

En el noventa cumpleaños de Joaquín Rodrigo

ANTONIO IGLESIAS

Evidentemente, hemos de admitir —y lo hacemos, ¿qué duda cabe?, con el más sincero contento— que, a lo largo de la amplia e intensa vida de Joaquín Rodrigo, no han faltado —ni siquiera escaseado— los actos de homenaje a su figura, algo en lo que hemos de denotar ese paralelo que cabe establecer entre la admiración y el afecto que su persona suscita entre todos. Pero, esta vez, la conmemoración de su noventa cumpleaños —cumplidos con exactitud el 22 de Noviembre último— se ha querido realizar en debida forma, es decir, estableciendo unas líneas y un programa desde un Comisariado creado, especialmente, a tal fin desde tres importantes frentes: la Sociedad General de Autores de España (SGAE), la Sociedad Estatal Quinto Centenario y el Ministerio de Cultura representado por su Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM). En atención al interés demostrado hacia la venturosa efemérides desde más allá de nuestras fronteras, el Homenaje hubo de ser Internacional.

El concierto inaugural de la proyectada serie, tuvo lugar el 11 de Octubre de 1991, en Madrid; el de clausura ocurrirá el 12 de Septiembre de 1992, en el cuadro de la Exposición de Sevilla. El programa del primero, interpretado por la Orquesta Nacional de España, bajo la batuta de Enrique García Asensio y las colaboraciones solistas de nuestra mun-

dialmente famosa «mezzo», Teresa Berganza, y del guitarrista sueco Göran Söllscher, comprendió sendas versiones de la *Zarabanda lejana y Villancico*, los *Cuatro madrigales amatorios* y *Tres villancicos*, en la primera parte y *A la busca del más allá*, precedido por el famosísimo *Concierto de Aranjuez*, en la segunda. Excusado será decir que el éxito fue enorme, y que el gran compositor hubo de recibir en persona las ovaciones y los aplausos, interminables, del público que llenaba hasta rebosar la amplísima Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música, de Madrid; así lo proclamarían las últimas reseñas habidas en la prensa y demás medios de comunicación, volcados en el unánime elogio. La sesión estuvo presidida por el Príncipe de Asturias, acompañado por su tía la Princesa Doña Irene.

El Homenaje Internacional de Joaquín Rodrigo, totalizará no menos de dieciséis sesiones de una similar importancia como la que intenté reflejar anteriormente, estando ya programadas con excepcionales conjuntos y solistas, en Barcelona, Valencia, Londres, Moscú, Berlín, Múnich, Viena, New York, Cincinnati, México, Puerto Rico y Buenos Aires, recordando entre otros insignes colaboradores los nombres de Narciso Yepes, Agustín León Ara, Marisa Robles, etc., etc. Pero, naturalmente, es inútil todo intento de «poner barreras al campo» y, consecuentemente, este calendario que —como queda anotado— irá extendiéndose hasta Septiembre próximo, se ha rebasado ya con anterioridad y, a buen seguro, que otro tanto ocurrirá posteriormente. Díganlo si no, las extraordinarias sesiones habidas en la primavera y verano del último año, en las catedrales de Burgos o Segovia, con unos «fieles» sinfónicos que abarrotaron sus naves, o los actos más sencillos —pero rivalizando en idéntico fervor «rodriguero» con los de mayores campanillas —ocurridos en los Cursos de Verano de la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial), en «Música en Compostela», en Aranjuez, Santiago o..., imposible recordar fielmente su listado, en Vigo, organizado por la inquietud rectora de su Conservatorio.

Hace ya treinta años, precisamente, cuando se festejaba el sesenta cumpleaños de Joaquín Rodrigo, salía de la imprenta mi libro analítico de su total obra para piano, acompañado del catálogo completo de cuanto hasta entonces había compuesto, de una discografía, etc. y, como no podía faltar, de un Apunte biográfico que he querido traer aquí, porque, además de breve, tiene el inmenso valor de haberme sido dictado por el propio biografiado, si no al pie de la letra, sí de tal modo que los perfiles de su autenticidad, se garantizan de esta suerte, al menos por cuanto se refiere a sus seis primeras décadas de vida. Decía entonces así y lo repito ahora:

«Joaquín Rodrigo Vidre, nace en Sagunto (Valencia), en un día de Santa Cecilia, la Patrona de los músicos: el 22 de Noviembre —lo que sí es cierto— de 1902 —lo que no lo era, pese a haberme confirmado el propio compositor— dado que, algunos años más tarde, podíamos constatar desde su partida de nacimiento publicada, que se trataba de 1901 y no de 1902, como equivocadamente consta en los diccionarios y enciclopedias musicales de todo el mundo. Se queda casi completamente ciego a los tres años de edad, debido a una epidemia de difteria y, desde muy niño, se siente poseído por una vocación musical; comienza a estudiar en Valencia la teoría, el piano, la armonía y la composición, con los profesores de aquel Conservatorio, José Julián, Ramón Ribes, Francisco Antich, Eduardo López-Chavarri y Enrique Gomá.

Una innata inquietud intelectual de todo tipo, le lleva al constante y ávido cultivo de otras disciplinas del saber, y su inveterado amor al viaje le decide, ya en 1922, a traspasar por vez primera nuestras fronteras, residiendo durante muy corto tiempo en Alemania. De aquel entonces datan sus primeras composiciones para piano, para orquesta, violín o canto, obras que son estrenadas en Valencia con un éxito que concede a nuestro joven compositor de veintitrés años su primera fama, enseguida asegurada con la obtención del Premio Nacional de Música, 1925.

París, su rico ambiente cultural y, particularmente, sus famosas escuelas musicales, atraen con fuerza a Joaquín Rodrigo, como años atrás había sucedido con nuestros más grandes compositores e intérpretes. Así, en 1927, se traslada a la capital francesa e ingresa en aquella célebre École Normale como alumno de la Clase de Composición de Paul Dukas, al que es presentado por el prestigioso musicólogo Henri Collet, tan interesado en las cosas musicales de España. Durante cinco años permanece bajo la tutela del gran compositor francés, quien llega a distinguirlo entre sus más predilectos y queridos discípulos.

Al propio tiempo, da a conocer en París algunas de sus más características páginas de aquel entonces, cuya valía y éxito hacen que su ilustre maestro las recomiende a los célebres editores, Rouart-Lerolle, para su inmediata publicación. De este primer largo período de sucesivas estancias en la capital de Francia, data el conocimiento personal y la amistad con Manuel de Falla, cuyos consejos y orientaciones habrán de influenciar, sin duda, en la futura estética de nuestro músico. En 1929, conoce allí a

una distinguida y destacada alumna de Lazare Lèvy, la pianista Victoria Kamhi —que trabajaba con entusiasmo y admiración el *Preludio al Gallo mañanero*— con quien contrae matrimonio en 1933 y será, ya para siempre, Vicky, su constante guía y consejo en su vida de hombre y de artista, su más auténtico «alter ego».

Durante los dos años siguientes, una vez vueltos a España, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, concede a Joaquín Rodrigo la beca «Conde de Cartagena» y, en tal calidad, vuelve a París, interesado en el estudio de la Historia de la Música, con Maurice Emmanuel y André Pirro; este nuevo viaje se extiende, seguidamente, a Alemania, Austria y Suiza y, durante el mismo, estalla nuestra guerra civil, quedando así alejado de España.

De allí, de París, retorna el matrimonio en 1939, para instalar su hogar, definitivamente, en Madrid, en donde al año siguiente da a conocer su famosísimo *Concierto de Aranjuez*, para guitarra y orquesta...; la obra —estrenada en Barcelona, dirigida por Mendoza Lasalle, contando con la colaboración solista de nuestro inolvidable Regino Sáinz de la Maza, el 9 de Noviembre de 1940— logra un éxito de crítica y público, realmente inusitado entre nosotros...

A partir de aquella fecha, Joaquín Rodrigo, no deja de escribir, una tras otra, composiciones de la más diversa índole, esperadas con creciente interés y siempre aplaudidas por todos, lo que le convierte de lleno en "el músico de la postguerra española", si hemos de creer a su gran amigo y primer biógrafo, Federico Sopena, quien, al enjuiciarlo así, justifica tan importante momento de la vida y obra del compositor, diciendo: "No se mengua la importancia de un músico, sino todo lo contrario, cuando se le señala como signo de una época determinada. Si coincide esa época con los años centrales de la vida del músico, con su madurez sobre años todavía jóvenes, veremos operarse sobre las obras anteriores lo que yo llamo "éxito retroactivo", y le veremos también, dramáticamente, tratar de inventarse un futuro distinto". Corren los años cuarenta de nuestro siglo y, en ellos, Joaquín Rodrigo, exclusivamente por sus propios merecimientos musicales, se sitúa en un primerísimo lugar, dentro del general panorama de la música española; su obra, estimada globalmente, merecerá ser distinguida, en 1944, con un nuevo Premio Nacional de Música.

A la vez que va culminando su intensa vida de compositor, nuestro músico admirado ejerce, con tino y sabiduría, las tareas de la crítica, pronuncia numerosísimas conferencias, realizando "tournées" de conciertos, como pianista de sus propias obras, no sólo en España, sino en Portugal, Francia, Inglaterra, Italia, Bélgica, Alemania, Grecia, Turquía, América del Sur y Central y en los Estados Unidos, países que le reciben con la cotizable apreciación que merece su bien ganada consideración de renombrado compositor contemporáneo de España.

La música de Joaquín Rodrigo obtiene, en muy diversas ocasiones, premios y recompensas de España y del extranjero, y su autor, por ejemplo, es condecorado en 1953 con la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, nombrado *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, de Francia, en 1960, cuyo Gobierno —recordemos que nos estamos refiriendo a algo que fue escrito en los primeros años sesenta— le concede, tres años después, la Legión de Honor. Todavía antes, en 1950, había sido elegido Académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid y, desde 1948, fue profesor de Historia de la Música en la cátedra "Manuel de Falla" de la Universidad Complutense de Madrid; sobre este punto —añadía yo en mi referido libro— escribió Federico Sopena: "se puede afirmar que nunca, un músico español, ha ocupado esta posición central en la vida cultural española". Por aquel entonces, seguía en mi noticia biográfica, nuestro insigne músico, primordialmente dedicado a la composición de nuevas obras, es Vicepresidente de la Sección Española de la SIMC (Sociedad Internacional de Música Contemporánea) y del CIM (Consejo Internacional de la Música, en la UNESCO), Asesor Musical de Radio Nacional de España y Director de la Sección Musical de la ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles)».

Resultaría extenso en extremo insistir en la trayectoria artística de Joaquín Rodrigo. Sin embargo, cerraré mi comentario biográfico del volumen precipitado, añadiéndole que, en 1982, vuelve a obtener el Premio Nacional de Música, resultando por ello que, nuestro gran compositor, será el único —ignoro el nombre de una posible concurrencia en el hecho singular— que posea nuestro Premio Nacional en tres ocasiones: en 1925, 1942 y 1982. Rodrigo ejerció la crítica musical en los diarios madrileños «Pueblo» y «Madrid», así como en el deportivo «Marca». Premio «Cervantes», en 1948, recibirá en Francia, en 1963, el Premio

«Coupe de la guitare», siendo investido como Doctor «honoris causa» por las Universidades de Salamanca (1964), South California norteamericana (1982), Politécnica de Valencia (1988), Alicante y Complutense de Madrid (1989) y la británica de Exeter, todavía en 1990. Sin ánimo exhaustivo, cerramos este capítulo consignando su Medalla de Oro al Mérito en la Bellas Artes (1980), así como las Medallas al Mérito Artístico de la Villa y la de Oro de Madrid. Aquí reside el maestro en la actualidad, en compañía de Vicky, la esposa, siendo su única hija, Cecilia —su actual «alter ego», que sabe aunar inteligencia y voluntad ante la obra de su padre—, excelente profesora de danza —yo tuve la dicha de conocer su magnífica Academia de Bruselas—, casada con el gran violinista y extraordinario pedagogo español, Agustín León Ara, padres de dos hijas muy guapas, muy inteligentes, como no podía ser de otro modo, Cecilia —ya Licenciada en Derecho— y Patty, ya a punto de finalizar sus estudios.

Hasta aquí la senda vital de nuestro admirado Joaquín Rodrigo, trazada en sus grandes estamentos. Pasemos a ocuparnos ya de su música: Todos sus pentagramas están escritos con ese esforzado impulso creador de todo artista, al que en su caso será preciso añadir el milagro de un proceso portentoso en verdad: en posesión de la idea inspiradora —que surge en los más impensados lugares y ocasiones—, quizá la planteé en la mayor parte de las veces desde el teclado de su piano, para inmediatamente plasmarla con la ayuda de una maquinita de siete teclas, dentro del sistema de notación musical inventado por el ilustre ciego de comienzos del s. XIX, Louis Braille. Pacientemente, con una en verdad increíble paciencia, el maestro irá perforando el cartón, nota a nota, silencio por silencio, compás por compás, en su proceso creativo que únicamente culminará cuando llame por la noche al copista, para dictarle nota a nota, silencio a silencio, compás por compás, lo que él escribió con la pequeña máquina... ¿Es posible imaginarse siquiera el gigantesco esfuerzo? Personalmente, me parece algo portentoso, inverosímil, rayando en lo milagroso... ¿Cómo es posible que, luego, en la música de Joaquín Rodrigo, tan clara en su escritura, tan perfectamente sincronizada, con tal cúmulo de detalles de la más variada especie, no solamente no se note, sino ni pueda adivinarse como fruto de tamaño esforzado trabajo? Yo no acerté a comprenderlo nunca... Como me quedaré siempre maravillado ante el hecho de que, un compositor invidente, pueda hablarnos tan bellamente en música, por ejemplo, de un *Crepúsculo sobre el Guadalquivir*, de unos *Barquitos de Cádiz*, de un *Empieza el día*, de una *Mañana en Triana*, etc., etc., de perfección descriptiva comparable a la del fruto de los más geniales pinceles, con la personalísima ocu-

rrencia y el esmero en la elección de unos tan explícitos títulos...

Tratar de detenernos en los dos centenares de obras escritas por nuestro músico hasta la fecha, es tarea imposible por completo en esta ocasión. Digamos, a guisa de puntos finales y de arranque de su ingente obra, que son de los años veinte —1923 suele admitirse como el primer año de su primera obra— los *Dos esbozos, para violín y piano*, la *Suite para piano*, el *Ave María, para coro a cuatro voces*, la *Cançoneta, para violín y orquesta de cuerda*, los *Juglares, para orquesta*, además de las *Dos berceuses*, aún cuando estas dos páginas se hubiesen comenzado en el mismo año de 1923 y finalizado en 1928, tanto en su disposición pianística como en su trasplante sinfónico. Como se verá, un año fecundo el de 1923, cuando, luego de apartar no pocos apuntes, esbozos y obras —de las que yo hice mención de algunas en mi libro de referencia y sería interesantísimo volver sobre ellas algún día—, se inicia el catálogo de la obra de Joaquín Rodrigo.

Son de 1924, ya *para dos pianos, ya para orquesta*, sus *Cinco piezas infantiles*; y del siguiente año de 1925, la *Cantiga, para canto y piano* (sobre un texto de Gil Vicente). Llegamos así a 1926, con la *Bagatela, para piano*, la también página pianística *Pastorale*, y el célebre *Preludio al gallo mañanero* que, todavía, puede estimarse como pequeña cima del teclado español contemporáneo; y en este mismo año de 1926, nacerá la primera composición para la guitarra, de Joaquín Rodrigo: *Zarabanda lejana*, poco después adaptada para piano y, luego, en 1930, dispuesta para la orquesta con el añadido contraste de un titulado *Villancico*. Nada en 1927, para nacer en 1928 el orquestal *Preludio para un poema a La Alhambra*, el *Romance de la Infantina de Francia* y la *Serranilla*, canciones estas dos últimas con piano (sobre texto anónimo la primera y del Marqués de Santillana la segunda). Corresponderán ya a 1929, los *Tres viejos aires de danza*, sinfónicos, y la *Siciliana, para violonchelo y orquesta*.

Saltando por encima de las siguientes cinco décadas, pasamos a situar en la más reciente de los ochenta, la obra de Joaquín Rodrigo. En ella se fechan sus tres *Líricas castellanas, para soprano, flauta de pico, corneta de madera y vihuela*, cuyo estreno no tuvo lugar hasta hace solamente un par de años, en los Cursos de Verano de El Escorial, de la Universidad Complutense de Madrid. En el año siguiente de 1981, además del *Concierto como un Divertimento, para violonchelo y orquesta*, su catálogo incluirá las *Tres evocaciones, para piano* y *Un tiempo fué Itálica famosa, para guitarra*. No menos de cinco composiciones pasan a conformar el brillante haber compositivo de 1982: *Concierto para una fiesta, para guitarra y orquesta*; la *Serenata al alba del día, para flauta o*

violín con guitarra; las *Set cançons valencianes*, para violín y piano; y los dos fragmentos sinfónicos, *Palillos y panderetas*, además del *Cántico de San Francisco de Asís*, para coro y orquesta. Un nuevo salto, esta vez de cuatro años, pasa a situarnos en 1987, cuando la guitarra es protagonista en solo de los *Ecos de Sefarad* y *¡Qué buen caminito!*, además de las canciones con piano *Árbol* y *¿Por qué te llamaré?* y del *Preludio de añoranza*, para piano solo. En 1988, bajo el título de *Aranjuez, ma pensée* y *En Aranjuez, con tu amor*, transcribe para voz y guitarra y voz con piano, respectivamente, el tiempo central de su celeberrimo *Concierto de Aranjuez*.

Entre aquella primera década compositiva de los años veinte y la de los ochenta que venimos de citar..., ¡cuántas páginas escritas por Joaquín Rodrigo...! No olvidemos que él es el más prolífico de los compositores españoles, en cuanto se refiere a la escritura de «Conciertos» para orquesta con solista o solistas, ascendiendo nada menos que a diez sus partituras originales dentro de este importante género musical: el primero, el más famoso y universal, el *Concierto de Aranjuez, para guitarra y orquesta*, fechado en 1939; en 1942, el heroico, para piano; el de estío, para violín, de 1943; ya en 1949, el *in modo galante*, para violonchelo; el *Concierto serenata*, para arpa y orquesta, es de 1952; le seguirá, en 1969, el *Concierto madrigal*, para dos guitarras; serán dos, nada menos, los que nacen en 1977: el *andaluz*, para cuatro guitarras, y el *pastoral* que tiene como solista a la flauta; resultando rúbrica de esta fronda que supone la forma «concierto con solista/s» dentro de la producción «rodriguera», el *como un divertimento* que, como ya queda dicho, cuenta con el protagonismo del violonchelo, escrito en 1981, y el también citado *para una fiesta*, de 1982, que vuelve a situar a la guitarra en su dialogar sinfónico. A esta colosal conjunción de las diez obras anteriores, hemos de añadirle dentro del mismo género, una «fantasía», la *Fantasía para un gentilhombre* que, una vez más, vuelve a elegir a la guitarra como solista ilustre. Como es sabido, nuestro universal arpista, Nicanor Zabaleta, llevaría al arpa la transcripción del *Concierto de Aranjuez*; y el flautista británico, James Galway, sustituiría la guitarra original por la flauta en la *Fantasía para un gentilhombre*. Sobre este mismo orden de cosas, conviene añadir que el guitarrista, Ángel Romero, en 1990, transcribiría para la guitarra con orquesta, bajo el título de *Rincones de España*, el *Preludio para un poema a La Alhambra*, original para orquesta sola.

No son, ciertamente, escasos los ejemplos de compositores que, con una sola obra, pasan a la celebridad. No es este el caso de Joaquín Rodrigo, aún cuando su *Concierto de Aranjuez* pudo presagiarlo así durante muchos años. Desde aquella exquisita y sencilla orquesta —ya

multicolor por siempre— de *Per la flor del lliri blau*, al refinamiento de un lenguaje actualizado de *A la busca del más allá* o la alternante arcaico-contemporánea de las tres *Líricas castellanas*, hay todo un tratado compositivo en su aspecto sinfónico; y la mismo estableceríamos fácilmente, si mirásemos a otros géneros cultivados por nuestro gran músico. Pero entre aquellas características definitorias de su personalidad, siempre hallaremos como sus perfiles más acusados, los siguientes: sólidas raíces tonales (comulgando con el aserto schoenbergiano que, «inventor» del dodecafonismo, aseguraba no obstante que «todavía podían escribirse muchas cosas en Do mayor»), diafanidad de una escritura, trazos irónicos, amor por ciertas disonancias, desenvoltura lozana para el desarrollo de unas estructuras, mirada predilecta hacia un arcaísmo medieval, ocurrencias eminentemente «rodrigueras», sello a guisa de «ex-libris» para su obra entera mediante el peculiar intervalo de tercera descendente del canto del cuclillo..., entre muchas otras particularidades más, todo ello, nos da el total compositivo utilizado con tanta sabiduría como —lo que es importantísimo— rara oportunidad. Acabo de suscribir un juicio global que siempre puede resultar arriesgado; porque, ¿qué cabe decir en cuanto a una de las cualidades que más nos asombra en la manera que parece presidir la obra entera de Joaquín Rodrigo? Ya lo apunté anteriormente: la luminosidad, su concepto de la luz, de claro sabor mediterráneo tantas veces; otras, modificada por un especial regusto del color.

Con ocasión de conmemorarse su ochenta cumpleaños, se celebraron diversos actos de homenaje a Joaquín Rodrigo; cualquier motivo es bueno para festejar a quien es uno de nuestros más auténticos compositores contemporáneos, una de esas contadas figuras de mayor valía en el panorama de la música española del presente siglo. Así en Sagunto, el mismo 22 de Noviembre de 1981, una doble fiesta se extendería hasta el nombramiento como hija adoptiva de la Ciudad, de Vicky. En la Sala de conciertos de la Fundación March madrileña, se celebraría una sesión monográfica, escuchándose muchas de sus más importantes páginas. Aranjuez, siempre fiel a estas citas, sumaría su concurso en los homenajes habidos entonces, hace diez años. Y la Orquesta Nacional de España, el 19 de Noviembre del mismo año de 1981, ofrecería todo un «programa Rodrigo», en el que se incluían los estrenos en España de su *Concierto-Pastoral*, para flauta y orquesta que, tres años antes, había sido escuchado en primera audición mundial, en Londres, por aquella Philharmonia Orchestra, bajo la batuta de Eduardo Mata y la participación solista del autor del encargo, el magnífico James Galway, así como *A la busca del más allá*, obra escrita especialmente para la Orquesta

Sinfónica de Houston, dirigida por Ros Marbá, en la primavera de 1976, allí estrenada dentro de las celebraciones del Bicentenario de los Estados Unidos, en la James Hall, y cuyo éxito podía centrarse en la entrega a nuestro maestro admirado de la Llave de Oro de la Ciudad de Houston, de manos de su alcalde.

Veamos en el dato que acabo de consignar, una sencilla demostración de la inquietud que últimamente —algo curioso, en verdad— ha caracterizado los afanes compositivos del gran músico de Sagunto: su acercamiento a las novedosas particularidades del mundo sideral, sensación de irrealidad, vuelo imaginativo, aunque con firme apoyo desde lo conocido —un breve germen es, por ejemplo, columna vertebral de la obra entera—, pentagramas llenos de sutilezas mil, de infinitos matices, sin descuidar el contraste apasionado cuando así conviene, naciendo —y finalizando— en la peculiaridad sonora del platillo suspendido, con bien equilibrada intensificación, partiendo de la nada y en la nada concluida...

Como colofón de este trabajo mío, especialmente escrito para el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona, como homenaje a Joaquín Rodrigo en su noventa cumpleaños feliz, he reservado por estimarlo como muy importante, mi referencia a una curiosa efemérides de la vida y obra de nuestro insigne compositor: la de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, el día 18 de Noviembre de 1951, esto es, hace cuarenta años. Su Discurso preceptivo se tituló *Técnica enseñada e Inspiración no aprendida*. Al repasarlo en estos días, me reafirmé en mi creencia de tratarse de una verdadera lección magistral e, indudablemente, de uno de los escritos —trabajo literario-musical— más valioso de nuestro músico extraordinario, no ya en razón de su interés intrínseco, sino porque contiene pensamientos importantísimos para todos, que convendría airear de vez en cuando, dentro de este mundo tan lleno de confusionismos estéticos, como el de la música de nuestros días. Me ha parecido interesante comentarlo, aunque haya de ser ya con suma brevedad, en esta ocasión.

Tras la protocolaria referencia al académico al que sucedía —Antonio Fernández Bordas, gran violinista y, durante muchísimos años, Director del Conservatorio madrileño—, el sesudo discurso abunda en toda una serie de interesantísimas reflexiones, «no sobre una cuestión, sino al margen de una cuestión que es hoy causa de verdadera angustia; sin duda —prosigue Joaquín Rodrigo—, para muchos compositores, motivo de serias preocupaciones, cuando no de hondas meditaciones y que, en el caso —entre otros— del modesto creador que os habla, esta cues-

tión es la de saber si no estamos construyendo una música sobre una base falsa; es decir, sobre un ritmo —empleando la palabra como completa manifestación del fenómeno artístico-sonoro— inadecuado, sin posible cabal equilibrio, fatal consecuencia del conflicto, nacido de una *técnica enseñada* y una *inspiración* —perdonad lo que podría parecer audaz expresión— *no aprendida*». Partiendo de este punto, el conferenciante se extiende a multitud de consideraciones oportunísimas, muy alejadas del tema en ocasiones, aunque en todo momento bien estructuradas, como si hubieran de seguir una de las formas musicales que él utilizó tantas veces a lo largo de su vasta obra musical.

Naturalmente, no me voy a detener aquí en extractar siquiera lo más importante del extenso discurso académico. Pero sí quiero subrayar la importancia que suponía para todos que, en 1950, un músico de la talla de Joaquín Rodrigo —el triunfo extraordinario del *Concierto de Aranjuez* ya había ocurrido— se inquietara tanto acerca del estado de nuestra música. Añadía, ya hacia el final de su disertación: «Nos sentimos luego, más limitados, acotados por una doble circunstancia: por una *técnica enseñada* y una *inspiración no aprendida*. Aquella embaraza nuestros movimientos, nos estorba con prejuicios inútiles, farragosos, superados, evidentemente inadecuados y en los que ni siquiera ni la mejor Europa de hoy cree; ésta —la *inspiración no aprendida*— nos confina en un modesto repertorio de exigencias artísticas, líricodescriptivas, rapsódicoplásticas». Su perplejidad, valientemente expuesta, ante los caminos a seguir por la música y los músicos españoles, era la de todos, los que gustábamos reconocerlo así y la misma de quienes se sentían cómodos sobre los caminos trillados.

En el discurso protocolario de contestación al recipiendario, ofrecido por S.A.R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón —aquel gran amigo de los músicos y músico él mismo—, resumía de algún modo así: «Como habréis podido observar por el interesante y sincero discurso que acabáis de oír, la suprema preocupación de Joaquín Rodrigo es la del lenguaje a emplear, lo que se traduce en una pulcritud, refinamiento y claridad tales, que los choques o frotamientos que puedan producirse en sus obras, son producto de la marcha natural de las distintas voces, presentándose así con una naturalidad y musicalidad realmente admirables; igual cuidado pone en la elección de los timbres orquestales, haciendo un trabajo de verdadera orfebrería, de una orfebrería en la que se manejan los etéreos, pero concretísimos elementos del aire, los pájaros y el perfume...», siguiendo con palabras muy certeras en busca de una concreción de los postulados de la difícil y problemática exposición de un tema, en el que él se veía sumergido, pese a las palabras

que su primer biógrafo, Federico Sopena, le había dedicado como definitivas de su personalidad: «Músico europeo: sus obras trascienden de nuestras fronteras sin necesidad de recurrir a pintoresquismos». Tanto llegó a preocuparle una consideración nacionalista al Joaquín Rodrigo de aquel entonces que, lo recuerdo muy bien, puso de moda la adjetivación «casticista» por mayormente confusa aún.

Me une a Joaquín Rodrigo una amistad de medio siglo..., amistad que jamás abandonó todo el respeto y la admiración que le rindo a quien siempre tuve como maestro. Nos une asimismo una misma condición de ex becarios de la Fundación «Conde de Cartagena» de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la cual, desde fechas recientes, asimismo soy numerario; también coincidimos en l'Ordre des Arts et Lettres, de Francia... Nos unen nuestras familias, siempre amigas: Vicky y Maru, Cecilia y Agustín León Ara —fraternal y muy admirado amigo— con sus hijas... Por todo ello, podría, y bien me hubiera gustado, detenerme más en éste o aquel punto de una biografía y una obra que conforman los perfiles del hoy más importante y estimado internacionalmente de los compositores españoles. Su música, siempre tan amiga de todos, bien se lo merecería. Pero todo artículo tiene sus límites y los del presente trabajo aquí mismo finalizan, rubricándolo con la más entusiasta de las enhorabuenas y los deseos de felicidad infinita a quien ha sabido hacernos tan felices con sus pentagramas tan hermosos.