *Carta a Cristina de Lorena y otros textos sobre ciencia y religión*, ed. de Moisés González, Alianza Ed., Madrid, 1987. Para la persistencia del antiguo concepto, más integrador aún de todo tipo de especulación posible, Robert Fludd: *Escritos sobre Música*, ed. de Luis Robledo, Editora Nacional, Madrid, 1979.

[10] A la persecución de esta idea y su varia fortuna en la cultura española ha dedicado uno de sus más luminosos ensayos, de imprescindible lectura, Francisco Rico: *El pequeño mundo del hombre*, Alianza Ed., Madrid, 1986. También es útil a este respecto su ensayo *Signos e indicios en la portada de Ripoll*, Fundación Juan March, Barcelona, 1976, reimpreso con variantes en *Figuras con paisaje*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994, p. 307-176.

[11] Bartolomé Ramos de Pareja: *Música práctica* (Bolonia, 1492). Cito por la traducción de José Luis Moralejo, Ed. Alpuerto, Madrid, 1977, p. 73.

bían gloriosamente ardido, o no. Ya no la tierra, fue el hombre quien comenzó a ser el centro del universo o, al menos, de las especulaciones prácticas de otros hombres. Todo aquel admirable concierto quedó hecho añicos entre las garras de la investigación científica y sólo permaneció un pequeño rescoldo, tibio y fragmentado, entre humanistas, más o menos cálido en función de la intensidad de sus herramientas clásicas. Especialmente entre los poetas.

"Los poetas son cuestión aparte", afirmó Francisco Rico cuando ponía punto final a su recorrido hispano por el hombre microcosmos, aunque en adiciones posteriores, y apoyándose en un ensayo de Octavio Paz[12], insinuaba ya las convergencias y diferencias entre "la microcosmía antigua y la moderna visión analógica", pidiendo un mayor desbroce "de un terreno que necesita de más atenta exploración" [13].

No es ésta la ocasión. Pero sí la de proseguir por la brecha que Gerardo Diego nos abría hace unos momentos. Otro poeta de su generación, Jorge Guillén, sintió también el latido cósmico en su poesía. En el primer gran libro, Cántico, son abundantes las alusiones al orden perfecto del mundo; por ello, incluso contemplado desde un beato sillón, "el mundo está bien hecho"[14]. Y así, en uno de los poemas finales de recapitulación, "Cara a cara", mejor que en otros más explícitos, se confiesa:

---

[12] Octavio Paz: *Los hijos del limo* (*Del Romanticismo a la vanguardia*), Barcelona, 1974, p. 10: "En su disputa con el racionalismo moderno, los poetas redescubren una tradición tan antigua como el hombre mismo y que, transmitida por el neoplatonismo renacentista y las sectas y corrientes herméticas y ocultistas de los siglos XVI y XVII, atraviesa el siglo XVIII, penetra en el XIX y llega hasta nuestros días. Me refiero a la analogía, a la visión del universo como un sistema de correspondencias". Ricardo Gullón lo había señalado antes, aunque limitado a un momento más concreto: "Pitagorismo y modernismo", en Varios: *Estudios sobre el modernismo*, Madrid, 1969.

[13] F. Rico, o. c., p. 354 y ss.

[14] En los comentarios que arrancaron al poeta Reginald Gibbons y Anthony L. Geist (Jorge Guillén: *El poeta ante su obra*, edición española de Hiperión, Madrid, 1980, p. 20), Don Jorge se defiende ante las críticas ideológicas a su "Beato sillón", "que fue muy mal entendido". «'El mundo está bien hecho', se dice en esa décima. Bien hecho por Dios: la Creación. Lectores mal hechos, torpemente politizados, creyeron que el poeta alude a este mundo –tan corrupto– en que vivimos. La obra entera, *Aire nuestro*, niega esa estúpida interpretación». Resume la polémica, especialmente la reacción furibunda de Luis Cernuda, Irma Emiliozi a propósito del poema de Carlos Bousoño "El mundo está bien hecho", en su edición de *Oda a la ceniza. Las monedas contra la losa*, Castalia, Madrid, 1991, p, 111 nota al pie.

Lo sé. Horas volverán
Con su cabeza de toro
Negro asomándose, brusco,
Al camino sin recodo.
Vendrán hasta mi descanso,
Entre tantos repertorios
De melodías, las ondas
En tropeles inarmónicos,
¡Que se quiebre en disonancias
El azar! Creo en un coro
Más sutil, en esa música
Tácita bajo el embrollo.
El acorde tan mordido,
Intermitente, recóndito,
Sobrevive y suena más,
Yo también a él respondo.
En su entereza constante
Palpo el concierto que sólido
Permanece frente a mí
Con el arco sin adorno.[15]

Pero en algún poema de Cántico, y sobre todo en los libros posteriores de Aire nuestro, Guillén introduce un matiz que ya avizoró Gil de Biedma en su excelente ensayo: "La humana armonía simboliza el orden cósmico precisamente porque éste es también obra del hombre"[16], que ha sido capaz de imaginarlo. Hay en el largo poema "El concierto" algunos versos aún equívocos:

¡Oh música,
Suprema realidad!

[15] Cito por la edición siguiente: Jorge Guillén: *Cántico*, Seix Barral, Barcelona, 1974, p, 521. Me puso sobre la pista de estos versos Jaime Gil de Biedma: *Cántico. El mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Seix Barral, Barcelona, 1960. p. 114-115. Rico afirma (*El pequeño mundo...*„ ed. c., p, 286 nota 45) que "en algún momento, Jorge Guillén pensó añadir a *Cántico* el subtítulo de *Mecánica celeste*, y así acabó llamándose una serie de tres poemas de la penúltima sección" (en la edición que manejo, p. 406-408). Otros poemas relacionados: "Música, sólo música" (p. 93), "Noche del gran estío" (p 184), "La amistad y la música" (p. 270), "La noche, la calle, los astros" (p. 325), "Noche planetaria" (p. 503). "Contrapunto final" (p. 505)...

[16] Jaime Gil de Biedma, o. c., p. 115

Es el despliegue mismo
-Oid-de un firmamento
-Lo veis- que nos recoge.
Nada sonoro ocurre
Fuera. Ya ¿dónde estamos?

Son muchos más, sin embargo, los que apuntan a la otra dirección, muy distinta a la tesis tradicional del pitagorismo, y por la que proseguirán muchos poetas posteriores con nuevos e importantes matices.

¿Ahora seré yo,
Yo mismo a mi nivel,
Quien vive con el puro firmamento?
Me perteneces, música,
Dechado sobrehumano
Que el hombre entrega al hombre (...)

¡Oh música del hombre y más que el hombre,
Último desenlace
De la audaz esperanza! (...)
Remontado el concierto
De esta culminación de realidad.
Participo también de tu victoria:
Absoluta armonía en aire humano[17]

Estos son los mimbres musicales de la magna tetralogía guilleniana, por eso cobijada bajo el rótulo común de *Aire nuestro*. En la segunda entrega, *Clamor*, el punto de partida puede ser la misma música (la "Arabesque" de Debussy, la "Fantasía cromática" de Bach, la ensoñación de un grupo de geishas tañedoras en Yokohama, el Cante jondo) o la simple delectación ante unas jóvenes nadadoras en Wellesley:

Muchachas que son música en la mano
De nuestra primavera.
Las nadadoras, frente al sumo arcano,

[17] Jorge Guillén, "El concierto", en *Cántico*, ed. c., p. 179 y 183.

Dirigen la armonía de la Esfera,
Maravillada por el cuerpo humano.[18]

Y en la tercera, *Homenaje*, donde incluye al fraile agustino en lo que él mismo llama "poesía de admiración" y le considera como un antecedente de *Aire nuestro* al glosar la Oda a Salinas[19], introduce un tercer elemento, ya presentido en otros poemas, al contemplar otra noche, esta vez la de Novalis:

(...) Noche pura,
A tos ojos clemente aunque terrible
Por espacios y espacios remotísimos
En unas soledades tan vacías
Mientras no las alumbre una conciencia,
Una mirada de atención amante.[20]

No sería prudente continuar el repaso de la poesía musical de Guillén en *Y otros poemas* cuarta y última parte de Aire nuestro[21], o en su despedida con el título de *Final*, pues sería volver a lo mismo, aunque siempre con deliciosos matices. No me resisto sin embargo a leer uno de sus últimos poemas, otra nueva e inequívoca glosa de Fray Luis, que titula y comienza con el primer verso de *Noche serena*:

Cuando contemplo el cielo
De este cruel ambiente en que procuro
Salir del orbe oscuro
Bajo un hermoso cielo

---

[18] Jorge Guillén, *Aire nuestro*. Clamor, ed. de Francisco J. Díaz de Castro, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1993, p. 284, 288, 448, 467 y 163, respectivamente.

[19] Jorge Guillén, "Fray Luis de León", en *Aire nuestro*. *Homenaje*, Barral, Barcelona, 1978, p. 134. El poema y su comentario en *El poeta ante su obra*, ed. c., p. 59-61. Véase también "Al margen de Fray Luis. La lección", p. 47.

[20] Jorge Guillén, "Noche nuestra, noche ajena", en *Homenaje*, ed. c., p. 73. El poema y su comentario en *El poeta ante su obra*, ed. c., p. 102-103. Las alusiones musicales de *Homenaje* son tan numerosas que harían interminable esta nota.

[21] Jorge Guillén, *Aire nuestro. Y otros poemas*, ed. de Francisco J. Díaz de Castro, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1993. Poemas relacionados con la música en p. 107, 125, 133, 162, 195. 199, 366, 372, 381, 384, 408, 415, 473, 475, 483 y 57.1, entre otros.

Que ofrece su armonía a mi desvelo
¿Cómo no desear ordenador Espíritu?[22]

Cuando este Guillén *final* de 1981 añoraba "ordenador Espíritu", prácticamente todos los poetas –jóvenes y viejos– estaban ya girando en torno al aire humano, al aire nuestro. Alguno de los mayores, como Vicente Aleixandre, evolucionando desde "una primera época de solidaridad con el cosmos a una segunda de solidaridad con el humano vivir"[23]. Así, por ejemplo, cuando *En un vasto dominio* (1962) imagina el *Vientre creador*: "Urna dichosa / rueda en la noche y pasa / contra los cielos; siglos".

Mas si un hombre contempla la noche estrellada ("luego la noche prima y son ciertas las estrellas"), el comentario del poeta es desolado:

La noche dura. Rueda libre
casi inhumana, sobre los accidentes de la tierra.

Y ya en sus últimos poemas, los de *Diálogos del conocimiento* (1974), ante una nueva noche de estío (antes "noche perfecta de los dos amantes") traza un "cielo nocturno, cuajado de livideces huecas" en el que

no hay sino dolor,
pues hay memoria, y soledad, y olvido. .
Y hasta las hojas reflejadas caen.
Se caen y duran. Viven. [24]

---

[22] Jorge Guillén, "Cuando contemplo el cielo", en *Final*, ed. de Antonio Piedra, Castalia, Madrid, 1987, p. 329. Son numerosas las alusiones musicales de este ultimo libro de Guillén, ya presentidas desde el segundo poema-dedicatoria, "A Gerardo":

"Finale" en italiano insinuaría
Nuestro deseo implícito de música.

[23] Carlos Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre. Imagen. Estilo. Mundo poético*, Insula, Madrid, 1950; Gredos, Madrid, 1956 y 1968. Cito por Antonio Colinas, *Conocer Vicente Aleixandre y su obra*, Dopesa, Madrid, 1977, p. 88.

[24] La relación entre Aleixandre y Fray Luis ha sido defendida por otro admirador del agustino. Vicente Gaos, "Fray Luis de León, 'fuente' de Aleixandre", en Papeles de Son Armadans 32-33 (1958), ensayo recogido en el colectivo *Vicente Aleixandre*, edición de José Luis Cano, Taurus (El Escritor y la Crítica), Madrid. 1981, p. 183-194. Aunque dudosa y discutible para Bousoño, Aleixandre homenajeó a Fray Luis, como a Góngora o a sus amigos Prados y Salinas, en *Nacimiento último*, dentro de la sección "Retratos y dedicatorias" (Insula, Madrid, 1953).

Quienes nacieron a la poesía ya en posguerra, abandonando o repudiando el garcilasismo de los primeros años, certificaron desde sus primeros versos el silencio cósmico o llevaron las aguas a su propio molino humano. Así, José Hierro. En sus primeros libros de 1947, o en poemas de esa época que hemos conocido después, se propone escribir "con la lengua de la calle" y para hombres de la calle:

Éramos hombres, y el de enfrente,
aquel que hablaba con nosotros,
de su tiempo, de nuestro tiempo,
no era un ente, ni un microcosmos.
El que sufría, el que gritaba
o lloraba por estar solo (...)
era un hombre de carne y hueso,
como nosotros.[25]

O en ese "Amanecer", de su libro *Antología*, que arrastra a la estrella hacia la noche del mar [26]:

Y de pronto la mágica música errante en la sombra
se apagó, sin dolor, en el fresco silencio silvestre.

¿Sin dolor? Dejémoslo así. Afortunadamente, no se apagó la música en un poeta que al hilo de Tomás Luis de Victoria, Palestrina, Haendel, Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, los Schumann y Brahms, Verdi, o de un mam-

---

Gaos glosó a Fray Luis repetidas veces. Vid., en Vicente Gaos, *Poesías completas*, Ed. Giner, Madrid, 1959, los poemas "No quiero melodía. Rueden suaves..." (p. 37). "Soneto a Fray Luis de León..." (p. 42), "La música interior" (p. 75), "Vals apasionado" (p. 115). "Transluz" (p. 233) y, sobre todo, el soneto "Cuando contemplo el cielo" (p. 121). Es probablemente Gaos el más injustamente "sacrificado" de los muchos poetas españoles contemporáneos contaminados por el orfismo que he decidido no citar en aras de la razonable extensión de un discurso académico.

[25] José Hierro, "Generación", en *Tierra sin nosotros*. Proel, Santander. 1947. Cito por *Poesía del momento* (que recopila los dos libros de 1947, el mencionado y *Alegría*), Afrodisio Aguado, Madrid, 1957, p. 58; también es acogido en José Hierro, *Antología poética*, ed. de Gonzalo Corona Marzol, Espasa Calpe, Madrid, 1993, p. 91.

[26] Cito por Aurora de Albornoz, *José Hierro*, Júcar, Madrid. 1981, p. 143.

bo canalla y un acordeón, nos regaló con versos que vivirán lo que viva nuestra lengua.[27]

Sin dolor o doloridos, los poetas contemporáneos constatan la lejanía y soledad del hombre frente al universo. Así, otro que arranca por esos mismos años 40 con "Olas celestes" u "Odas celestes" de contenido más o menos tradicional[28]. Pero cuando a Carlos Bousoño le invada la realidad –estamos ya en 1962– nos transmite otro mensaje bien distinto:

> *Suena la noche como un solo anhelo.*
> *Resuello: humanidad.*
> *He aquí la fuerza que aspiró a ser cielo*
> *y solo es realidad.*[29]

Realidad dolorida, por supuesto. El final de su intenso "Análisis del sufrimiento", en *Oda a la ceniza* (1967), nos lo describe con precisión:

> *Conoce aquel que sufre y no el que hace sufrir,*
> *este no sobrevive a su conocimiento,*
> *y aunque tampoco el otro muchas veces*
> *puede sobrellevar esa experiencia*
> *terrible, logra en otras*

---

[27] José Hierro, "Acordes a T. L. de Vitoria", y "Homenaje a Palestrina", en *Quinta del 42*, Editora Nacional, Madrid, 1952; "Sinfonieta a un hombre llamado Beethoven" y "Experiencia de sombra y música (Homenaje a Haendel)", en *Cuanto sé de mí*, Ágora, Madrid, 1957; "Retrato en un concierto (Homenaje a J. S. Bach)", en *Libro de las alucinaciones*, Editora Nacional, Madrid, 1964; "Brahms, Clara, Schumanr", "Verdi 1874" y "Pareja en sombra sobre fondo de oro (Chopin y George Sand en Mallorca)", en *Agenda*, Prensa de la Ciudad, Madrid, 1991; todos ellos recogidos, con un inédito "Adagio para Franz Schubert (Quinteto en Do mayor)", en la bella antología del autor y Antonio Sánchez Zamareño, *Nombres propios*, Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional, Salamanca, 1995, p. 67, 69, 92, 102, 107, 145, 147, 149 y 164. "Mambo" es uno de los poemas más conocidos de *Cuanto sé de mí*, incluido en todas las antologías de Pepe Hierro (en la ya citada de Corona Marzol, p. 209). Alargaría excesivamente esta nota la mención de todos los poemas de Hierro con sonidos de acordeón, instrumento que toca el poeta en el retrato al óleo de Jesús Alonso; Vid. *Encuentro con José Hierro. Premio Nacional de las letras Españolas 1990*, Ministerio de Cultura, Madrid 1992, p. 25.

[28] Carlos Bousoño, "Oda celeste", en *Subida al amor*, Hispánica (Adonais), Madrid, 1945. Vid. Carlos Bousoño, *Poesía. Antología 1945-1993*, edición de Alejandro Duque Amusco, Espasa-Calpe, Madrid, 1993, p. 68. "Oda celeste",, en *Primavera de la muerte*, Hispánica (Adonais), Madrid, 1946. Vid. Carlos Bousoño, *Selección de mis mejores versos*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 54.

[29] Carlos Bousoño, "Mi verdad", en *Invasión de la realidad*, Espasa Calpe, Madrid, 1962, p. 129. Poemas del mismo libro relacionados con nuestro asunto: "El firmamento humano" (p. 65-66) y "Estrellas en la noche" (p. 97 98), entre otros.

escuchar sorprendido
el más puro concierto,
la melodía inmortal de la luz inoíble,
allí, en el centro mismo de la humana miseria. [30]

La música como salvación, o "Salvación en la música"[31]. Sí, no es tan sencillo despojarse de tantos siglos de creencias. Antaño sí lo era, nos viene a decir en el poema "A las estrellas" de su libro Conjuros (1958) Claudio Rodríguez. Y no sabemos si se refiere al tópico o a la radical separación entre cielo y tierra que algunos preconizan; "Antes / era sencillo: tierra y, sin más, cielo. / Yo con mi impulso abajo y ellas siempre distantes". No, parece que no se refiere a las tradicionales: "Ni son estrellas / ni es música su pulso enardecido". Son las nuevas, las que justifican el mundo porque son símbolo de lo único que es puro:

... y hay un sonido
misterioso en la noche, y hay en cada
ímpetu del espacio un corpóreo latido,
¡Estrellas clavadoras, si no fuera
por vuestro hierro al vivo se desmoronaría
la noche sobre el mundo... [32]

"¡Salvadme!", grita el poeta, "mareadme, estrellas, como a una res". Es otra música silenciosa, una muy distinta música callada, ya sea la del tradi-

[30] Carlos Bousoño, *Oda a la ceniza*, El Bardo, Barcelona, 1967 Cito por la edición de Irma Emiliozzi consignada en nota 14, p. 90-91. Claudio Rodríguez hace un bello comentario en "Junto a la poesía de Carlos Bousoño con el poema 'Análisis de sufrimiento'", en *Carlos Bousoño Premio Nacional de las Letras Españolas 1995*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1995, p. 105-109.

[31] "Salvación en la música", en *Las monedas contra la losa*, Visor, Madrid, 1973 (ed. c. de I. Emiliozzi, p, 216-219), es quizá el poema musical más celebrado del poeta asturiano. Vid. el interesante comentario de Femando G. Delgado, "La música nos salva. Reflexión sobre un poema de Carlos Bousoño", en *Carlos Bousoño Premio Nacional*.... p. 111-118. Son muchos los poemas musicales de Bousoño, En *Metáfora del desafuero*, Visor, Madrid, 1988 (pero cito por la 2.ª ed. corregida de 1990), véase "El minuto antes del fin del mundo" (p. 35), "De la musique avant toute chose" (p. 46), o "Una música" (p. 163). Y en su último libro, *El ojo de la aguja*, Tusquets, Barcelona, 1993, véase "La danza" (p. 65) o "Concierto de flauta o el rico y el camello" (p. 117). entre otros.

[32] Claudio Rodríguez, "A las estrellas", en *Conjuros*, Cantalapiedra, Torrelavega, 1958. Cito por Claudio Rodríguez, *Selección de mis poemas*, Cátedra, Madrid, 1984, p. 71 -72.

cional son de las hojas del álamo o la música interior de la natura en parto, la "silenciosa reproducción del polen", la soledad del fruto:

Con su aceite interior teje su canto
delicado, y de su halo
hace piel o hace cáscara.
Hace distancia que es sonido. ¡Cómo
suenan la almendra, la manzana, el trigo! [33]

O bien el cántico insospechado de "la casa ida" que le cobija en una nueva noche transfigurada, resonante "en cada grieta, en cada fisura, en el ladrillo bien cocido a fuego";

Y las estrellas de blancura fría
en el espacio curvo
de la gravitación, y la temperatura,
las leyendas de las constelaciones,
la honda palpitación del cielo entero
y su armonía sideral y ciencia,
están entrando a solas
con un dominio silencioso y bello,
vivido en melodía
en esta casa. [34]

Si Claudio Rodríguez afirma –música como salvación–, otros poetas no están tan seguros y se interrogan ante la noche estrellada y silenciosa –"inaudible su música de argollas!– si aquellos cuerpos son sólo "piedras frías", "borrado sueño de algún cadáver poderoso". Es la noche de Francisco Brines, con mutuo consuelo de estrellas y hombres, que le llevan a sostener una última hipótesis:

Acaso existe un Ser, alguna mano oculta,
con llamas en los dedos, que está quemando

[33] Claudio Rodríguez, "Como el son de las hojas del álamo", en *Alianza y Condena*, Revista de Occidente, Madrid, 1965: "Música callada", en *El vuelo de la celebración*, Visor, Madrid, 1976. Ambos en *Selección* ..., p. 178 y 244 respectivamente.

[34] "Claudio Rodríguez, "Nocturno de la casa ida", en *Casi una leyenda*, Tusquets, Barcelona, 1991, p. 25.

el tiempo. Y es el hombre y la piedra
los restos que amontona la ceniza.[35]

Son muchos más quienes se aproximan a la música –la de las esferas o la que consuela con sonidos audibles y concretos– como símbolo amoroso. El amante es un dios cuya lira o monocordio ya no es el mundo sino la música del cuerpo de la amada, un nuevo delicioso microcosmos que alumbra la existencia, no sólo la refleja. Así, Blas de Otero [36], Gabriel Celaya [37], Antonio Gamoneda [38]... O Ángel González, el más explícito: Si él fuera Dios haría un ser exacto a tí; "si yo fuese / Dios, haría / lo posible por ser Ángel González / para quererte tal como te quiero". Y termina entre paréntesis:

(Escucho tu silencio,
Oigo
constelaciones: existes.
Creo en tí.
Eres.
Me basta.) [39]

Todos siguen oyendo constelaciones, aunque los más sólo "oyen" sus silencios; tanto los poetas invadidos por la realidad como los que ya están

---

[35] Francisco Brines, "En la noche estrellada", en *Palabras a la oscuridad*, 1966. Cito por *Ensayo de una despedida 1960-1977*, Visor, Madrid, 1984, p. 149.

[36] Blas de Otero, "Música tuya", en *Todos mis sonetos*, Turner, Madrid, 1977, p. 45, por ejemplo.

[37] Gabriel Celaya, *La música y la sangre*, Deriva, Alicante, 1950, O "De noche", en *Movimientos elementales*, Norte, San Sebastián, 1947. Estos y otros poemas relacionados con nuestro asunto son asequibles en. *Trayectoria poética Antología*, edición de José Ángel Ascunce, Castalia, Madrid, 1993, p. 108, 119 y otras.

[38] Antonio Gamoneda, "Música de cámara", en *Sublevación inmóvil*, Rialp-Adonais, Madrid 1960. Cito por *Edad. Poesía 1947-1986*, ed. de Miguel Casado, Cátedra, Madrid, 1989, p. 122. Otros poemas musicales de Gamoneda: "Música" (p. 128-129), "For Children, Béla Bartók" (p. 132), "(Divertimento. Béla Bartók)" (p. 135). Recuerda su "Música de cámara" al comienzo del *Blues* castellano (1982) en el poema "Cuestión de instrumento", para subrayar sus nuevos y más austeros intereses poéticos.

[39] Ángel González, "Me basta así", en *Palabra sobre palabra*, Madrid, 1965. Cito por *Poemas*, ed. del autor, Cátedra, Madrid, 1982, p. 104-105. Otros poemas musicales o relacionados con la música en p. 41, 54, 84, 126, 128, 130, 146, 150, 153, 157, 161 y 171, entre otros. Véase, para ser más exhaustivos, la totalidad de su obra poética hasta 1992 en *Palabra sobre palabra*, Barral, Barcelona, 1994. El poema citado, en p. 176.

conquistando otros territorios más conceptuales. No hay nadie, tampoco en esta llamada generación del medio siglo, que escape al terrible misterio de la noche musical. José Manuel Caballero Bonald, en *Descrédito del héroe* (1977), traslada el punto de mira a un estadio anterior a la misma desesperación:

> *(...) Noche*
> *de los inválidos, hendida*
> *como un útero luego del oficio*
> *de volver a nacer, ¿tan pavorosa*
> *va a parecerte ahora cuando*
> *te internas en lo nítido y ves,*
> *no ves, escuchas*
> *el relieve*
> *tenaz de la música erguido*
> *de pronto frente a tí, tapando*
> *con su humeante espectro*
> *la puerta más posible?*
>
> *No busques la salida: no has entrado.* [40]

El silencio del mito, la vieja fecunda idea silenciada, silenciosa. No hay posibilidad de consuelo, nos espeta Jesús Hilario Tundidor en Tetraedro (1978):

> *La orfebrería de la hora, el cántico*
> *que inicia su despojo, estás*
> *y ya no estás, nunca sueño de la vida*
> *sino dolor.* [41]

El silencio cósmico es duro, pero es lo real, es carne de la misma realidad.

---

[40] José Manuel Caballero Bonald, "Salida de humo", en *Descrédito del héroe*, Lumen, Barcelona, 1977. Cito por *Descrédito del héroe* y *Laberinto de Fortuna*, nueva ed. revisada, Visor, Madrid, 1993, p. 16. Una glosa a Fray Luis, "El aire se serena", en uno de los poemas en prosa del segundo libro, p. 134.

[41] Jesús Hilario Tundidor, "Teoría barroca para expresar el tiempo", en *Tetraedro*, Ámbito Literario, Barcelona, 1978, p, 30.

Durísimo silencio que más allá de toda
nada persiste. Silenciosamente sola
lejanía, adobado universo, honda
destrucción. [42]

Sin embargo, en otro libro de estos años, Interior con figuras (1976), José Ángel Valente daba una nueva vuelta a la tuerca de su intensa evolución personal meditando con audacia sobre lo que algunos de los "novísimos" habían comenzado a atisbar pocos años antes: La insuficiencia de las palabras (¡ellos, que tanto asedian el lenguaje!), el refugio en el propio poema o en las otras artes, y entre ellas con fulgurante presencia la música, para disolver "las formas congeladas" de la expresión y adentrarnos en otra realidad. Había que soslayar la advertencia, que apenas ninguno creyó aunque algunos practicaron, de poeta tan influyente como Jaime Gil de Biedma en su "Canción de aniversario", donde se incluía, por cierto, otro nuevo recuerdo más o menos explícito a Fray Luis:

El eco de los días de placer,
el deseo, la música acordada
dentro en el corazón, y que yo he puesto apenas
en mis poemas, por romántica. [43]

No; ahora, como casi siempre en la poesía española desde aquel primer vagido de la Crónica del Tudense ("En Calatañazor / perdió Almançor / ell atamor") que nos rescató Menéndez Pidal [44], la música sigue presente en nuestra poesía y con insospechados virajes. En Valente, y en este libro, con dos extraordinarios poemas musicales. En uno, "Arietta, Opus 111", el punto de

---

[42] Jesús Hilario Tundidor, "Euclides", en *Tetraedro,* ed. c., p. 31.

[43] Jaime Gil de Biedma, "Canción de aniversario", en *Moralidades*, Joaquín Mortiz, México, 1966. Cito por *Colección particular*, Seix Barral, Barcelona, 1969, p, 81. El poema está recogido en casi todas las antologías sobre el autor y en su definitivo poemario *Las personas del verbo*, Seix Barral, Barcelona, múltiples ediciones: La 7.º de 1993, en p. 108. Una ojeada atenta a sus poemas detectará el pudor confesado, pero también el incumplimiento, "La música acordada" rememora, entre otros posibles, los versos finales de Fray Luis en *Vida retirada*: "Puesto el atento oído / al son dulce, acordado, / del plectro sabiamente meneado." (p. 445 y 56 de las ediciones citadas).

[44] Ramón Menéndez Pidal, *De primitiva lírica española y antigua épica*, Espasa Calpe, Madrid, p. 121. Vid. Dámaso Alonso y José Manuel Blecua, *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Gredos, Madrid, 1964, p. 4 y 231.

partida es la reflexión sobre la última de las sonatas pianísticas de Beethoven, cuyo número de opus se cita en el título junto a su último movimiento, la célebre Arietta con variaciones. La dialéctica entre lo hecho forma y lo informe, planteada en los dos únicos versos de la primera sección, se desparrama a lo largo de las otras cuatro:

para que andar al otro lado
de la muerte sea
semplice e cantabile
y aquí y allí la música nos lleve
al centro, al fuego, al aire,
al agua antenatal que envuelve
la forma indescifrable
de lo que nunca nadie aún ha hecho
nacer en la mañana del mundo. [45]

En la misma sección del libro el poeta vuelve a dirigirse, al igual que en anteriores poemarios, a su muñeco Pancho, y en esta ocasión para meditar

[45] Sobre este poema ha reflexionado con agudeza Mario Postigo en "Variaciones sobre un poema de Valente", en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach,* III, Oviedo, 1978, p. 459-475, luego recogido en José Ángel Valente, ed. de Claudio Rodríguez Fer, Taurus (El escritor y la crítica), Madrid, 1992. p. 249-263. No estoy de acuerdo, partitura de Beethoven en la mano, con la interpretación que Postigo da al poema de Valente. Espero hablar algún día con el poeta y presentarle la mía, que resumo a continuación sin poder ofrecer ahora mis argumentos. Postigo, creyendo a pies juntillas en el título del poema, se concentra en el segundo movimiento de la Sonata; opino que Valente tiene en cuenta toda la obra a lo largo de las cinco secciones del poema; La primera, incluso, sería un preludio anunciador, anterior al comienzo de la sonata.

Beethoven. Sonata Op. 111		*Valente: Arietta, Op. 111*	
		Postigo	Gallego
			1
1. Maestoso.			2
Allegro con brio ed appassionato			3
2. Adagio molto, semplice e cantabile			
-Arietta <Tema>	c. 9/16	1	4
-Variación 1ª	c. 9/16	-	
-Variación 2ª	c. 6/16	2	
-Variación 3ª	c. 12/32	3	
-Variación 4ª	c. 9/16	-	5
-Transición en Mi bemol	c. 9/16	4	
-Variación 5ª	c. 9/16	5	
-Coda	c. 9/16		

"Sobre la armonía de los cuerpos celestes": Un poema casi aforístico y aparentemente tan frío como planeta moribundo, piedras yertas y desoladas:

Pancho,
en la circunvalación del año,
en el descenso
oscuro de las horas,
en el umbral o límite
del día,
los soles
aún nos dejan girar, a punto de extinguirse,
en sus órbitas ciegas. [46]

Y llegamos a los novísimos, a los poetas de mi generación, más jóvenes que yo la mayoría, cuyos versos me han acompañado a veces incluso antes de ver la luz impresa. Exploradores de otra realidad a través del arte, en muchos de ellos la música es argumento decisivo. Belleza y muerte, *Dibujo de la muerte* (1967), otra vez *El sueño de Escipión* (1971): Estoy hablando de Guillermo Camero, y de su elegantísima y aparentemente fría dicción: "¿Cómo no serenarse, si todo está perdido?"

Que no turben las aves el crepúsculo.
Va a comenzar el vals. Que todo quede
en tinieblas. Que las sedas oculten
las abiertas ventanas, y que alguien desenlace
los gruesos terciopelos. Nada debe
amenazar el flujo de la música:
ninguna arista o mármol o pájaro dormido.
Que nada permanezca. Solo el aire
ilumine las fuentes ocultas de la noche (...)
Que resuene el laúd, porque las voces
quebrarían el aire de la tarde. (...) [47]

---

[46] He citado ambos poemas por la 2.ª ed. de *Punto cero,* Poesía 1953-1979, Seix Barral, Barcelona, 1980, p. 444 y 453 respectivamente.

[47] Guillermo Carnero, "Les charmes de la vie", en *Dibujo de la muerte*. Cito por *Ensayo de una teoría de la visión* (Poesía 1966-1977), Hiperión, Madrid. 1979, p. 95-97. El importante estudio preliminar de Carlos Bousoño, "La poesía de Guillermo Camero", luego reeditado en *Poesía poscontemporánea. Cuatro estudios y una introducción*, Júcar, Madrid, 1985, p, 227-301, es absolutamente esencial para el estudio y disfrute de estos poetas.

Son las "míseras voces" del "Concertato" inspirado en Scarlatti, las voces de la racionalidad ahora insuficientes

Vibración de la música
derrumba las altísimas vidrieras. Qué deseo
para que brote el arpa, fluya el clave continuo,
irrumpa a contratiempo la viola.
En las noches de estío
qué míseras las voces. [48]

No, imposible. "El hombre no detiene aún su marcha/ hacia el orden y la locura de las estrellas."

Pacientemente
hemos ido levantando nuestras vidas
bajo el orden y la locura de las estrellas.
Y ese orden celeste permite el milagro
de la respiración en nuestros pechos,
pero la inevitable, infinita locura
de los derrumbaderos de la noche
tiende a abrir nuestras venas,
a astillar nuestros huesos. [49]

Antonio Colinas es tal vez el más sensible a la resonancia música de la noche, el más traspasado por los sones órficos entre los poetas de mi tiempo, de su tiempo. De las noches concretas, como el "Nocturno en León" que inicia su primer libro publicado [50], se abre pronto a consideraciones más abstractas en su segundo libro, Preludios a una noche total [51] y a noches literarias, como la de "Novalis" en Sepulcro en Tarquinia:

---

[48] Guillermo Carnero, e. c., p. 98.

[49] Antonio Colinas, "Hacia el orden y la locura de las estrellas", en la sección "Libro de las noches abiertas" de *Astrolabio*, Visor. Madrid, 1979, p. 61-62. Véase el ensayo de Antonio Marí, "Hacia el orden y la locura de las estrellas", en el colectivo *Antonio Colinas. Armonía órfica, una poética de la fusión*, n° 105 de *Anthropos*, Barcelona, 1990, p. 57-59.

[50] Antonio Colinas, "Nocturno en León" en *Poemas de la tierra y de la sangre*, 1967. Vid. *Poesía*, 1967-1981, Visor, Madrid, 1984, p. 57.

[51] Rialp (Adonais), Madrid, 1969: Vid., especialmente, "Nocturno", o "Nocturno en el río" (p. 66 y 81 de la ed. madrileña de 1984).

Deteneos esferas y que arrecie la música.
Noche, noche dulcísima, pues que aún he de volver
al mundo de los hombres, deja caer un astro,
clava un arpón ardiente entre mis ojos tristes
o déjame reinar en tí como una luna." [52]

Hasta llegar a ese magno poema de Noche más allá de la noche (1980-81), uno de los más bellos y ambiciosos de la poesía española contemporánea, en el que "noche, música y silencio arman la tríada últimamente definitoria de esta poesía" [53] que rememora, junto a los románticos alemanes, a los poetas espirituales españoles, Fray Luis, San Juan... Ese inolvidable "oscuro oboe de bruma" que nos "revela/ la inmensidad del orbe, la dimensión del ser":

Suena, oboe profundo, y deshaz ya el nudo
del trágico existir, suene intensa tu música.

Porque la noche es "útero negro y musical del alma" [54], útero negro que puede aclararse bajo la luna llena, en una noche blanca que cederá inexorable paso al "alba más amarga" [55].

Sentirse cosmos, nota-dardo en el jardín de Orfeo. serena el alma, pero ya no la consuela. Podemos contemplar lo que fuimos, para constatar la tristeza de lo que somos. En su bellísima "Oda a la música", dirigida, como la de Fray Luis, a un músico concreto (Juan Alfonso García), el granadino Antonio Carvajal la implora:

Baja del cielo la pura
música eterna que el sentido embarga,
tan ajena a nuestra oscura
tristeza y a nuestra carga
de soledad (...) [56]

---

[52] Antonio Colinas, "Novalis", en *Sepulcro en Tarquinia* (1970-74). Citopor*Poesía*.., 1984, p. 124.

[53] José Olivio Jiménez, "La poesía de Antonio Colinas", en *Poesía*..., 1984, p. 38.

[54] Antonio Colinas, "Órfica", en *Jardín de Orfeo*, Visor, Madrid, 1988, p. 68-69.

[55] Antonio Colinas, "Noche blanca", en *Los fuegos del silencio*, Tusquets, Barcelona, 1992, p. 51-52. También, en el mismo poemario, el bellísimo díptico "El ángel de música", p. 57-59.

[56] Antonio Carvajal, "Oda a la música", en *Sol que se alude*, libro inédito incluido en *Extravagante jerarquía (Poesía 1968-1981)*, Hiperión, Madrid, 1983, p. 255-256.

Pero es inútil. El único consuelo es ya constatar la ausencia, la radical separación. Solo nos salva la intuición de que nada –ni siquiera la música de las esferas, que sigue existiendo al menos en nuestra imaginación histórica– puede salvamos.

Resbala en hielo musical la noche,
trino inaudible que un suspiro iguala.
La boca sola una oquedad persigue,
gime. Y silencio. [57]

Una oquedad. Porque

El cielo es duro,
impasible el lucero, agria la luna,
y todo es noche, y noche y noche y sucio
resplandor de lámparas marchitas
entre la hiedra hostil. (...) [58]

Queda la nostalgia. Permanece, escociendo, el deseo, un soterrado anhelo de eunuco arqueólogo que acaba de descubrir una mutilada venus de mármol. Y para saciarlo, improvisa un imposible madrigal. Como este del siempre recordado profesor extremeño Juan Manuel Rozas:

Paréntesis de luz, como dioses armados de vigilia,
los astros ennoblecen mi memoria.
Música derramada donde el bajo continuo
del pensamiento insomne
se eleva hasta los labios de la soprano
y besa. [59]

"Menos que un astro, más que los violines", en esa tierra intermedia de cínica constatación se mueven poetas que aparentan ¿desesperadamente? volver a antiguos cauces.

---

[57] Antonio Carvajal, "Canción", en *Siesta en el mirador,* Ancha, Bilbao, 1979. Cito por *Extravagante jerarquía,* e. c., p. 190.

[58] Antonio Carvajal, "Melodía elegiaca" en *Siesta en el mirador,* e. c.. p. 189.

[59] Juan Manuel Rozas, *Ostinato,* Diputación Provincial de Badajoz, colec. Alcazaba, Badajoz, 1986, p. 17.

Así, Jaime Siles, quien en libro significativamente titulado Canon, referido a la más elemental de las formas del contrapunto imitativo, afirma gozoso

Es un geiser de espuma,
de interrumpida lava,
de paloma incompleta
que multiplica el aire en dimensión de voces.
Todo es música, notas, diapasón.
Hastos los cuerpos, en la nada, suenan. [60]

Pero más adelante surgen las interrogaciones, "el ala de una duda":

¿Puede la música ser algo más que sombras
hechas a la medida de una idea,
talladas en cristal por el que olvida
que hace surgir un dios entre sus notas? [61]

Y todo acaba siendo un juego verbal, una añoranza lingüística, intensificación de fonaciones, Así, en "Lectura de la noche", cuarta sección de su *Música de agua*, este poema de título clásico, "Tinctus colore noctis":

Tinta la noche extinta,
tíntame,
nocturnidad azul,
de húmedas notas.
Cuanto tiene materia en la memoria
de un cuerpo extinto,
tinta, tíntame. [62]

Lo mismo ocurre, aunque entre delicadas elucubraciones de sorprendente belleza, en los poemas más explícitamente ligados a Fray Luis: "Hortus conclusus", "Mecánica celeste", y "Música extremada", los tres en su libro

[60] Jaime Siles. "Daimon Atopon", en *Canon (1969-1973)*. Cito por *Poesía 1969-1990*, Visor, Madrid, 1992, p. 48-49.
[61] Jaime Siles, "Interiores", en *Alegoría*, Ámbito literario, Barcelona, 1977, p. 87-88. En *Poesía*..., e. c., p. 102-103.
[62] Jaime Siles, *Música de agua*, Visor, Madrid, 1983, p, 63. En *Poesía*.., e. c., p. 165.

Columnae [63]. Columnas, naturalmente, del lenguaje. Todo lo demás es metáfora.

Pero el asunto no se agota, y las nuevas generaciones siguen especulando sobre músicas extremadas y álgebras celestes con inquisitivos himnos, nada heroicos y escasamente líricos, en la complicidad de la noche. En un libro recién publicado de poeta nacido en 1961, los Países nocturnos de Carlos Marzal, se añaden nuevos matices al viejo tema.

> *Hay un lugar en medio de la luz*
> *donde se reconstruyen las ruinas de este mundo.*
> *Y un acorde que logra convertir*
> *las edades y las sangres vertidas*
> *en impreciso artefacto melodioso (..,)*
> *Lo extraño, sin embargo, del álgebra celeste*
> *es que para entender la luz hay que ser ciego,*
> *y que sólo quien no lo necesita ha escuchado*
> *ese acorde.* [64]

¿Qué nos queda, tras pisar "la ceniza última", tras llegar "al punto más distante y cercano a la vez/ de lo desconocido:/ el cuerpo intacto, puro, soñado, del poema."? ¿"Para quién dejamos de ser lo que hemos sido?" Esta es la respuesta de un poeta ibicenco de 1963:

> *Queda, después de lo que vemos, el mapa manus-*
> *crito de la noche, húmedo y arrugado, con sus ata-*
> *jos medanosos y sus aldeas aún por descubrir (...)*
> *Quedan, silencio adentro, la constancia y la*
> *herrumbre, la máxima intención de las cosas (...)*
> *Un haz de leyendas a flor de agua, como un menhir*
> *lunar. Toda una muerte aún por recorrer.* [65]

* * *

[63] Jaime Siles, *Columnae*, Visor, Madrid, 1987, p. 16, 42 y 64 respectivamente. En *Poesía...*, e. c., p. 184, 206 y 226.

[64] Carlos Marzal, "El álgebra celeste", en *Los países nocturnos*, Tusquets, Barcelona, 1996, p. 107-108.

[65] Vicente Valero, "Himno", en *La prueba del nueve (Antología poética)*, selección de Antonio Ortega, Cátedra, Madrid, 1994. p. 127-128.

Y ya termino. Sí comenzaba con Lope y uno de sus versos músicos "robado" por su admirador Gerardo, deseo finalizar con Lope de la mano de otro apasionado que le revive en una de sus "alucinaciones" más recientes. "Lope. La noche. Marta", el nocturno de la ceguera y locura de su amada Marcia Leonarda a la que dedicara novelas y versos. Como era previsible, el también alucinado José Hierro dibuja por boca de Lope una noche musical:

La noche trae entre los pliegues de su toga
un polvillo de música, como el del ala de la mariposa.
Una música hilada en la vihuela
del maestro de danzar, nuestro vecino. [66]

Pero ya sabemos, porque Hierro nos lo había dicho años antes, que esa vihuelilla no era ya el rabel sonoro de ningún apolo liroda,

No era la música divina
de las esferas. Era otra
humana: de aire y agua y fuego.
Era una música sin hora
y sin memoria. Carne y sangre
sin final y principio. Bóveda
de alondras nocturnas. Panal
de llama en las cumbres remotas.

Y prosigue más adelante la disección de esa música terrible, huérfana de cosmos, en alas de finísimos encabalgamientos:

De tierra y aire y agua y fuego
y carne y sangre. Prodigiosa
como un presente eternamente
presente. Bebes gota a gota
las estrellas sonoras, toda
la vida, todo lo soñado:
el Universo (...)

[66] José Hierro, Agenda, Ed, Prensa de la Ciudad, Madrid, 1991, p. 74-77.

Y culmina este admirable poema de su "Experiencia de sombra y música", el desolado Homenaje a Haendel, "una de las cimas más altas del siglo XX" [67]:

Jirón fatal de la belleza,
imposible cuando se nombra.
Sobre la escarcha de la música
pétalo a pétalo se agosta.
Arcos de pluma la arrebatan...

Y la noche, de nuevo, cobra
su realidad de ruinas pálidas
bajo la luz de las antorchas.

Ahora, en la noche transfigurada del Lope viejo y su amada Marta Nevares le sobran tantos versos. Con uno sólo, y entre paréntesis, como un minucioso notario que observa y levanta acta, Hierro hace decir a Lope:

He abierto la ventana. Entra sin hacer ruido
(afuera deja sus constelaciones).
'Buenas noches. Noche'.

Sí, es la misma noche que nos trae, entre los pliegues de su toga, un polvillo de música. Tan frágil "como el del ala de la mariposa". No es Fray Luis, sino Leonardo, quien en su "Parangón" y con menos calidez, recriminaba a la música, para ensalzar a la pintura, precisamente su condición fugitiva: "Pero la pintura aventaja a la música y sobre ella señorea porque no muere fulminada tras su creación, como la música desventurada" [68].

[67] Carlos Bousoño, "La frustración en la poesía de José Hierro", en *Encuentro con José Hierro*, e. c., p. 172-193 (Vid. nota 27). También, en el mismo libro colectivo, son útiles los comentarios de Ángel García López (p. 136-142) y Elsa López (p. 142-146).

[68] Leonardo da Vinci, "De cómo la música ha de ser llamada hermana menor de la pintura", en Tratado de la Pintura, edición de Ángel González García, Editora Nacional, Madrid, 1976, p. 66 y ss. Estudié algunas consecuencias de esta teoría en mi libro La música en tiempos de Carlos III. Ensayo sobre el pensamiento musical ilustrado, Alianza, Madrid, 1988, p. 41 y ss. Sería fácil añadir algunos ecos poéticos actuales. Por poner un solo ejemplo, véase la sección

Porque la otra, la eterna música de los mundos que ordenaba el cosmos y el hombre microcosmos, ha regresado definitivamente a "su origen primera esclarecida", que ya no es Dios, sino el silencio de los dioses: "Inaudible su música de argollas".

El hombre moderno cesó hace tiempo de creer en tales ingenuidades. El posmoderno ni siquiera las intuye, si bien los más avisados son conscientes de que el "aire nuestro" que respiramos está permanentemente cruzado por miríadas de ondas que en un altísimo tanto por ciento son musicales o, si se quiere, ruidosas. Basta apretar un botón y la música nos invade; el problema es que en la mayoría de las ocasiones alguien ha apretado el botón por nosotros. Seguimos rodeados de música, la escuchamos trabajando, viajando, comprando o vendiendo, durmiendo o despiertos. Al lado de este hecho, nuevo en la historia, todos los demás, sociológicamente al menos, pierden interés. Beethoven como música ambiental es lo peor que nos podía ocurrir, y no a Beethoven, por supuesto, sino a todos nosotros. Hemos cambiado una cárcel por otra, y muchos pensamos que para peor. La trivialización del acto de oir música, la pasividad, la perversidad decorativa que gana a diario importantes asaltos en la polución de nuestros ambientes cotidianos son, sin duda, algunos de los elementos que un futuro historiador de la música del siglo XX deberá tener en cuenta si no quiere relatar cosas desprovistas de sentido.

Afortunadamente, también tendrá que estudiar a nuestros poetas, convertidos, inconscientemente tal vez, en nuestra conciencia crítica. Al menos a los que, ante el misterio insondable de la noche, ya no tan serena, siguen glosando, discutiendo, negando, pisoteando incluso, añorando a veces, aquella antigua idea, tan fecunda, que el fraile agustino expresó en inolvidables liras y que aún nos puede servir como punto de referencia.

"Música extremada" del poemario del aragonés Luis Moliner (1949) titulado Bethel y Música, Universidad de Zaragoza, 1992, p. 47 y ss.:

Tú,
solo soplo
lábil y mucha muerte
y trasparencia sin centro
y nada.
Tú eres y no aconteces.

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. CARLOS ROMERO DE LECEA

Señores académicos:

Han de ser mis primeras palabras de gratitud a la Academia, por haberme hecho el honor de designarme para, en su nombre, dar la bienvenida a quien hoy ingresa en su calidad de Académico numerario en nuestra Corporación.

Vuelve a ella Antonio Gallego después de haberla servido durante unos cuantos años, con lealtad y con eficacia. Aquí realizó con entusiasmo su fructuosa labor, cuando con perspicacia nuestro antiguo compañero César Cort consiguió tan valiosa incorporación.

En el discurso que acabamos de escuchar se menciona igualmente una larga nómina de académicos que hoy no están con nosotros, pero que han sido recordados con particular emoción.

Por nuestra parte, nos parece oportuno detenernos ante los que más cercanos estuvieron de Antonio Gallego y que al tiempo me favorecieron con su cordial amistad.

En primer término debe figurar Monseñor Federico Sopeña, su maestro, amigo y, me atrevería a decir que, también, la persona de su mayor confianza. Conservo aún muy viva la imagen del matrimonio Gallego, cuidando a Sopeña en su penosa ultima enfermedad.

Fue con la colaboración de Sopeña con quien probó sus primeras armas artístico-literarias el novel autor Antonio Gallego, cuando publicaron "La Música en el Museo del Prado".

Con este libro iníciase el nuevo académico, en algo muy querido por Sopeña:

> *Estudiar la Música siempre en contacto con las otras artes y con la cultura de la que forma parte.*

De semejante idea, siempre defendida por Sopeña, he sido testigo excepcional en su discurso de contestación, cuando ahora hace casi veinte años, en sesión análoga a la de hoy, quien os habla era el que ingresaba en la Academia,

Sopeña, entonces, se expresaba en estos términos:

> *La unidad de las artes, es una utopía, pero sin ella no hubiera sido posible, por ejemplo, el arranque definitivo de la ópera...*

Y añadía:

> *La encarnación humana de esa utopía se llama conocimiento, comunicación, estima mutua entre los artistas; estima, comprensión y cariño... esa tarea, que no es fácil..., debe ser imperativo moral de una Corporación como la nuestra.*

Al recordar este suceso, me conmueve pensar cuantísimo sería el contento de Sopeña si él hubiera sido el académico a quien correspondiera actuar hoy en éste mi lugar.

Cítase, en el discurso que hemos escuchado, al sabio Padre Samuel Rubio, no porque hubiera sido académico, ¡que bien lo merecía! aunque no tuvimos esa suerte, sino por haber sido insuperable Maestro y su predecesor en la cátedra de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Tuve la fortuna de que colaborara conmigo, poniendo a prueba su gran autoridad, al estudiar y comentar el Libro de música práctica de Francisco Tovar, en la serie de "Viejos Libros de Música".

Igual suerte me cupo con el académico, casi centenario, José Subirá, al publicar los tres libros de Marcos Durán. Subirá fue también el autor del libro La Música en la Academia, y su prologuista, Sopeña, nos decía de Subirá que

> *Su hermosa longevidad da a la aportación documental un singularísimo carácter: lo que lee en las Actas de la Academia lo ha vivido antes,*

Junto a los nombres evocados, mención especialísima es la que corresponde a nuestro querido compañero Antonio Fernández-Cid de Temes. Con toda razón escuchábamos cuando se refería a que con su ausencia ha dejado un vacío, que es llorado por muchos, por lo tantísimo que hizo por la difusión de la Música en España.

Cuando hablo hoy de Fernández-Cid, no lo hago tan solamente como académico, sino también como Presidente de "Música en Compostela", y por ambas circunstancias es para mí acreedor de nuestros muy encendidos elogios, tanto por sus numerosas y acertadas conferencias e intervenciones como porque su palabra, cada día más cuidada, era obligada en numerosísimas ocasiones, pues llegó a alcanzar gran maestría con un sentido de la medida justa que, no obstante su erudición, se adecuaba a su variadísimo auditorio. En los Cursos Universitarios e Internacionales de "Música en Compostela", era siempre atendida con expectación su docta palabra.

Un apartado dilatadísimo lo constituyen sus artículos, reseñas, homenajes... y, ¡cómo no!, la cota muy alta alcanzada como autor de interesantes libros.

Hay un suceso que a mí me impresiono profundamente. Meses antes de su fallecimiento nos decía que Antonio Gallego era merecedor de ser académico y señalaba su disposición a que, cuando fuera llegada la ocasión propicia, patrocinaría su candidatura. Si bien lo que menos podía pensar en aquellos tiempos es que esto pudiera ocurrir cuando, desgraciadamente, él nos faltase.

Con igual criterio a ser merecedor de su ingreso en la Academia y, como sentido homenaje a la memoria de Antonio Fernández-Cid, me decidí, junto

con otros dos entrañables amigos y compañeros, a presentar la candidatura de Antonio Gallego, aun reconociendo los méritos de los otros dos candidatos.

A cuanto queda dicho de estos tres académicos, Fernández-Cid, Subirá y Sopeña, tan queridos y cordialmente recordados, debo añadir que, precisamente en el desarrollo de este acto, los tengo muy presentes. Ciertamente que su recuerdo me abruma y acrece mi sentido de la responsabilidad, al ser yo, y no poder ser ellos, quienes cumplan el privilegiado deber de ahondar en los méritos y calidades de cuanto hasta el presente realizó con tanto acierto, en el mundo del Arte y de la Cultura, con especial atención a la Música, Antonio Gallego.

En efecto. Nacido en el viejo Reino de León, y criado en la dulce La Vera extremeña, Antonio Gallego posee una formación intelectual, artística y musical bien nutrida de conocimientos y saberes.

A su título profesional de piano, hoy equivalente a los de la Licenciatura universitaria, obtenido en Salamanca y Valladolid, une la Licenciatura en Derecho por aquella Universidad y la de Filosofía y Letras, por la Sección de Arte, discernida por la Complutense. Fue precisamente su tesis para conseguir esta licenciatura algo que nos atañe muy de cerca, pues lo constituye el laborioso trabajo del *Catálogo de los Dibujos de la Calcografía Nacional*.

Es Catedrático numerario de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; desde su fundación, pertenece al Consejo Asesor de la Escuela Superior de Música Reina Sofía; ejerce de Secretario del Consejo de Patronato de la Fundación Archivo Manuel de Falla, y ha recibido numerosas designaciones y distinciones.

Párrafo aparte, por la importantísima labor realizada, merece su nombramiento de Director de los Servicios Culturales de la Fundación Juan March, puesto notabilísimo al servicio de la cultura patria, que ejerce desde 1980.

Funda allí la "Biblioteca de Música Española Contemporánea" y publica los Catálogos de Obras en años sucesivos que se inician en 1984, De manera análoga, se ocupa de la "Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo" y edi-

ta los Catálogos de Obras de los siglos XIX y XX; y lo mismo hace con los Libretos españoles de ambos siglos.

Su acusado perfil de buen organizador lo demuestra de forma eficaz, continuada, paciente y perseverante, en los más de dos mil conciertos celebrados, tanto en ciclos monográficos como en los de homenaje a figuras de la composición y de la interpretación musical de primerísimo rango. Vienen así a nuestro recuerdo los nombres de personalidades señeras en el campo de la Música: Mompou, Montsalvatge, los tres Halffter, Luis de Pablo, García Abril, Petrassi, etc.

Sus afortunados beneficiarios se cuentan por millares. Por dar cifras, hablaremos de los 25.000 alumnos por año que asisten a los "Conciertos para Jóvenes" que, en su largo recorrido, sobrepasan en el año actual la cifra de los 300.000 estudiantes. Conciertos que en la actualidad, desde hace años, se interpretan a ritmo diario, salvo los festivos.

Conciertos que no solamente tienen lugar en Madrid, como lo indica el nombre de alguna de estas actuaciones celebradas bajo el título de "Cultural Rioja" o similares, o la muy interesante del "Ciclo de órganos históricos españoles" en Zamora, Albacete, Valladolid, Salamanca, etc.

Podríamos seguir comentando la interminable lista de actividades musicales de la Fundación Juan March, pero fuerza es que aludamos a las Exposiciones de tan alto nivel como lo indican los afamados nombres de Monet, Matisse, Mondrian, Picasso, Kokoschka, Klimt, Wesselmann, Schiele, etc. O la de la totalidad de los grabados de Goya, en las que Antonio Gallego participa organizando actividades complementarias.

Más, mucho más, podríamos decir sobre la labor docente, bibliográfica, de docenas de libros, de un centenar de ensayos y artículos, de crónicas, recensiones y críticas, de notas a programas, de numerosos discos españoles, algunos en primeras grabaciones mundiales, de amplios ensayos introductorios de carpetas discográftcas, etc. Solamente mencionaré, por más cercanas en el tiempo, sus decisivas aportaciones al estudio de la obra de Manuel de Falla, con numerosos descubrimientos y finos análisis que han cambiado la imagen que teníamos del gran músico gaditano. Pero nos es obligado tener un

cierto sentido de la medida del tiempo, para no excederme en la proporción debida al desarrollar los distintos aspectos de este discurso de contestación y bienvenida y para dejar apropiado lugar al tema de su discurso, que a ambos nos apasiona.

En efecto. Forzoso es referirse a ese tema central de su discurso, en el que entrelaza armoniosamente a Música y Poesía. La interrelación establecida me es familiar, y así lo fue durante muchos años.

Antonio Gallego toma como lema de su discurso, el enunciado de: *Noche serena: Glosas contemporáneas a Fray Luis*. Denota de modo notorio esa fina sensibilidad, conjugada armoniosamente en el transcurso de su diario quehacer por quien hoy, con la mayor tristeza, deploramos su ausencia en este solemne acto, en el cual tanto hubiera disfrutado la ilustre dama que en vida compartió con él alegrías y penas.

Alude como punto de partida a lo dicho por Gerardo Diego, en torno a la ideal expresión de lo que para Lope de Vega fue la Música:

"Música, no eres Dios, pero eres cielo."
Eres cielo, sí, cielo, amor, nocturno
de innumerables luces adornado,
noche clara y oscura del sentido...

Con ese cielo, tan encomiado por ambos poetas, quiero entrelazar aquellas otras palabras poéticas que Gerardo me enviaba para que pudiera utilizarlas en mi felicitación navideña del año 1983.

Hay voces que suenan a vuelo
de alondra subida de mayo.
Hay voces que suenan a cielo.
Hay voces que suenan con velo,
que encubren, calientan, arrullan...

Al evocar el nuevo académico a "El hombre europeo, heredero de los griegos como éstos lo fueron de los sabios orientales, ha creído durante siglos que una suave, prestigiosa y confortadora música le envolvía por doquier", viene

a mi mente el nombre de otro poeta, en su "Epístola a Horacio" –la más bella para un bibliófilo–, cuando dice:

Todo, rey de la lira, atesoraste,
pusiste en todo la medida tuya
.....
¡Tiempo feliz de Griegos y Latinos!
Calma y serenidad, dulce concierto
de cuantas fuerzas en el hombre moran
.....
¡Culto sublime de la forma pura,
Perenne evocación de la armonía!

Al hablarnos de la "celestial esfera celeste" tomada en el eje de su discurso de la poesía de Fray Luis de León, "Noche serena", cabe también referirse a nuestro admirado Juan Ramón Jiménez, en su bella poesía titulada "Música":

La melodía va,
pura, corriendo por leí noche, pura,
como un río en la sombra.
Tranquilas, las estrellas
se van copiando en su onda,
notas paradas de otra música celeste,
que se rinde a la humana, fascinada.
La melodía va,
pura, corriendo por la noche pura,
como un río en la luz.

Alude, cómo no, a la conocida frase: "Los poetas son cuestión aparte", que podría tener su eco en esas estrofas tan poco significativas de su norma poética habitual, pero tan expresivas de la siempre abierta actitud de pensamiento de Vicente Aleixandre:

..... (mirar
es amar, es amor.)
Todo es vals o es chotis

o es can-can. ¿Es galop?
Oh, pareja feliz
en el suave jardín...

Y por extraña contraposición paradójica, vienen también los profundos acentos del dolor que apesadumbraba a Federico García Lorca, en su "Epitafio a Isaac Albéniz":

¡Oh dulce muerto de pequeña mano!
¡Oh música y bondad entretejida!
¡Oh pupila de azor, corazón sano!
Duerme cielo sin fin, nieve tendida...

La poesía, nunca reñida con el diseño, nos trae las "Cuatro cuerdas románticas para solo de violonchelo", dibujadas por Luis Felipe Vivanco, en el que conjuga los nombres de cuatro compositores en aquellas cuerdas románticas:

Beethoven, con sus plácidas colinas...
Schumann, con todo su dolor en dedos como espigas...
Mendelssohn, cancionero de pan y edad temprana...
y Brahms, bóveda abierta de ramas y luz ciara...

Mas la música para que llegue a su destinatario precisa que una vez compuesta sea dirigida e interpretada para su audición. Fray Luis de León, en el Códice llamado de San Felipe que se conserva en la Real Academia de la Historia, en su Oda a Francisco Salinas incluye "una estrofa que no figura en otros manuscritos y cuya autenticidad ha sido reconocida por Dámaso Alonso con fuertes argumentos". Estrofa que nos sirve para iniciar la referencia a la interpretación musical:

Ve cómo el gran maestro
aquesta inmensa cítara aplicado
con movimiento diestro
produce el son sagrado
conque este eterno templo es sustentado.

Si trasladamos nuestra atención a quien es fuente primera del discurso de Antonio Gallego, el poeta Gerardo Diego, percibimos el inefable recitado de su "Canción":

Hay voces que suenan a chelo.
El arco se alarga, se alarga
y vibran las cuerdas de anhelo.

Pero el recuerdo se apresta a manifestarse como obsequioso testimonio de dúplice amistad» en el manuscrito autógrafo de "La Guitarra" que, en homenaje a Andrés Segovia, me enviara su fraternal amigo Salvador de Madariaga:

Ocho sonoro donde el aire espera
dormido, el despertar de la armonía,
tensas cuerdas, silentes todavía,

grávidas de su gloria venidera,
mástil, en cuya plana de madera
cuerdas y trastes en su geometría
trazan un quieto hexágrama en que un día
viva se grabará música entera;

de tu vientre fecundo, ocho sonoro
la mano sabia que su genio guía
hará brotar en un ensueño de oro

de Juan Sebastián Bach la melodía
alzando al cielo en anhelante coro
escalas de infalible simetría.

En el recorrido que hemos realizado a impulsos de lo que han sido los temas desarrollados en el precedente discurso, tomándolo de lo dicho en forma poética por diversos autores sobre la música, compositores e intérpretes, nos agradaría referirnos a ese complejo musical que es la Orquesta. Nada mejor, a mi juicio, que lo dicho por Jorge Guillén, bajo el enunciado "La Cumbre". Máxime al tener también en cuenta lo que en carta me escribía días después de enviarme su poesía, al explicarme el porqué de semejante título.

En la poesía nos habla de que:

Son hombres y no pocos. De repente,
Juntos se ponen a vivir de acuerdo.
Y coinciden con tal exactitud
Que se cuenta en segundos. La concordia
Se mantiene absoluta. No hay conflictos.
Un hombre mueve con el brazo en alto
Una varita de virtudes.
¿Mágica?
¿Alguna especie de milagrería?
¿Suceso que una vez tan sólo ocurre?
Escuchad bien, mirad. Es una orquesta.

Al preguntarle yo, ¡pobre de mí!, por el significado de dicho título, presuroso me contestaba casi a vuelta de correo:

¿Qué significa –me pregunta usted– "La Cumbre"'?. Fíjese: "vivir de acuerdo ". "La concordia absoluta ",

Una orquesta es la cumbre de la armonía humana, de la concordia y de la paz entre los hombres. La orquesta es cumbre de la armonía humana. ¿Lo ve usted? "La Orquesta-Cumbre".

Agradeciéndole su interés le saluda cordialmente su amigo

Jorge Guillén

Pues bien. Con esta cordialidad. Con este espíritu de concordia y de paz en nuestra Corporación y en nuestra Patria, doy la bienvenida al ilustre musicólogo Antonio Gallego, quien entra hoy por la puerta grande en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.