

EVOCACION DEL P. DONOSTIA

CLAUDIO ZUDAIRE

Mis recuerdos se remontan a los años en que el P. José Antonio de S.S. estaba, para mí y mis compañeros, aureolado de una consideración casi mítica. Pero no por ello, mi relación ha de verse unguada de ilusiva admiración, tal es mi intento; la simple narración, sin adornos, será su mejor ropaje. Siendo estudiantes teólogos en el convento de Pamplona (Extramuros) tuvimos la oportunidad de entablar relación con él en dos ocasiones: la composición de los responsorios de Semana Santa para voces graves, y la conferencia que nos dio sobre música religiosa. En ella vertió las ideas básicas que sobre este tema acariciaba, salpicando su exposición con las pertinentes anécdotas y alusiones a músicos y músicas más o menos conocidos por nosotros. Su ingreso en el aula, caminando con menudo y ligero paso, sin contundencia, con la sonrisa y la mirada de acogida cordial hacia los estudiantes, hizo desaparecer todo vestigio de distanciamiento que su renombre había generado en nosotros.

Con bastante temor habíamos preparado algunos motetes de música religiosa, bajo la dirección de José Luis Ansorena; entre ellos, «Dulcis Amica», «Benedictum sit» y «Caligaverunt» cuyas disonancias, en armonías y cromatismos entrañaban cierta dificultad. Las dos primeras obras habían sido compuestas por el P. Donostia en 1943, el año de su regreso a España, época en que sus ideas le empujaban hacia la renovación de la estética musical de la polifonía religiosa. No pretendía convertir los motetes en cátedra de estética o de tecnología de vanguardia; tenía muy claro el concepto sobre el papel que juega la música en la iglesia: está al servicio de la letra y jamás deberá ser obstáculo para que el sentido invada la mente y el corazón, sino por el contrario, apoyo, refuerzo, revestimiento de las ideas y sentimientos; condición necesaria es, por tanto, la nobleza de la letra. El músico sentía horror por el cúmulo de melodías y letras que por entonces pululaban en torno a las funciones sacras, en alarde de facilona reminiscencia, dulzona y falta de inspiración. Fue muy respetuoso quizá demasiado, con obras y personas conocidas, y alabó los buenos ejemplos, dignos de elogio.

Si su presentación entre nosotros había volatilizado todo vestigio de incommunicabilidad, el ensayo posterior nos lo hizo asequible y familiar. No es fácil olvidar la benignidad de sus observaciones en los pasajes comprometidos; aún a conciencia de que la interpretación dejaba que desear, la daba por aceptable. Insistió en el fraseo correcto, en la intención de cada frase, mucho más que en detalles de solfeo; muy ilustrativa fue la repetición insistente del diseño «dum hora mortis venerit» con que finaliza el motete *Dulcis amica*, cuyo aquilatamiento fue trabajoso. No le dolía demasiado sacrificar la sutileza de un cromatismo, si con ello conseguía mejor comprensión y expresión del contenido musical, lo cual no significa que devaluase sus malabarismos harmónicos. Comentando sus Responsorios, le advertimos que en uno de ellos parecían advertirse ciertas erratas, que no nos atrevíamos a corregir; con el papel en la mano, sonriendo admitió que eran claras erratas, que no admitían dudas porque «aliquando bonus dormitat Homerus»; curiosamente hizo la cita tal como la puso Cervantes en boca del bachiller Carrasco, no según el texto horaciano.

Por la tarde nos dieron un concierto con la colaboración del violinista Don José Antonio Huarte. Interpretaron, entre otras obras, la Sonata de Joaquín Arana, y la Sonata da Chiesa de T. Albinoni, ambas realizadas por el P. Donostia para violín y piano. Después del concierto formal, se empeñó, en el ambiente familiar estudiantil, en que tocásemos las «Infantiles» para piano; sabía que Lorenzo Ondarra y yo habíamos jugado con ellas, pero no nos atrevíamos a repetir el osado intento en presencia del autor, por fin nos sentamos, corriendo él mismo con la parte del profesor. Sus observaciones ilustraron los diversos números y ayudaron en la interpretación. De viaje a Irún, en el «trenillo» que recorría el curso del Baztán-Bidasoa, oyó a un labrador que salía con su yunta hacia el campo, silbando distraidamente una melodía: la estampa y la evocación de la tonada inspiraron el primer número de las Infantiles «el boyero» (Itzaia). El dibujante de la primera edición de esta colección no acertó con las viñetas alusivas a la «cantilena romántica» (*Amets-leloa*): nada más lejos de la mente del P. Donostia que componer una pieza romántica al uso; al escribir este precioso número, se imaginaba el balanceo de las elementales y rudimentarias marionetas de las ferias de nuestros pueblos, simulando un baile, con las vacilaciones propias de tales «retrabillos». Y como el cuaderno que comentamos rebosa ingenuidad y humor, estimó oportuno terminarlo con una broma, un «vals fugado» fundiendo y hermanando la seriedad de la fuga con la ligereza de la danza, sobre el tema del canto del cuco. La dificultad de esta última obrita supera la habitual en el conjunto que comentamos, en razón de que se da por sentado que el alumno ha progresado en capacidad técnica e interpretativa. Nos maravilló la fuerza que imprimió a ciertos pasajes y la riqueza de recursos de sus manos; gracias a su habilidad el intento no fue fallido por completo. Le hubiera gustado repasar también «el vals parabólico» (*La Valse* en la edición Archivo P. Donostia), pero no fue posible. Una lástima porque «la música se escribe para ser interpretada, no para que se empolve en los archivos» como él mismo gustaba de recordar.

EN LECARÓZ

Dos años más tarde encontraba al P. Donostia en Lecároz. Nada ni nadie hacía presagiar que el hombre vitalista, activo, sonriente, inquieto se aproximaba a su fin; mantuvo el mismo ritmo de trabajo, el mismo ajetreo hasta que la enfermedad le rindió.

En el respetable coro, más espacioso entonces que ahora, de la Iglesia del Colegio de Lecároz se instaló el órgano Mutin Cavaillé-Coll, en 1922, regalo de los padres del músico donostiarra. La categoría del instrumento y el hecho de que fuera tañido por el P. José Antonio me causaban un «respeto imponente», y no osaba poner mis pecadoras manos sobre el teclado hasta que él mismo desvaneció mis reparos con su insistencia. Después de suministrarme unas lecciones de urgencia, inició sus instrucciones básicas. Para él era fundamental satisfacerse con el sonido del tubo: dejarse invadir, penetrar, recrearse con el puro sonido, sin acordes, sin combinaciones, sin modulaciones. Pulsaba una nota y me decía: «escucha, no cambies de nota hasta que te encuentres a gusto con su sonido, repite esto con otros tubos y poco a poco con todos los registros; cuando vengas a ensayar, el primer rato tienes que emplearlo en esta práctica». Debido a falta de ajuste, se percibía cierto rumor del viento, muy tenue pero perfectamente audible desde el puesto del organista, «es como la espuma del champán» comentaba complacido.

Ocasiones había en que la misa era «armonizada», sobre todo la conventual y la «mayor» de los días festivos. Para esta última ponía especial cuidado. Nunca presencié alarde de virtuosismo extemporáneo o protagonismo. A la entrada de carácter solemne y reposado (los corales de Bach eran frecuentes) seguía un *ricercare*, un coral variado o una fuga, a veces primitivos. Apenas si olvidaba incluir obras de autores españoles, franceses, británicos o alemanes de los siglos XVI y XVII contenidas en las diversas publicaciones o centones por él manejados (Pedrell, Raugel, Anglés, Bonnete, Klein, Guilmant, Peters, etc.). Incorporaba con frecuencia una meditación de sus autores preferidos, Langlais, Litaize, Vierne o Tournemire; no desdénaba variar estilos con Dubois, Frank, Boellman o Dupré. Por navidad desempolvaba los Noël de D'Aquin y Balbastre. Al finalizar los oficios desplegaba con mayor amplitud los recursos del órgano. Su principio básico era adecuar la música al momento del oficio, recordando, muchas veces, la anécdota atribuida a Saint-Saens: «cuando vea que en la iglesia se representa lo mismo que en el teatro, tocaré como en el teatro». Raramente interpretaba sus propias composiciones ni improvisaba, si bien cuando lo hacía, cautivaba la atención. Difícilmente puede olvidarse sus meditaciones improvisadas durante la novena de San Francisco, el año que precedió a su muerte.

Ocasiones hubo en que me obligaba a tocar el órgano quedándose él a escuchar. Después comentaba y analizaba la obra, sugería posibles registraciones, o modos de interpretar pero no era impositivo, dejaba siempre la puerta abierta a otras lecturas. Conservaba un sumario de combinaciones facilitado por Mr. Perroux «harmoniste de la Maison Cavaillé-Coll», que gustaba de probar y comprobar en diversos pasajes de las obras sonadas.

A las visitas que llegaban al Colegio, las obsequiaba, si tal era su deseo, con un breve concierto. Procuraba que la música fuera variada y apta a la sensibilidad musical del oyente. Se complacía en demostrar las cualidades del órgano mucho más que en exhibir sus propias cualidades de intérprete. No escogía piezas de relumbrón ni agotadoras, sino atinadas al órgano y a su personal estilo. No era raro que comenzase el concierto con un coral variado de Bach, del que interpretaba la presentación y alguna de las variaciones. La elección del coral dependía, para cada audición, del concepto musical del oyente: para los más sutiles reservaba la ejecución del coral «Allein Gott in der Hoh sei Ehr» de la edición preparada por Dupré (omitido en la de Fauré). Constituyó casi un hábito intercalar en estos conciertos alguna obra de acusada disonancia, incluso si el mini auditorio había manifestado su apego por las formas tradicionales. En contadas fechas interpretó alguna obra suya inédita de la serie «In Septem Dolorum», o «Protempore Nativitatis». Particular afecto mostró por la Pastorale que glosa el tema del «Oi Bethleem» un poco «alla barroca» y por la Berceuse ambientada en los motivos gregorianos de los introitos de las misas de Navidad. Al menos una o dos veces tocó el n.º 2 «Pastores accedentes», y en cierta ocasión para un oyente que presumía de cultura musical, poco diestro en las sutilezas armónicas modernas; su sorpresa fue mayúscula y apenas se atrevió a balbucir un leve comentario sobre la originalidad de la pieza, explicación que divirtió no poco al P. Donostia por su falta de originalidad. Aun cuando el auditorio se redujera a una o dos personas, escribía el programa guía, ateniéndose al mismo estrictamente. Al finalizar se titulaba organista de Garzáin, lugar vecino, adonde había ido a solemnizar las funciones de las fiestas de San Martín.

Durante el curso, el P. José Antonio atendía a los alumnos que daban sus primeros pasos por la música pianística; las lecciones tenían lugar en el intervalo del recreo vespertino, por lo que no puede extrañar que no menudearan las vocaciones al teclado. No recuerdo que hubiera ningún alumno especialmente dotado en aquél último año en que le suplí. Ello no fue óbice para que el P. Donostia diera ejemplo de escrupulosa puntualidad, cada tarde, atendiendo a los aficionados.

EN EL ESTUDIO

Después del tradicional rezo de vísperas y de la «función» dominical a la que asistía el Colegio, se tenía la sesión de cine. Nunca sintió el P. Donostia afición por el séptimo arte, y demostraba cierto desamor y casi frustración por el uso que de la música se hacía en él, por lo que, a veces, quedaba durante la proyección, atendiendo al teléfono para que el portero pudiera liberarse de esta servidumbre. El lapso de tiempo que mediaba entre la función y la sesión de celuloide lo pasamos en su estudio, si otras ocupaciones no lo impedían. No le pesaba gastar su tiempo y manifestaba sin rodeos la ilusión por enseñar y hacer a otros partícipes de sus conocimientos. Repasábamos sus músicas y las de otros, desde el Ars Nova a the Rite of Spring y si

lo juzgaba oportuno se sentaba al piano e iluminaba su pensamiento con la ejecución. Se evidenciaba una cierta predilección por Josquin des Près y Dufay y no podía ocultar la que sentía por Debussy y Ravel. En estas «colaciones musicales» se fijó el compromiso de que la enseñanza y el aprendizaje se tomaran en serio: «te enseñaré todo lo que sé, y sin salir de aquí podrás aprender tanto como te puedan enseñar por ahí». La perspectiva de que mi destino para los años inmediatos se alejaba mucho de la música, truncando nuestro propósitos, no le agradó demasiado, por eso con una punta de picardía comentaba que si por causas ajenas no llegara a cumplirse, podríamos dedicarnos sólo a la música. Los acontecimientos casi inmediatos de su enfermedad y muerte dejaron apenas en barbecho el plan.

Muchas ideas bullían en su cerebro que no llegaron a plasmar en realizaciones. Al hablar de sus proyectos de futuro, parecía decantarse por la producción propia, menguando paulatinamente otras actividades que, por entonces, distraían muchos minutos de labor creadora. Incluso a las conferencias proyectaba recortar dedicación, en cuanto posible, aceptando tan solo aquellas de cuya oportunidad no cupiera duda, y dando de mano a «las de circunstancias». Más de una vez comentamos el interés de una «Misa de gloria» en estilo semejante -mutatis mutandis- a su Requiem: estructura silábica, ritmo ágil, gregorizante, nivel artístico elevado y hondura religiosa. La respuesta, sin evasivas, apuntaba a la próxima composición, que rondaba ya el magín y esperaba tan solo la oportunidad para aflorar, y entonces el venero alumbraría la obra completa; tal le sucedió con el primer número del proyectado tríptico en homenaje a Arriaga: acariciaba tiempo ha la idea de escribir, y un día «al subir al estudio, los cuatro primeros escalones, me dieron el comienzo (la, do, mi la), en cuanto subí, comencé y salió todo seguido». (Este número está escrito en 3/8, medida poco frecuentada por el P. Donostia, muy sugerente para quien haya presenciado su alegre y ágil ascensión por escaleras).

En sus conversaciones estaba siempre presente la idea de que cada composición exige su momento preciso: un acontecimiento, una poesía, un paisaje, una vivencia rompía luego en música. Así le aconteció cuando recibió la colección de poemas de Apeles Mestres, no los dejó de la mano hasta terminarlos, y se sintió cautivado de tal forma que los musicaba mientras iba de camino a un convento próximo a decir misa, muy de madrugada. De vuelta transcribía a los pentagramas lo concebido en su obligado paseo matutino. Un día subí a su estudio y le sorprendí armonizando para cuatro voces mixtas el Ni deitzen ñuk Beñat Mardo, incluido en el tomo Lili eder bat (Edición del P. Jorge de Riezu) de sus obras musicales, me dijo que me entretuviera un poco; componía rápidamente y no le perturbó lo más mínimo que le observase. Al finalizar dijo: «tenía ganas de hacerlo, pero nunca le llegaba la hora; ya está terminado». De los Responsorios de Semana Santa afirmaba que los compuso tal como los sintió y los intuyó en el momento y no era posible componerlos de otra forma. Parecía entreverse que su gozo hubiera sido completo alternando su tiempo entre la composición y la interpretación, quizá llegó en alguna ocasión a rozar el conflicto. Hubiera suscrito, sin duda

la frase de John Cage: «Es mejor componer una pieza de música que ejecutarla, mejor ejecutarla que escucharla, mejor escucharla que usarla como medio de distracción o de adquisición de «cultura».

Con la idea de preparar una colección de obras para voces blancas, el P. Carlos de Espinal iba recogiendo motetes y canciones que, manteniendo nivel técnico aceptable e inspiración noble, sirviesen de base a un cancionero digno y útil para las escolanías que entonces florecían en el País Vasco Navarro. Había incluido varias obras del P. Donostia, pero pretendía ofrecer dos primicias, compuestas ex profeso para el cancionero. Para una de ellas le sugirió utilizar la melodía del Argizariak Zelutik y a la que aplicaba una letra cuyos primeros versos decían: «Gózate Virgen María, gozo de la Trinidad». Conocida la veneración y conocimiento que el P. José Antonio demostró siempre por los clásicos castellanos, era de esperar que tales versos le inspirasen una gozosa armonización, como así fue. El segundo motete debía ser una armonización para tres voces blancas de la prosa gregoriana «Virgo Dei Genitrix», armonizada antes para voces mixtas. El domingo siguiente había terminado la primera y copiaba la segunda. Dos finales tenía previstos para el amén, los tocó al piano y preguntó: «¿Cuál os gusta más?». Coincidimos en la preferencia por la terminación modal, menos rotunda, que gozaba también de su favor, y añadió: «un acorde es algo muy serio». En la polifonía de la última época, se traduce este respeto por el acorde, en frecuente huida del mismo deslizándose hacia otro color sonoro.

El buen humor al que nunca renunció hasta que la última enfermedad lo minara, hacía su aparición continuamente en sus conversaciones. Más de una vez, el Venerabilis Barba dio pábulo a sabrosos comentarios. El tema, recuerdo de entonación salmodial, se ve tratado, sorprendentemente, en ritmo de vals, entonado por el bajo, mientras el resto de las voces acompañan entonando cacofonías y extrañas o cómicas conjunciones silábicas. Alguna vez interpretó la tocata para órgano que compuso sobre el diseño «do, si, re, do», jugando con la analogía fónica de Dositeo (nombre de un compañero con quien bromeaba por el contraste de su veta poética y su rollizo aspecto). El pedal enuncia tres veces el tema, en notas largas y redondas, al tiempo que las manos evolucionan ligeras y menos «pesantes». Puso música a un soneto que el P. Dositeo escribió, en prueba de aprecio, pero la sobreabundancia de «desiderativos» (atravesada, derrite, arranca, purifica, etc.) parecen no hacerle demasiado feliz; el primer ímpetu con que arranca el motete se ve seguido sin solución de continuidad por una pendiente moduladora, que lo diluye hasta terminar en contemplación casi quietista, en el último terceto. ¿Asomaba aquí el talante indulgente, benévolo y humorista del músico?

Imperdonable sería omitir la simpatía que abrigaba por Satie, cuyas obras pianísticas pasaban asiduamente por sus dedos. Había cierta convergencia de la visión del mundo desde la atalaya del humor entre ambos personajes. Se conserva una partitura copiada de mano del P. Donostia, en sus años juveniles, quizá la primera que caso en sus manos, que termina con un «¡Gora Satie! muy significativo. Creo que a él oí contar la anécdota atribuida

a Satie, que dijo al iniciar sus lecciones: «El año pasado di varias lecciones sobre inteligencia y apreciación de la música entre los animales. Hoy voy a hablar sobre inteligencia y apreciación de la música entre los críticos. El tema es muy semejante». No compartía una apreciación tan negativa, pero gustaba del humor que encierra. Era sumamente comprensivo con los que no entendían su música, y gozaba con los que parecían entenderla. No creo que nunca pretendiese aplicarla un montaje teórico, estético o filosófico complejo. Este sentido del humor supo traducirlo a su vida y practicarlo, franciscanamente, en aspectos poco gratos derivados de su vida de fraile menor, como el frío que se dejaba sentir generosamente en el estudio; dispuso en sus últimos años de un radiador, pero fue muy parco en su utilización.

Estos recuerdos no perfilan el retrato del P. Donostia, tan solo ejemplifican algunos aspectos, muy pocos, que el trato y comunicación con él, aunque fueron a intervalos, dejan traslucir.