



Contestación del Dr. D.
QUINTÍN CALLE CARABIAS



Ilmo. Sr. Presidente,
Ilustres colegas y amigos,
Dr. Martínez Solaesa,

Los catorce años que, dirigiendo el *Sancti Petri Collegium Musicum*, dediqué a la catedral de Málaga, me dieron ocasión de conocer no sólo los órganos que tan plásticamente acabas de presentarnos, sino probablemente al mejor de los muchos organistas que en el transcurso de los años hayan puesto sus manos en ellos. Tus conciertos finales de ciclo –y ya van veintitantos– en el santuario de la Victoria, querido Adalberto, son un placer para los sentidos y un lujo para Málaga. Ya es difícil tocar un instrumento de tecla sólo con las manos, pero accionar a la vez el pedalero con la destreza que lo haces y escoger la registración con la exquisitez que muestras sólo es dable a personas sensibles y a los grandes artistas. Agradecemos que ahora la técnica impida al padrastro Cronos devorar tanta belleza y sumirla en el olvido.



El organista Adalberto ha recorrido el mundo de Norte a Sur, de Finlandia a Japón, pasando por el Este cuando el Este era el Este y registraban las partituras por si llevabas una nota de más.

Yo mismo me he desplazado expresamente de Salamanca a Paredes de Nava (Palencia) para tener el placer de oírle siquiera en uno de sus innumerables conciertos por la geografía castellana, tan cargada de historia y monumentos que sus envejecidos y escasos pobladores apenas pueden sostener.

Pero el ilustre organista es también un ilustrado profesor universitario de los que crean escuela: un auténtico maestro que apuró su ejercicio docente hasta las heces del mérito. Por si fuera poco, el Dr. Martínez Solaesa, hombre doblemente sabio y prudente, es autor de numerosas publicaciones y entiende la amistad como un don sin límite y sin límites. ¿Cabía, pues, la menor duda de su carácter humanista?

Hoy nuestra institución se siente honrada por acogerlo públicamente en la Sociedad Erasmiana de Málaga, si bien estuvo con nosotros desde el principio, junto a los doctores Rodríguez Cabezas, Martín Muñoz, Pérez Jiménez y Martín Garrido.

No hace mucho, con ocasión de mi contestación a al discurso de la Dra. Sestelo Longuiera, trataba yo de mostrar que la música, como saber relativo al conjunto

de las Musas, encerraba en sí misma todos los conocimientos que tradicionalmente han constituido el saber occidental y que por eso el músico era, no sólo el más sabio, sino el más feliz, en palabras de Fray Luis de León, quien en su *Oda a Salinas* nos convoca «A aqueste bien, [...] pues todo lo demás es triste lloro».

El Dr. Martínez Solaesa nos acaba de referir y mostrar el erasmismo implícito en la construcción de órganos en las catedrales e iglesias renacentistas y posteriores. Me toca a mí añadir que el propio Erasmo era un gran músico, pues había aprendido música con el mismísimo Jacob Obrecht, que, junto con Jan van Ockeghem (c.1430-1495), impulsor del «segundo florecimiento» de la polifonía renacentista, y su discípulo Josquin des Prés (c. 1440-1521), lograría hacer de la Misa la «gran forma» musical del siglo XV (Salazar, 1989: 302) y en su segunda mitad pusieron la polifonía en general en el podio más alto.

Como maestro directo de Erasmo, nos interesa saber que Obrecht nace en Utrecht (hoy Holanda) en 1452; que, una vez formado a la sombra del gran Ockeghem, salta a Italia y se establece en la corte de los Médici; y que, a su vuelta, trabaja en ciudades –hoy consideradas belgas–, hasta su fallecimiento, ocurrido en 1495, casi por las mismas fechas que el de Ockeg-



hem, Orlando di Lasso y Palestrina, ¡que ya es coincidencia!

Cuando Ockeghem murió, toda Europa hizo duelo. Erasmo no se quedó atrás y le dedicó un largo lamento (*deploratio*) en latín, al que el compositor francés Johannes Lupi se encargaría de poner música.

Pero, por lo que respecta a los instrumentos litúrgicos, importa saber también que en tiempos de Erasmo ninguno tenía estatuto de tal. El órgano sonaba más en actos profanos que religiosos y los demás instrumentos sonaban en la iglesia tanto como el órgano. Esto hizo que cuando se buscó limpiar la música litúrgica de elementos profanos, el primer impulso fuera erradicar de ella todos los instrumentos.

El órgano, como instrumento ya profano ya litúrgico, no había encontrado aún su propia vía de expresión. Es decir, carecía «hasta Freccobaldi de una temática instrumental propia» (Sopeña, 1962: 18). Luchaba entre dos tipos básicos de forma musical: uno se movía en los límites vocálicos de la polifonía –el *ricercare* y la *fantasía*–; y el otro, excediendo tales límites, buscaba mayor expresividad –la *canzona* y la *toccata*–. Pero al citar a Girolamo Frescobaldi (1583-1643) estamos hablando ya del siglo XVII. Y ese no es nuestro tema.

La música vocal polifónica, por su parte, había llegado a tal perfección en esta segunda mitad del siglo

XV, que los instrumentos que hasta entonces habían ayudado, duplicado o incluso sustituido a las voces, quedaron proscritos. Además lo fueron también por otra razón de peso: para alejarse de la música de los trovadores, que, con sus danzas y sus chanzas, siguiendo la tradición medieval, inundaba aún los atrios y hasta las iglesias mismas.

Erasmo muere en 1536. Así que treinta años antes de que el Concilio de Trento regulara definitivamente la música en la liturgia católica, preconizaba la búsqueda de «armonías dignas de las alabanzas sagradas», y criticaba a los religiosos y monjes que «Cuando en la iglesia cantan con voz asnal los salmos, con ritmo pero sin sentido, creen de veras halagar placentemente los oídos de Dios» (Erasmo, 2007: 146). No olvidemos que Erasmo se había formado en Deventer con los «Hermanos de vida en común», de cuya comunidad el propio Tomás de Kempis había sido miembro cincuenta años antes y cuya doctrina había calado hondamente en Erasmo. En este sentido, Erasmo, especialmente con su *Enchiridion militis christiani* (1501), se anticipaba cuarenta años al gran concilio legislador católico.

El Concilio de Trento, convocado en 1545 por Paulo III a instancias del emperador Carlos V, toma buena nota de todas las críticas de Erasmo y de otros, y, en

sus sesiones 22 y 24 (Sopeña, 1962: 14). Recoge un texto relativo a la música litúrgica, que en esencia quedaría plasmado en el código de derecho canónico, vigente hasta el concilio Vaticano II (1962-65). Así, el canon 1264, § 1 reza: «Se ha de excluir por completo de las iglesias toda clase de música en la cual, ya sea en el órgano u otros instrumentos, ya en el canto, se mezcle alguna cosa lasciva o impura; y se observarán las leyes litúrgicas relativas a la música sagrada» (Miguélez *et al.*, 1945: 123-24).

El texto tridentino, escuchando en esto especialmente a Erasmo, reclama «que [se eliminen] todos los actos seculares, vanas conversaciones y por tanto profanas, paseos, ruidos y clamores, para que la casa de Dios parezca verdadera casa de oración y así pueda llamarse.»¹⁰

Sin embargo, el concilio de Trento concluye en 1563, siendo ya rey Felipe II y habiéndose llevado a cabo la ruptura definitiva de la iglesia «reformada». Estos hechos no pasan desapercibidos a unos ojos avisados, pues el texto tridentino, recogido luego en el canon 1264, § 2, castiga a las religiosas, quienes, «si a tenor de sus constituciones o de las leyes litúrgicas y con el permiso del Ordinario local, les es lícito cantar en su propia iglesia u oratorio, cantarán desde un lugar

donde no puedan ser vistas por el pueblo» (Miguélez *et al.*, 1945: 124)

De la ya referida proscripción instrumental en el ámbito eclesial –y por razones obviamente extraconciliares– sólo Rusia la mantiene aún hoy. De ahí también la excelencia de su música polifónica y su larga tradición coral, para la que siguen escribiendo los más eximios compositores contemporáneos.

En España, según cuenta Pedrell en su *Emporio científico e histórico de organografía musical española antigua*, no sólo no llegó a hacerse efectiva tal proscripción, sino que en los siglos XVI y XVII se usaron profusamente. Instrumentos, como el arpa, sonaban en las capillas españolas en el siglo XVIII, en tiempos de los aragoneses Pablo Nasarre y Pablo Bruna (Pedrell, 1901: 132 y 133). De este modo sabemos que nuestras catedrales estuvieron llenas de ministriles, al menos hasta el siglo XIX.

Pero, al parecer, hay razones de otra índole para que esto ocurriera así: la disputa entre el Vaticano y Felipe II en sus últimos años de gobierno.

Pío IV (1559-1565), que presidió la última fase del Concilio de Trento y lo clausuró en 1563, mantuvo siempre buenas relaciones con nuestro monarca. No en

¹⁰ La versión española es del autor de esta contestación.

vano Felipe II se había batido el cobre con los franceses, primero por elevarlo al cardenalato y luego, tras cuatro meses de arduas disputas, para situarlo en la Sede Pontificia. Recién acabado el concilio y siguiendo la pauta de los decretos ya dichos, Pío IV encarga la reforma de la música litúrgica. En especial, pretende restituir al canto gregoriano su antigua pureza; pero no encuentra músicos capaces de realizarlo y, además, él mismo fallece dos años después.

Su sucesor, Pío V (1566-1572), fue, en cambio, un papa aguerrido. Había logrado el solio pontificio sobre todo con el apoyo del cardenal Carlos Borromeo, arzobispo entonces de Milán y grandemente admirado en España. Por tanto se sentía con fuerza para defender su independencia. Felipe II, escarmentado por la trágica experiencia de la iglesia en el norte de Europa, quiso que la española no se le escapara de las manos, aun a riesgo de asfixiarla. Por este motivo Pío V tuvo frecuentes choques con Felipe II, precisamente por el desmesurado control que el rey ejercía sobre la iglesia en España. «Si no llegaron a la ruptura fue gracias a la mano izquierda del nuncio Giambattista Castagna ante el emperador» (G.-Bolado, 1996: 67). Bien es verdad que durante sus seis años de papado se logró la liga antiturca (Estados Pontificios, República de Venecia y Felipe II), con la que su hermanastro Juan de Austria

ganaría en Lepanto; pero tampoco se llevó a cabo la reforma musical preconizada por el concilio tridentino.

Gregorio XIII (1572-1585), su sucesor –profesor insigne de jurisprudencia en la Universidad de Bolonia y maestro, entre otros, del propio Carlos Borromeo–, fue sin duda uno de los papas sabios de la Iglesia y un referente en la historia universal. Por esas casualidades de la vida, el aún cardenal Ugo Boncompagni viene a España en 1565 como delegado de Pío V en el proceso inquisitorial abierto al Cardenal Bartolomé de Carranza, arzobispo de Toledo. Aprovecha entonces la ocasión para conocer de cerca los movimientos renovadores de la vida religiosa española y entablar buenas relaciones con Felipe II. Éste lo apoyaría luego en su ascenso al papado, al que llegó con setenta años de edad y un record: salir papa en el primer día del cónclave.

Pletórico de ideas y de energía, el recién elegido Gregorio XIII se dispuso a cumplir los mandatos conciliares de renovación eclesial, encontrando en España la fuente de inspiración práctica. Ignacio de Loyola y Teresa de Ávila serían, directa o indirectamente, sus mentores. Así que, una vez papa, benefició grandemente a las órdenes religiosas españolas, sobre todo a jesuitas y carmelitas. Los primeros vieron cómo los estudios del *Colegio Romano* que en 1551 fundara en Roma Ignacio

de Loyola se convertían en universitarios en 1584. Los jesuitas, en agradecimiento, renombraron su antiguo colegio como *Pontificia Universidad Gregoriana*. Asimismo el nuevo papa los ayudó a terminar su emblemática iglesia romana: *Il Gesù*. A los carmelitas, por su parte, les reconocería la reforma presentada por Teresa de Ávila para los Carmelitas Descalzos.

Pero no sólo los mandatos renovadores del concilio de Trento acuciaban al nuevo papa. El calendario impuesto por Julio César el año 46 a. C. –tradicionalmente conocido como Calendario Juliano– planteaba graves problemas con respecto al calendario solar, al que sobrepasaba en 11 minutos y 14 segundos cada año. Siguiendo los consejos del astrónomo jesuita Christopher Clavius, Gregorio XIII promulga el 24 de febrero de 1582 la bula *Inter Gravissimas*, donde establece que al jueves 4 de octubre de 1582 seguiría el viernes 15 del mismo año y mes, eliminándose así los diez días de desfase entre ambos calendarios. La anécdota surge cuando Santa Teresa, que fallecía precisamente en la noche del 4 de octubre de ese año, habían de enterrarla «al día siguiente, 15», razón por la que hoy se celebra ese día su festividad.

Por lo que se refiere a la música, Gregorio XIII encarga a Giovanni Pierluigi da Palestrina la revisión del *Graduale Romanum* gregoriano, que aparecería ya fallecido el músico. España contaba entonces con un poli-

fonista de no menor relieve, Tomás Luis de Victoria, de mayor hondura mística, si cabe, que la de aquél. Pero, en lo que atañe al tema de esta contestación, ninguno de los dos usaría el órgano como instrumento acompañante de su gran producción musical polifónica.

La música nunca había sido un problema, sino un objeto de preocupación desde los siglos de oro de la filosofía griega. Pero en este último tercio del siglo XVI la música había de ser uno de los escollos que iba a encontrar la nave de la amistad entre Gregorio XIII y Felipe II. Éste «editaba en Amberes, a sus expensas, una edición depurada de los principales libros litúrgicos, motivo de una enorme polémica musical y política entre Roma y España, en lo que se ventilaban fuertes intereses editoriales» (Sopeña, 1962: 15).

Por otra parte, Felipe II no estaba dispuesto a prescindir de sus músicos instrumentistas, y aún menos de los dos mejores organistas españoles de la época: Antonio de Cabezón (1510-1566) y Francisco de Salinas (1513-1590), ambos burgaleses y ciegos. El primero, organista personal de Felipe II, a quien acompañó a Londres en su viaje de bodas con María Tudor y cuya maestría, al decir de Pedrell, dejó honda huella en los virginalistas ingleses. El segundo, ejercería en Salamanca sus amplios saberes, escribiría sus *De musica*



libri septem e inspiraría a Fray Luis de León la conocida oda que he citado unas páginas antes.

Pero volviendo a esa preocupación de los clásicos por el valor formativo de la enseñanza concreta del lenguaje musical y la pretensión de purificar la música litúrgica en el siglo XVI, creemos percibir ciertos rasgos paralelos.

Según Platón, dicha enseñanza debía seguir criterios éticos, según los cuales no son indiferentes ni los modos ni los instrumentos musicales. Así, pone en boca de Glauco y Sócrates, los dos personajes que dialogan en su *República* (T31), la revisión de todas las armonías musicales e instrumentos que más podrían convenir a un Estado ideal. De las armonías descartan la mixolidia [la escala llana de *si*] y su correspondiente inferior, la hipomixolidia [escala llana de *mi*], pues por su carácter quejumbroso son inadecuadas tanto para las damas de bien como para los hombres. Igualmente descartan las jónicas [escala llana de *do* y de *sol*] y algunas lidias [escala llana de *fa*], por cuanto son «relajadas».

Aplicando esos mismos estrictos criterios a los instrumentos musicales, Glauco y Sócrates –es decir, Platón– consideran inadecuados los policordios, capaces de sacar provecho a toda armonía. Se excluyen así las arpas triangulares, las *πηκτίς* y sobre todo, el *aulos*.

Tras semejante criba, sólo resultarían adecuadas la lira y la cítara –instrumentos urbanos–, y la siringa o flauta de Pan, instrumento campestre.

Variando todo lo que haya que variar, teniendo en cuenta los dieciocho siglos de diferencia entre Platón y el concilio de Trento, y sobre todo el enfoque político o civil (de la *polis* o la *civitas*) del uno y el religioso del otro, no cabe duda de que el problema persiste en el siglo XVI en sus mismos términos y de que Erasmo, sensible a tales disfunciones, se adelanta a las instituciones de su época.

Hoy, inmersos en un nuevo humanismo, quizás no tan cristiano como el de Erasmo, pero no menos sensible que aquél, vemos el problema musical de nuestras iglesias y sobre todo de nuestra gente y de nuestras instituciones más preclaras. Lo que entonces se rechazó por vulgar y profano, hoy enseñoorea gran parte de nuestras sociedades. Al menos queda una, la Sociedad Erasmiana de Málaga, que con el Dr. Martínez Solaesa al frente, deja constancia de su sensibilidad.

Y aquí me detengo, pues sobrepasar esta raya, sería tanto como entrar en batalla. Y eso no sería nada erasmiano.



Bibliografía referida

- CARLIER, Jeannie. 1996. «Musas y Mnêmosynê», en Bonnefoy, Yves (dir.): *Diccionario de las Mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo* (Paris, Flammarion, 1981), Barcelona, Ed. Destino, vol. II, *Grecia* (vers. esp.: Maite Solana), pp. 411-12.
- ERASMO DE RÓTTERDAM, *Elogio de la locura o Encomio de la estulticia* (introd.: J. A. Marina; ed. y trad.: Pedro Voltes), Madrid, Espasa Calpe, col. Austral 444, 18ª ed. 2007, 206 págs.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ., Santiago, et al., *Historia crítica de las teorías de la música*, Cali (Colombia), Universidad del Valle, 2006.
- GONZÁLEZ-BOLADO, José Luis, *Los papas*, Madrid, Acanto Editorial, col. Flash, 1996, 94 págs.
- LEÓN, Fray Luis de, *Poesías* (ed., introd. y notas: P. Ángel Custodio Vega, OSA), Barcelona, Planeta, 1980
- PEDRELL SABATÉ, Felipe, *Emporio científico e histórico de organografía musical española antigua*, Barcelona, J. Gili, Librero, 1901 (consultable en red:

http://openlibrary.org/books/OL22952656M/Emporio_científico_é_histórico_de_organografía_musical_antigua_española)

- SALAZAR, Adolfo, *La música en la sociedad europea. I. Desde los primeros tiempos cristianos*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, 475 págs.
- SOPEÑA, Federico, *Historia de la música en cuadros esquemáticos*, Madrid, Ediciones y Publicaciones Españolas S. A. (EPESA), 3ª ed. c. y a., 1962, 159 págs.



Índice

EL ÓRGANO, ESE DESCONOCIDO	9
1. El órgano, instrumento de distintas épocas.	13
2. El órgano, esclavo de muchas circunstancias.	16
3. El órgano, producto artesanal.	18
4. El órgano, instrumento misterioso.	19
4.1. Los tubos	22
4.1.1. <i>Tubos en función del número de teclas</i>	23
4.1.2. <i>Tubos en función del timbre y de la tesitura</i>	24
4.2. Los fuelles	26
4.3. La red de distribución, prodigio matemático.	29
4.4. Teclados y Registros	30
4.5. La transmisión	33
4.6. El Secreto	35
5. Coda	37
Bibliografía Referida	40
Contestación	45