

D I S C U R S O
D E L
Ilmo. Sr. D. MANUEL MUÑOZ CORTES



Señor Director
Señores Académicos
Señoras y Señores

Para mí es hoy, también, un día importante, sobre todo por la desproporción entre lo que significa la entrada de Narciso Yepes en nuestra Academia, la calidad de los compañeros que podían haber contestado su sabio y bello discurso, y de otro lado el que yo sea la voz, el lengua como se decía en la lengua antigua, de quienes reúnen tan varios saberes. Sin embargo, hay algunos puntos de semejanza y, sobre todo, una larga amistad y algunos momentos de convivencia e incluso de colaboración, entre Narciso y quien os habla. Narciso es un gran artista, es un gran intérprete, un donador de belleza con un vuelo rondador de la tierra; públicos masivos, de todo el mundo, siguen la magia de sus mensajes en éxtasis, después le aplauden y aplauden y, al final, cuando ya quedan los más entusiastas, le rodean y le piden más, hasta que Narciso, suave, casi como un japonés de esos que tanto le admiran, suavísimamente, educadísimamente, recoge el perrito..., perdón, el apoyo para el pie, y ya se nos va. Y eso, repitiendo el decimonónico disparate, del helado al ardiente polo. Pero Narciso es el Yepes de Lorca, vuelve a sus raíces. Quien os habla y ha tenido esas privilegiadas ocasiones de coincidir en geografías



distantes con Narciso, no es sino un buhonero de nuestra lengua y nuestra cultura, intérprete para pocos, pero en sitios dispersos, pero con unos enraizamientos que en mi caso han sido distintos. Pero en mi pobre trabajo de difusor de cultura, en esa obra que nuestro Eugenio d'Ors bautizó con su deliciosa manía hiperbólica de «Heliomaquia», en andanzas por esta tierra, he recalado con frecuencia en Lorca, ciudad inquietante y profunda, y en algunas ocasiones mi mujer y yo tuvimos la alegría de hablar en el Círculo Yepes, creado por la iniciativa de amigos de allí. Fue enlorquizarme y enyepizarme. A veces coincidían nuestras órbitas, y de ello habiaremos. Pero en esos cruces había varios temas, varias preocupaciones comunes también. Uno de esos temas, como intérprete de obras de arte con palabras, me inquietó siempre. Y como quiera que una contestación del discurso académico de Narciso Yepes no puede ser una innecesaria suma de alabanzas, plantearé cuestiones de alumno torpe a un gran maestro. Narciso, intérprete. ¿Hay una mera pasividad en ello? Parece que la mecanización de la vida musical hace lejana o demasiado mítica la figura del intérprete. Ya hace años la teoría estética empezó a atender al momento de la interpretación, como la última moda, digamos, es la estética de la recepción. Y en las palabras de Narciso vemos una afirmación del valor de convivencia del autor, del intérprete, del auditor, de una manera más honda, desde una experiencia personal, que lo que se advierte en la fenomenología estética de un Müller-Freienfels o un Dufrenne. El intérprete es en primer lugar un participante, que tiene una contemplación activa con transposición de su ser, con una *Einfühlung*. El espectador tiene una contemplación pasiva con olvido del sí. Este puro individualismo se supera en las ideas de Yepes en un sentido trascendente y diríamos cósmico (en una significación estrictamente etimológica).

Volveremos sobre ello, pero quisiera añadir que naturalmente esa participación activa lo es física, corporal, obra de la mano del hombre. Hace años el filósofo José Gaos habló de «Dos exclusivas del hombre: la mano y el tiempo». Y eso podríamos decir de la música y eso es lo que también nos ha dicho Yepes. La música es movimiento, la música es tiempo irremediable. Pero el tiempo se hace humano, carnal en la música, y la música es algo producido por nuestro cuerpo. Hay el arte y hay la artesanía, hay la forma y hay la materia. Y Yepes no es el solo ejecutante que perfecciona las capacidades de un instrumento: en él la artesanía, la invención es también de nuevas posibilidades, de nueva materia. Y lo que ha hecho Yepes es crear un nuevo espacio sonoro, unos más amplios círculos de resonancia, una cúpula ideal como aquella material del Baptisterio de Pisa, en donde cualquier voz se hace eco en infinitos acordes.



Y esa participación creadora Yepes la ha sabido transmitir, educando. Dos arraigamientos comunes tenemos ya Narciso y yo. El es Doctor de nuestra Universidad, Universidad tan joven que entre las primeras tesis doctorales que se leyeron, estaban las dirigidas por Mariano Baquero y el que os habla. Doctor viene a *doceo*, y Narciso Yepes ha enseñado continuamente. Hace años conseguí de su bondad que impartiera unos Seminarios Internacionales en nuestro Instituto de Munch; asistí algunas veces a sus clases, *no por interés práctico*, pues sabido es que yo soy soplador de flautas o rascador de violines, y no tañedor de arpas, liras, etc. Pero Narciso en aquellos días y sin dejar de dedicar también sus muchas horas al implacable estudio, nos hablaba de muchas cosas, nos enseñaba mucho: hablábamos de los queridos libros de música antigua, en cada momento su palabra era, como su arte, bien medida, muy profunda, grandemente bella.

Y Narciso nos ha enseñado hoy. Vuelvo a su teoría general del arte, que es una teoría general del amor. Nos ha enseñado que lo estético, que esa vivencia profunda de la música, está también en el contemplador, en el auditor, del «hombre medio que no sabe expresarse, a través del arte, que no se plantea ni siquiera la necesidad de esa expresión, siente de repente a través de la música escuchada en un concierto algo nuevo en sí y cómo, luego, busca la forma de conectar con aquello que dentro de sí ha sentido como un destello inexplicable».

Entendíamos por qué Narciso es Doctor. Y ahora hemos entendido muchas más razones por las que Narciso está en nuestra Academia y por qué nuestra Academia lo será más —el ser es también posible de cantidad interna— al penetrar de nuevo en ella la música (aquí recuerdo a nuestro inolvidable Maestro Salas).

Narciso en sus palabras ha afirmado la interiorización del orden de la música y ese orden es el de la Armonía Universal; él quiere conjugar el orden íntimo creado por sonos, ritmos, tiempos, con el orden universal. Y al mismo tiempo nos ha insistido en el valor de tiempo de la música, algo transitorio, que hace también humano el silencio cuando cesa y quedamos con el alma transida, como la del hombre al despertar de un bello y querido sueño. La música es, como la amada del poeta medieval, una figura formada en el viento.

Y todo ello ¿no nos hablaba como se hablaba en aquella Academia fundada al otro lado de nuestro mar en un paisaje semejante al que nos rodea? ¿No es esta la doctrina general del ser y de la armonía y de la música de las esferas? ¿No es, lo hemos dicho, Narciso, creador de nuevas esferas? Así hemos de ser más Academia si sabemos desplegar en variedad



inquieta nuestros saberes y si sabemos acordarlos en armónicos bien temperados. La música, nos dice Yepes, es modelo. Sí, hay ese despliegue de las posibilidades armónicas de cada nota, como la hay de las posibilidades armónicas de cada palabra; hay el vuelo de palomas enloquecidas de suelta huertana, ese vuelo de diferencias, de variaciones, de recercadas, en Cabezón, en Ortiz, en Bach. Pero siempre, nos dice Yepes, con una vuelta reposadora a los ejes tonales. Y para empezar a aludir a otras preocupaciones, hay otro apoyo que puede significar algo propio de nuestra cultura, de lo que queremos llamar con ese nombre que parece algo desusado, española: y es el tradicionalismo, entendido como lo define nuestra escuela española de filología, según Menéndez Pidal. En el Concierto de Clavecín de Falla (que logré que se interpretara por tercera vez en Alemania en nuestro Instituto de Munich), el enloquecido vuelo de la combinatoria de tonalidades y acordes y saltos melódicos se apoya, como Cabezón se apoyaba en un canto llano generador de otras grandes obras, en una canción castellana cantada durante siglos por voces españolas: «De los Alamos vengo, madre». Sí, necesitamos esos apoyos ordenadores.

Narciso defiende la tonalidad, pero sabe percibir cómo las sucesivas roturas que van desde el dodecafonismo a las formas postseriales revelan también algo personal y cósmico, una crisis del hombre, una crisis tremenda. Y quiero cumplir, pobrementemente, ese deber académico de no elogiar tan sólo, sino de armonizar saberes (posiblemente con torpeza atonal). Discrepo aquí de Narciso (la lira sólo suena si las cuerdas tienen distinta nota) en mi gusto por melodías menos tonales, las primitivas y de pueblos de cultura no codificada, las medievales, la música llamada viva. Preocupado por ella he ido viendo (y en esto la «falsa» que he tocado se vuelve acorde bueno) cómo en el proceso de destonalización de la música ha habido también un proceso parecido en la palabra. Me ha preocupado incesantemente la relación entre la palabra y la música, y he visto cómo la vieja dialéctica del ser verbal entre su forma y su sustancia, en la música actual ha creado una praxis y una teoría de la palabra. Especialmente los cursos de vacaciones de Darmstadt han atendido a ello desde que Schönberg en 1954 planteara el tema «Lenguaje y Música». En las primeras obras del maestro los procesos de rotura de las relaciones tonales buscaban un apoyo en el texto verbal, sobre todo en el valor de las vocales, mientras después Webern utilizaría más el ritmo. Ha habido una casi obsesiva preocupación por ello, así en los hitos que suponen «Le marteau sans maître», de Boulez; «Il canto sospeso», de Nono, o el «Gesang der Jünglinge», de Stockhausen. Y justamente en las conferencias de 1974 Tibor Eneiff, que utilizaba ya un método fonológico para el análisis de esas obras, habla de que el proceso de destonalización de la música también es un proceso



de desemantización de la palabra. Y hace algún tiempo pregunté a otro maestro español, Cristóbal Halffter, sobre el uso de palabras como elemento musical, y al decirme que empleaba palabras latinas, griegas, alemanas..., creo le pregunté: ¿Y españolas? «No —me contestó—, tienen demasiada carga semántica».

¿No es esta una misma crisis? Palabra es música, en su plano expresivo con las posibilidades de despliegue en el texto, en su plano de contenido, porque toda significación es un acorde, es una oración en sí, es una ordenación de la realidad, como toda nota puede contener y contiene toda la melodía que pueda desplegarse.

Narciso Yepes no ha negado la angustia de nuestro tiempo; alguien muy cercano a él puede ser testigo de ella. Pero ha afirmado la necesidad de creer en el orden, en la armonía, la esperanza que debe alertar en nuestra espera o nuestra acción, la posibilidad al menos intentada de llegar a la alegría por el dolor.

Esto es lo que quería decir, mal y torpemente, de tu lección. Ella nos servirá para vivir más intensamente la música y para creer más, lo intentaremos, en el hombre y en el mundo, y en Dios. Y quizás nos pueda servir ya, cuando enseñados por ti salgamos y miremos al palpito inmenso de las estrellas, quizás sonarán en nosotros ecos y acordes, quizás las siete esferas se vean en nuestro ser, quizás nos cantarán las siete sirenas en el alma... ¿Te acuerdas de cuánto hemos hablado de ese gran amigo nuestro que es Valderrábano? Gracias en nombre de los que mejor que yo debían haber contestado aquí, gracias por enseñarnos, por trabajar con nosotros. Gracias, maestro; gracias, amigo; gracias, hermano.

