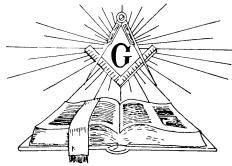




Cuadernos

C I E M

IV



**Centro Ibérico de Estudios Masónicos
(CIEM)**

Madrid – 2014

Cuadernos

C I E M

N o . 4

ISSN: 2254 - 7711

Sumario:

Masonería y Música

Luis Algorri

© 2014 Centro Ibérico de Estudios
Masónicos (CIEM)
Apartado 6.203 28080 – Madrid (España)

Masonería y música

El hermano visitante, vestido como es costumbre y con algo de sueño a tan inhumana hora -son las nueve de la mañana de un sábado-, se dispone a entrar en la Logia cuyo Venerable Maestro ha tenido la gentileza de invitarle. La Tenida va a ser larga: tres iniciaciones según el Rito Escocés Antiguo y Aceptado. Suenan los golpes rituales, comienza la música y los masones van ocupando su lugar en el suntuoso templo. El visitante sonríe, sorprendido: lo que oye es el primer movimiento de la 2ª Sinfonía de Beethoven. Un acierto que intensifica en los presentes el preciso estado de ánimo -humildad, serenidad, solemnidad, contento- que todos traen desde los minutos previos.

Llega el Reconocimiento de los hermanos. Ahí el visitante parpadea un poco, extrañado, porque el momento ritual es totalmente distinto pero la música no: sigue sonando el "primero de la Segunda", que no ha dejado de escucharse ni un instante. Se encienden las tres luces pequeñas: suena el movimiento siguiente, el *Scherzo*. El visitante

no entiende nada. Se abren los Trabajos, se lee el acta de Secretaría, la correspondencia... Tercer movimiento, cuarto movimiento, sin ninguna interrupción. Hay una tensa votación: ahí sigue, impertérrito, Beethoven. La entrada de los tres candidatos a masones, momento muy dramático, coincide (porque es eso: coincide y nada más, nadie parece tomar ninguna decisión) con el sonriente y campestre segundo movimiento de la 6ª Sinfonía, la *Pastoral*. Los severos viajes iniciáticos, con el chispeante y humorístico *allegro* de la misma obra. Los primeros abrazos a los nuevos hermanos, con el *adagio* de la 4ª.

Así todo. Cuando, siete horas después, concluye la Tenida, el visitante hace mucho tiempo que había decidido enfrascarse en los Trabajos y hacer todo lo posible por ignorar la música, que no tenía nada que ver con lo que estaba sucediendo en Logia. La Columna de Armonía había convertido su instrumento en algo increíblemente parecido al hilo musical del supermercado. Su trabajo había consistido en bajar el volumen si hablaba alguien y en subirlo si todos callaban. Nada más. La música no había ayudado *en nada* a los Trabajos masónicos. Más bien al contrario, los había

estorbado muchísimo. Aunque estuviese sonando el Q.·. H.·. Beethoven.

Otro ejemplo. El hermano, que esta vez no es visitante, aprovecha un descanso en la Asamblea General de su Obediencia para felicitar a la Columna de Armonía, que ha tenido el acierto de colocar la *Pavana para una infanta difunta*, de Maurice Ravel (versión orquestal), en el Apagado de Luces. Perfecto. El hermano que está junto al equipo de música se le queda mirando: "Ah, ¿sí?" "Claro -le dice el otro-, una maravilla. La *Pavana* de Ravel, precisamente en ese momento... ¡es justo y perfecto!". "Gracias, hermano sonrío el maestro-, pero ¿quién es ese Ravel? Yo tengo aquí los dos discos que usamos en mi Taller desde hace años. No los he grabado yo. En uno pone *Música alegre* y en el otro *Música triste*. Y como ese momento era, no sé cómo decirte, poco alegre, pues puse un corte del disco triste. Ahora mismo no sé cuál, pero me alegro de que te haya gustado".

Lo peor de esas dos anécdotas es que podrían ser cien. O quinientas. Nadie puede negar que la Columna de Armonía todavía es, en la masonería española de hoy, algo así como la cenicienta, la pariente pobre, la *maría* de

entre los oficios de la: Logia; el cometido que a veces se encomienda a quien, sencillamente, no demuestra demasiadas luces para otra cosa. Esto, claro está, no sucede siempre así, menos mal; pero ocurre con humillante, con terrible, con *demasiada* frecuencia.

¿El motivo? Triste: nuestros masones conceden a la música, en sus Tenidas, la misma importancia que los españoles en general le conceden en su vida cotidiana. Muy poca. También en esto son los masones fiel reflejo de la sociedad profana de la que provienen. Quizá no podía ser de otra manera.

Pero es injusto. Porque eso significa, en primer término, despreciar la inmensa ayuda que la música, si se usa con cordura, puede proporcionar en una Tenida. Y además quiere decir que, en un vergonzoso porcentaje de los casos, los masones ignoramos nuestra propia historia, en la cual la música ocupa un lugar de primer orden. Como en todos los ritos que ha inventado la Humanidad. Música y rito van unidos casi desde que aparecieron la una y el otro. La solemnización, la intensificación emocional, la *transportación* anímica, sentimental y sin la menor duda espiritual que produce la música (cuando es apropiada) en los

ritos de cualquier género va unida a éstos desde el principio de los tiempos. ¿Es así también en Masonería? Eso lo veremos luego, si me lo permitís. De momento vamos a echar un vistazo rápido a nuestra historia como masones.

EL PASADO ES MUCHO MÁS QUE MOZART

La inmensa mayoría de los masones de nuestro país, sean de la Obediencia que sean, creen que el Q.·. H.·. Wolfgang Amadeus Mozart fue casi el único de los grandes compositores que escribió música para las Tenidas masónicas. Algunos, muy pocos, mencionan también al ilustre masón finlandés Jean Sibelius. Hasta ahí llega, casi siempre, nuestro conocimiento. Y eso es un lamentable error.

Parece necesario recordar algunos pasajes particularmente notables de nuestro pasado. Porque quizá muchos hermanos no sepan que la música forma parte de los trabajos masónicos desde hace siete u ocho siglos, cuando los francmasones operativo s acompañaban su labor, muchas veces rítmica,

con cánticos y nada más: durante mucho tiempo fue la voz el único instrumento que sonaba en las Logias. Un instrumento que hoy, y sólo hoy (en las últimas décadas), casi hemos perdido, por desgracia.

El tiempo pasó, la masonería fue evolucionando y la música masónica con ella. Aparecieron instrumentos e instrumentistas que dotaron de sentido inequívocamente simbólico al sincopado diálogo entre cuerdas y maderas; y quienes trabajaban la piedra, o se reunían después de la jornada para algo más que hablar de cantería, sabían bien qué querían decir aquellos sonidos que les invitaban a preservar sus secretos, de los cuales dependía su medio de vida... y posiblemente 'más cosas que ellos empezaban a descubrir.

Quizá fuese útil acudir a la música para esclarecer ese tantas veces mencionado y cada vez, por fortuna, más exíguo "agujero negro" documental que tiene la masonería desde el agotamiento natural de los masones operativos (el principio del Renacimiento, cuando la arquitectura se enseñaba ya libremente en las universidades) hasta el célebre 1717, año de la fundación de la primera Gran Logia en Londres. Porque ya en 1649, cuando los

ingleses determinaron suprimir la cabeza de la persona de su rey, el escocés y católico Carlos I Estuardo , la reina viuda, Enriqueta María de Francia, tuvo que regresar precipitadamente a su país y se instaló en el castillo de St. Germain-en-Laye.(2) Y allí se rodeó de numerosos fieles, muchos de ellos masones, que dedicaban su tiempo a dos cosas: esperar tiempos mejores y conspirar para que viniesen.(3) Entre aquellos masones, que gustaban de llamarse a sí mismos "hijos de la Viuda" en honor a la reina exiliada, había numerosos y muy notables músicos que escribieron obras para las Tenidas que celebraban. Uno de aquellos compositores era nada menos que François de Couperin, una de las glorias nacionales de la música francesa de todos los tiempos, que legó a la Orden obras para clavecín como *Les plaisirs de St. Germain-en-Laye*, *La milordine* (dedicada, obviamente, a la reina) o *Le petit deuil ou les Trois Veuves*.

(2) Hay quien afirma que así llegó a Francia el Rito Escocés.

(3) Tuvieron éxito, En 1660 se restableció la monarquía en Inglaterra y fue en la persona de Carlos II, hijo del rey decapitado y de la reina viuda Enriqueta María.

Conviene recordar que las célebres Constituciones de Anderson y Désaguliers iban acompañadas de cuatro partituras: los cantos del Maestro, del Vigilante, del Compañero y de la Recepción de los Aprendices; obras que, como es obvio, procedían de una tradición musical masónica que forzosamente venía de mucho más atrás de 1717 y que llegó mucho más lejos. También habrá que decir que, en muchas logias, los diálogos rituales entre el V.·. M.·. los vigilantes y el resto de los hermanos no eran hablados sino cantados, y que en una fecha tan aparentemente temprana como 1737, el compositor masón Jean-Christophe Naudot emprendió la tarea de recopilar el ya enorme acervo musical de la Orden en un catálogo que tituló *Chansons notées de la tres venerable confrérie des maçons libres*. Por supuesto, aprovechó para incluir ahí obras propias que hoy no son difíciles de encontrar, como la *Marche des Franc Maçons* o la *Chanson des Compagnons et Maitres*.

LA TERCERA COLUMNA

Es posible que hoy sorprenda a muchos masones saber que, ya en el siglo XVIII, en las logias no había dos columnas, sino tres: la de Septentrión, la de Mediodía... y la de Armonía, integrada por los instrumentistas (por lo general en número máximo de siete) que se ocupaban de la parte musical de las tenidas, y a quienes se dispensaba de las capitaciones en reconocimiento por su trabajo. Esto quiere decir que, en rigor, el hermano o hermana que hoy se ocupa del equipo de música en las logias no es, como tantas veces se dice, el "maestro de Armonía" o el "responsable de la Columna de Armonía", sino *la Columna de Armonía* propiamente dicha, aunque la integre una sola persona.⁽⁴⁾ Y así deberíamos llamarle.

El XVIII está lleno de música masónica. Hoy se recuerda poco al ilustre François Giroust (1737-1799), superintendente de música del rey de Francia, de quien nos ha llegado la música completa de una tenida fúne-

(4) Al hermano que dirigía al grupo de instrumentistas se le solía llamar, en aquellos tiempos, Arquitecto de Armonía. Tampoco parece mala denominación.

bre, *Le déluge*,⁽⁵⁾ pero sí brilla el recuerdo de otro de los grandes compositores de la historia, Jean-Philippe Rameau (1683-1764), quien, 42 años antes de *La flauta mágica* de Mozart, estrenó una ópera, *Zoroastro* (que es casi lo mismo que Sarastro, y no por casualidad), que no tiene nada que envidiar, en simbolismo masónico, a la del genio austriaco. El masón Rameau, que sufrió durante muchos años la persecución de los antimasones, llenó sus obras de "Arte Real musical". Hoy se sigue usando en las tenidas su célebre *Invocation au soleil*, de la ópera *Les Indes galantes*, que se oye con frecuencia -y con todo acierto- en los Solsticios de verano. Y, de nuevo, no es más que un ejemplo.

Aquello, como no podía ser de otro modo, creció mucho, y ya a mediados del XVIII aquellas "columnas de Armonía" se habían transformado en auténticas orquestas que daban conciertos públicos y que

(5) Esta obra fue interpretada íntegramente el 20 de junio de 1970, en una Tenida fúnebre que la Gran Logia de Francia celebró en memoria de los francmasones muertos durante la segunda guerra mundial.

recaudaban fondos para las obras filantrópicas de las logias.

Un compositor de la talla de Francesco Saverio Geminiani (1687-1762), autor de mucha música para tenidas, era el alma de los conciertos que se celebraban en el Free Mason' s Hall de Londres, y lo mismo sucedía en el palacio de las Tullerías de París donde no era nada raro ver a la reina de Francia en las veladas musicales de los masones.

¿Mozart? Por supuesto que sí, el más grande compositor para la masonería. No sólo por su ópera *La flauta mágica*, que contiene una ceremonia de iniciación casi íntegra en su segundo acto (hay que tener en cuenta que Mozart trabajaba en el rito Zinnendorf), ni por sus cantatas explícitamente masónicas, sino por tanta música impregnada del sentimiento masónico como repartió en todo lo que escribió a partir de su iniciación, en 1784.⁽⁶⁾ Incluido el *Requiem*. Incluida la *Misa en Do menor*, que es idéntica a la música masónica del *Davi de Penitente*. Y muchos ejemplos más.

6) Hubo tres Mozart masones: Wolfgang, su padre Leopoldo y el sexto y último de sus hijos, Franz Xavier Wolfgang Mozart, que nació el mismo año en que murió el genio de Salzburgo.

Pero también está Franz Joseph Haydn, gran amigo, maestro, mentor, admirador y desde luego *hermano* de Mozart, quien se supone que lo apadrinó en su iniciación (ingresaron en la Orden, en logias distintas de Viena, con pocas semanas de diferencia).(7) Es verdad que Haydn no fue un masón tan activo como Mozart; de hecho, dejó los trabajos poco después, cuando las autoridades suspendieron la actividad de su Logia (eran tiempos duros), pero quienes piensan que Haydn fue un masón puramente nominal no han oído atentamente *La creación*, por poner sólo un ejemplo, o no conocen las *Sinfonías de París* (de la 82 a la 87 en el catálogo Hoboken), que le encargaron los masones de la capital francesa. O ignoran el célebre *Canto a la muerte de Haydn* escrito por otro celeberrimo compositor masón, Luigi Cherubini.

Podríamos seguir durante horas enteras. La Revolución Francesa llenó las logias de melodías totalmente distintas, y el famosísimo

(7) Mozart no estuvo presente en la iniciación de Haydn, que tuvo lugar en la logia vienesa Zur wahren Eintracht el 11 de febrero de 1785. Tenía un concierto.

Chant du départ, del masón Étienne Nicolas Mehul, no es más que una gota en un océano. Luego está el célebre "dilema Beethoven", dilema del que cuesta trabajo explicarse por qué sigue en pie: faltan los papeles y los certificados (como faltan en los casos de Haendel, de Rameau y de muchísimos más), pero no es fácil dudar de la condición masónica del gran compositor de Bonn tras el testimonio de su amigo Karl Holz, quien dijo que, al final de su vida (en los tiempos de la sordera total, la intoxicación por plomo, la dolorosísima deformación ósea de la cabeza y los últimos cuartetos), el atribulado Beethoven ya no acudía a las tenidas, como había hecho en otro tiempo. Pero dejó dos obras expresamente escritas para los trabajos masónicos, ambas breves y muy juveniles: la *Pequeña marcha en Si bemol*, WoO 29, y la *Opferlied "Die flamme lodert"* Op. 12b. Eso por no hablar de *Fidelio*, su única ópera, en la cual hay que estar casi ciego y sordo para no hallar referencias masónicas clarísimas. ¿Cuántas veces se habrá oído en Logia el *O welche Lust*, el inmortal coro de prisioneros que ansían el aire y la luz de la libertad?

El siglo XIX está cuajado de grandes compositores masones. Berlioz. Giacomo Meyerbeer. Franz Liszt, sí, el *abate* Liszt. Paganini, Taskin, Kreutzer (el destinatario de la célebre *Sonata* beethoveniana), el brasileño António Carlos Gomes, el español Tomás Bretón, el norteamericano John Philip Sousa (autor de las más célebres marchas militares de su país) y, cómo no, entre *decenas*, el finlandés Johan (o Jean) Sibelius.

Pero una cosa es ser músico masón y otra escribir música expresamente para las ceremonias masónicas. Eso no lo hicieron todos. Nos interesa especialmente el caso de Sibelius, primero porque su *Opus* 113 es una de las más hermosas colecciones de música ritual masónica que se han escrito jamás (aunque algunos hayan intentado meterlas en la historia con el título malvado de "música religiosa") y segundo porque en ese célebre 113 se halla nada menos que una versión coral, a cuatro voces y *a capella*, de su célebre *Finlandia*, *Op.* 26, uno de los cantos de amor más bellos que jamás haya escrito nadie por su país, y que durante años fue el himno nacional de la república de Suomi.

¿Y qué tiene de particular que *Finlandia* aparezca en el catálogo masónico de Sibelius? Dos cosas también. La primera, que casi nunca se canta en las tenidas. Si acaso, al final. Y la segunda, que nos da una idea clarísima del carácter de la música masónica... y de la masonería en general. Detengámonos en esto nada más que un momento.

A Finlandia le pasa lo mismo que a Polonia: que siempre ha habido finlandeses, pero no siempre ha habido Finlandia. Sibelius nace nominalmente en Rusia, imperio que ocupaba la nación y a la que concedía el estatus de Gran Ducado (el titular era el zar). Sibelius era, como tantos en su país, nacionalista. Escribe su célebre poema sinfónico *Finlandia* en 1899, con su país aún ocupado por los rusos. Se inicia en la Logia Suomi n° 1 el 18 de agosto de 1922, cuando tenía 56 años: Finlandia ya se había liberado del dominio del zar y había dejado atrás la breve pero sangrienta guerra civil. Ya era una república independiente. Es entonces cuando Sibelius incluye la versión *a capella* en el *Op.113*.

Quiere decir todo esto que la masonería finlandesa fue, en su mayor parte, nacionalista,

como quizá no podía ser de otro modo: la búsqueda de la libertad es consustancial a la Orden. Y que la música que Sibelius escribió para sus hermanos masones no podía dejar de ser también "patriótica". Porque estaba escrita en su tiempo y para su tiempo.

HIJOS DE SU ÉPOCA

Ahí está la clave de todo. Los masones, y desde luego los compositores masones, no han sido nunca extraterrestres ni espíritus puros. Han vivido en el momento, en el lugar y en las circunstancias que a cada cual le tocó vivir. Han pensado y sentido como lo hacían la mayoría de sus conciudadanos: habría sido un disparate pedirles otra cosa. Y los músicos masones escribían para las logias la música que *tenían* que escribir, la que brotaba de su época y de sus vivencias, de sus formas de pensar y sentir. La música masónica de Sibelius no se parece en nada a la música masónica de Mozart, ni a la de Cherubini, Rameau, Naudot, Giroust, Geminiani o Couperin. La masonería era la misma; los ritos, en lo esencial, se podían parecer, a pesar de las incontables reformas. Pero la música no. Eso era

imposible. La música, *hasta hace más o menos un siglo*, era no sólo un lenguaje universal, como las matemáticas, sino un termómetro, un reflejo y resultado del tiempo y del lugar que cada generación iba viviendo. Y de ningún otro. El arte es un concepto universal, pero sus resultados no lo son en absoluto. A los masones que se reunían en St. Germain-en-Laye, las melodías de sus "bisabuelos" del siglo XIII les habrían parecido (si las hubiesen conocido) absurdas, anticuadas e inútiles. Es probable que jamás las hubiesen hecho sonar en una tenida: empleaban, como es lógico, la música de Couperin, que era de su tiempo y su lugar. En la logia Zur Wohltatigkeit, de Viena, a Mozart ni se le habría pasado por la cabeza usar la música de Couperin, o de Rameau (hay que repetir lo mismo: si es que las conocía), y por los mismos motivos: escribió la suya. Y a Sibelius, y a los masones del tiempo de Sibelius, les sucedía lo mismo con todos los anteriores... salvo, quizá, con la excepción de las obras masónicas del propio Mozart. Que sí se conocían (relativamente) y se admiraban.

Todas las Columnas de Armonía de la historia han usado la música que tenían o que sentían próxima. En masonería no hay ni ha

habido jamás un "canto gregoriano", un idioma, un canon musical propio que atravesase, intacto, los siglos, y que se use en todas partes y en todas las épocas.

Muy bien, ¿y qué se hace hoy?

EL PROBLEMA DE TENERLO TODO

Hace aproximadamente un siglo que se popularizó la música grabada. (8)

No es este el lugar apropiado para analizar las consecuencias que ello trajo sobre la creación musical ni sobre el abismo que se creó (y que ahí sigue) entre compositores y público, pero los hechos son irrefutables: hoy, la Columna de Armonía de la logia más remota del círculo polar ártico estará compuesta, salvo raras excepciones, por una sola persona. Esa persona tiene a su disposición un aparato reproductor de música en cualquiera de sus variedades.

(8) Edison inventó el fonógrafo en 1877 y la primera transmisión de voz humana a través de ondas de radio se produjo el 23 de diciembre de 1900.

Y en ese aparato puede hacer sonar, si quiere, no sólo las composiciones masónicas de Mozart, Sibelius, Rameau o Couperin (una vez más: en el caso de que las conozca), sino *toda la música de la historia*, sin ninguna limitación más que la de sus conocimientos y sus medios para hacerse con los discos. Y hay que señalar que, ahora mismo, esos medios son virtualmente infinitos. (9)

¿Es eso una ventaja? Sin la menor duda. Pero también crea un problema terrible. Porque la Columna de Armonía, sea de la logia, obediencia o rito que sea, tiene que plantearse desde el principio el concepto de música masónica... y su propia función, la de la Columna misma: qué es, qué no es, para qué debe servir y para qué no sirve de ninguna manera, qué se debe o se puede usar y qué no...

(9) Los programas informáticos del estilo de Spotify, aunque aún no son accesibles en todos los países, contienen millones de piezas musicales de todos los géneros y épocas, que están al alcance de cualquiera que tenga un ordenador y conexión a internet. Seguramente no hay archivo sonoro en el mundo que contenga, en soporte físico, tal cantidad de música.

Ya no está Couperin con el clavecín. Ya no está Mozart inventando cantatas para la ocasión.

Ya no existen las limitaciones espacio-temporales que definieron la creación musical, y su estilo, desde el Neolítico hasta ante-ayer. Ahora lo tenemos *todo* encima de la mesa. ¿Qué hacemos con ello?

Lo más conveniente parece, en primer lugar, reflexionar sobre la propia esencia y la función de la Columna de Armonía y de la música en Masonería. Hemos visto, muy someramente, cómo funcionó y a qué se dedicó a lo largo de la historia. Hoy, la reflexión parece evidente: la función de esa "tercera columna" de la Logia es, en esencia, *la misma que ha sido siempre*: ayudar al rito. Reforzar -dar fuerza- y desde luego belleza a los Trabajos de la Logia, y para eso es indispensable la sabiduría. Más aún, y más difícil: potenciar, intensificar en quienes trabajan un estado de ánimo y una actitud *que ya tienen*, que ya traen, porque están habituados a hacerla y porque se preparan para ello antes de entrar en el templo masónico. Nada menos que eso.

Pero tampoco nada más. Miles de masones, a lo largo de la historia, han repetido,

como una frase casi obligada, que la música es indispensable, esencial en los trabajos de la logia. En mi opinión, eso no es así. Hay que distinguir lo indispensable de lo necesario o de lo conveniente. Es perfectamente posible celebrar una tenida, sea en el rito que sea, sin que suene una sola nota desde la entrada al Templo hasta la salida. Ninguna de las tres columnas del Rito Escocés (sabiduría, fuerza y belleza) se quebraría por eso. Porque la música, bien usada, ayuda, subraya, impulsa el rito. Pero no lo crea, ni lo cambia, ni lo sustituye.

Quiere todo esto decir algo que, de tan evidente, muchas veces ni siquiera se tiene en cuenta, y vale como ejemplo la anécdota que les contaba al principio: la Columna de Armonía debe ser, ante todo y sobre todo, *útil*: debe cumplir su función, que es -repitámoslo una y mil veces- la de reforzar, intensificar y elevar el estado de ánimo de los obreros del Taller en y para cada uno de los momentos rituales. Si no hace eso, si al menos no *intenta* eso, es mil veces preferible quitarla. No pasará nada.

¿Qué quiere decir que la Columna de Armonía ha de ser útil?

Pues que debe tener, inexcusablemente, una intención clara; debe ser el fruto de un trabajo muy difícil y extremadamente delicado, porque está trabajando con los *sentimientos* de las personas. La Columna de Armonía no debe *ni puede* ser (porque trabaja con sentimientos, como ahora veremos), en ningún caso, un adorno, un ornamento sonoro y superfluo, un fondo musical inocuo, intrascendente y constante, como el hilo musical del supermercado; no debe convertirse en un ruido más o menos agradable que se escucha allá lejos, que suena más fuerte cuando hay silencio: y más bajito cuando alguien habla. Eso es una invitación al desastre y, además, una falta de respeto hacia la propia música. En una logia masónica, que es el lugar sagrado de la palabra, la reflexión y el aprendizaje, lo único que no debe haber jamás es algo que distraiga, y mucho menos un ruidito que ande por allí estorbando o molestando. Por más Beethoven que sea. O la Columna de Armonía elabora su trabajo con absoluto rigor, intención y delicadeza, o es mucho mejor que no haya música.

¿Y cómo se hace eso? Es fácil de formular: el Arquitecto de Armonía -llamémoslo así también- debe comenzar por estudiarse el ritual,

sea el que sea, con absoluta precisión. Debe llegar a sabérselo de memoria, palabra por palabra, pero eso no es suficiente: tiene la obligación de *interiorizarlo* con tanta o más intensidad que ningún otro oficial de la Logia porque, nos guste o no nos guste, la Columna de Armonía tiene, en las tenidas masónicas, una función que, si nos dejamos de melindres, debemos llamar *teatral*, además de psicológica. Quien haya visto una Iniciación con una buena Columna de Armonía no dudará de que la música juega ahí un papel eminentemente dramático, tanto en el alma de quienes participan en la ceremonia como, sobre todo, de quien se inicia. Y precisamente para eso está. De eso se trata.

La Columna de Armonía trabaja con música, es decir, con la única de las siete artes clásicas que incide directamente en los sentimientos de las personas, y eso sin intermediarios: no hay letras que leer, no hay objetos o edificios o manchas de colores, no hay personas que declamen (transmitan) un texto y le imprimen su propio carácter. No hay nada más que sonidos que van directamente del altavoz hasta el oído de las personas, y de ahí a su corazón y a su cerebro. ¿Y qué sucede allí? Eso

es difícilísimo de saber, y más aún de dirigir, pero hay algunas cosas que sí están claras.

SUGERENCIA y EVOCACIÓN: CUIDADO

La música tiene dos grandes poderes sobre el alma humana: el de *sugerencia* y el de *evocación*.

La música puede provocar en las personas sentimientos que hasta ese mismo instante no tenían. Y esos sentimientos son todos los posibles: melancolía, tristeza, alegría, fascinación, ternura, ira, solemnidad, euforia... Eso depende de la partitura. También del momento. Y, como es obvio, de quien escucha.

Pero también tiene un poder evidente de evocación. Es decir, una melodía puede *devolver* a cualquiera el estado de ánimo o a los sentimientos que experimentó cuando la oyó por primera vez, o cuando la oyó en unas circunstancias inolvidables. Ahí el sentimiento de quien se ve asaltado o sorprendido por la música es mil veces más poderoso que la intención del compositor (y que la de quien eligió la pieza que está sonando), lo cual quiere decir que es prácticamente imposible controlar

o *inducir* nada de lo que sucede en el corazón de quien escucha.

Es el fenómeno de "nuestra canción". Quien se haya enamorado profunda y arrebatadamente escuchando, por ejemplo, el Intermezzo sinfónico de la ópera *Cavalleria rusticana*, de Pietro Mascagni (o el pasodoble *Francisco alegre*, o *Pequeñas cosas* de Serrat: la pieza es lo de menos), no podrá evitar regresar a ese momento en cuanto lo oiga. Será superior a sus fuerzas. Y si oye "su canción" en una tenida masónica, ¿cuál será el resultado? Es evidente: el hermano o la hermana "desaparecerá" de los trabajos sin poderlo remediar, se perderá en su ensoñación; en el mejor de los casos, el estado de ánimo que le ha proporcionado hasta ese momento el ritual se verá gravemente alterado por la melodía inesperada, el hermano o hermana *se distraerá* y eso es exactamente *lo peor* que le puede ocurrir. A él o ella, a la Logia y sin duda a la Columna de Armonía.

Otro ejemplo, aún más grave porque es auténtico. Pocos fragmentos musicales parecen tan apropiados para acompañar una Cadena de Unión como el tema central de la película *La lista de Schindler*, de John Williams, con Itzhak

Perlman al violín. En cuanto a sugerencia, lo tiene todo, y digo esto aun sabiendo que es algo por completo subjetivo: ahí podemos hallar dulzura, paz, un punto de melancolía, esperanza y fraternidad. Pero cuando cierta Columna de Armonía decidió poner ese fragmento en una tenida, se produjo la catástrofe: casi todos los hermanos se pusieron nerviosísimos y hubo algunos que estuvieron a punto de romper la cadena y abandonar la Logia sin más explicaciones. ¿Por qué? Pues porque *todos habían visto la película* y no podían evitar que a su cabeza llegasen en tropel las espantosas imágenes a las que esa música acompaña, y que todos ellos tenían indeleblemente asociadas, en su cabeza, a esas notas. Es decir, el poder de *evocación* de la obra de Williams se mostró muy superior al poder de sugerencia pura, y el resultado fue exactamente el contrario al que quería lograr quien eligió la obra. También es verdad que, después de aquel momento verdaderamente tenso, yo mismo he vuelto a oír ese emocionante tema de John Williams en otras Cadenas de Unión. Y no sólo no ha pasado nada desagradable sino que ha funcionado maravillosamente. ¿Y eso por qué? Pues no lo sé. Supongo, o quiero creer, que los hermanos

y hermanas ya no tenían tan fresca, tan presente en su memoria la terrible película de Spielberg, que tiene en este momento 21 años de edad, y las durísimas 'escenas a las que acompaña esa música. Quizá el tiempo hizo su trabajo. Quizá el momento emocional y masónico era otro. Quizá la Tenida había transcurrido de otra manera. Quién sabe. Estamos hablando de sentimientos, de algo inefable y muy difícil de clasificar, ordenar y cuadricular. Pero debo admitir que esa melodía funcionó perfectamente.

¿Siempre juega "en contra" ese poder de evocación? Está claro que no: cuando en la Entrada al Templo suena, por ejemplo (y sin salirnos de la música cinematográfica, ya que estamos ahí) el *Romanza* que Ennio Morricone escribió para la escena culminante del filme *Novecento*, será difícil que cualquier hermano que haya visto la película (y ¿quién no ha visto *Novecento*?) no se sienta casi inflamado por un sentimiento de fuerza, de unión e incluso de salud. Que es exactamente de lo que se trata, si es que eso es lo que se busca. Pero la experiencia enseña, como decía antes, que el poder de evocación es muchísimo más difícil

de manejar, por lo que tiene de individual e imprevisible, que el de sugerencia.

Conclusión: es preferible, muy preferible, que la Columna de Armonía incluya obras *no demasiado conocidas*, para que el poder de sugerencia (o incluso de sugestión) de la música no se vea estorbado, o inutilizado, por su poder de evocación. Ninguno de los dos es completamente controlable, eso está claro, pero es obvio que si buscamos la sugerencia correremos mucho menos peligro de meter la pata que si nos arriesgamos, premeditadamente, a evocar sentimientos que suponemos comunes a todos.

¿PARA QUIÉN TRABAJA LA COLUMNA?

Un espléndido Arquitecto de Armonía suele decir: "Si pongo música aburrida, me aburro". Es lógico. El problema es que la música, en las Tenidas, no está para que quien la elige y hace sonar se lo pase bien. Ese error se comete con demasiada frecuencia. Es cierto que el proceso debe comenzar por uno mismo (¿cómo podría hacerse, si no?), pero la Columna de Armonía está para ayudar a

intensificar *en los demás*, en todos los hermanos y hermanas presentes, los sentimientos y el estado de ánimo que deben tener todos y cada uno de los momentos rituales en los que se determina que haya música. Eso obliga al masón que encarna la Columna a conocer a sus hermanos... y a obrar en consecuencia.

Cada Logia masónica es un pequeño mundo. Engarzado con otros mundos en el concepto de Masonería Universal, pero *un* mundo concreto. Un Arquitecto de Armonía enamorado de Witold Lutoslawski, de John Cage o de Gyorgy Ligeti puede provocar verdaderos problemas si sus hermanos, los obreros de la logia para la que él trabaja, no están habituados a la música del siglo XX. Una Columna de Armonía en manos de un especialista en *rap*, y sólo en *rap*, es más un riesgo que otra cosa. Encargar la "tercera columna" a quien piense que después de Tomás Luis de Victoria no se ha escrito nada digno de ser escuchado es muy peligroso.

La Columna de Armonía no trabaja para sí misma: trabaja esencialmente para los demás, como siempre en masonería. Es en los demás en quienes hay que pensar antes que en

ninguna otra cosa. Cada nuevo trabajo musical podríamos decir que cada nuevo disco- es, sin la menor duda, una Plancha que traza la Columna, y de la que desde luego aprende. Pero hay que admitir que es una Plancha muy delicada. Primero, porque no admite debate ni enriquecimiento: es lo que es. Y segundo, porque tiene un efecto *inmediato*, instantáneo, en tiempo real, sobre el alma de quienes la escuchan, y desde luego sobre los Trabajos de la logia. Esa es la verdadera dificultad, el verdadero riesgo: una buena Columna de Armonía engrandece, resalta, vivifica, en el mejor de los casos *ayuda* a que una tenida salga bien. Pero una mala Columna de Armonía hunde una tenida.

Qué tristeza me entró hace unos pocos años cuando una queridísima hermana a la que adoro se llevó un disgusto tremendo porque, ya en el segundo Grado simbólico, la Logia le encomendó la columna de Armonía. Le pareció fatal. Dijo, muy enfadada, que ese era un "trabajo de aprendices". Es un tremendo error. No es así. Un Aprendiz al cargo de la Música en masonería es muy probable que aprenda sobre ritual, sobre simbolismo y sobre egrégora mucho más y mucho más deprisa que cualquier

otro hermano con otro oficio, tenga el grado que tenga. Así de claro lo digo. Porque está manejando los sentimientos de los demás, que es algo que nadie más puede manejar tan claramente. Pero es un riesgo. La columna de armonía es uno de los oficios más difíciles, más arduos, sin la menor duda más trabajoso y de mayor responsabilidad de un Taller.

¿DÓNDE y CUÁNDO PONEMOS MÚSICA?

Aquí sólo puedo contarles mi experiencia y la de otros hermanos. Cada cual deberá diseñar su propio esquema, es obvio que de acuerdo con la Cámara del medio. Lo que hacemos en mi taller es lo siguiente:

1.- Entrada ritual al templo. Tres campanadas, grado de aprendiz, y música solemne en la que participamos todos.

2.- Guardatemplo. Música inquietante de quien está esperando para sentirse seguro. Muy breve.

3.- Reconocimiento o retejo al paso de los VV g... música a la vez severa pero

cariñosa porque nos estamos reconociendo unos a otros como masones, el único reconocimiento válido que existe.

4.- Encendido de antorchas o luces pequeñas: la emotividad de comenzar a trabajar, la plasticidad, el dejar oír a quien habla.

5.- ¿Qué hora es? Campanas que dan las doce.

6.- Apertura de trabajos: mientras el VM habla, música suave que subraya lo que ocurre.

7.- Tronco de la viuda. Estiramiento de piernas y una sonrisa.

8.- Cadena de unión. La clave del arco. El clímax emocional. Todos juntos, música de gran emotividad.

9.- Apagado de luces: el doloroso adiós... que dura con el cierre de trabajos y la batería final.

10.- Salida del templo: ¿Alegre o solemne? Alegre: hay que volver a la realidad y mejor con cierto optimismo.

VARIOS: deambulaciones, entrada de retrasados, dignidades, pausas...

Unos 16 o 17 cortes en total.

¿QUÉ MÚSICA ESCOGER?

Ahí está la madre de todas las preguntas. Y la respuesta debe comenzar por algo esencial: lo único que no hay en masonería son dogmas, imposiciones ni verdades absolutas. La Columna de Armonía es soberana, pero esa soberanía no es fruto de un principio previo sino de una conclusión: se confía esa columna - mucho mejor fuera decir que se debería confiar- a alguien que sabe lo que hace; alguien de quien la Logia es consciente de que tiene los conocimientos, la experiencia y la sensibilidad necesaria para hacer bien un trabajo muy difícil y muy delicado. Y *sólo entonces*, sólo una vez que se establece esa confianza, la Columna ejerce su soberanía.

Es tan vieja como inútil la discusión sobre la "música clásica" en Masonería. En primer lugar, porque nadie es capaz de definir qué es eso y, sobre todo, qué no lo es. Si nos ponemos rigoristas, música clásica es la compuesta durante el clasicismo, breve periodo que ocupa apenas unas décadas a finales del siglo XVIII y a principios del XIX. Pero hay

mucha gente que se empeña en apelotonar bajo la absurda denominación de "clásica" lo mismo a la música que se escribió en la Alta Edad Media que a la que compusieron Mozart, Beethoven o a la que estrena hoy José María Sánchez Verdú. Y, sin embargo, no llaman "clásicos" a los bellísimos adagios para oboe escritos por Ennio Morricone, cuando su factura y su idioma musical siguen al pie de la letra los cánones del clasicismo. ¿Por qué? Pues no hay forma de saberlo.

Hay quien dice que, si la masonería tal y como la entendemos hoy está a punto de cumplir tres siglos, *lo suyo* es ese cajón de sastre que se suele llamar música clásica o, a veces, "música seria". No es mal argumento, pero peca de un descarado historicismo que habría sido rechazado de plano hace tan sólo un siglo, cuando cada generación de masones usaba en las Tenidas, como hemos visto ya, la música de su propio tiempo. Claro está que no solían tener otra a mano. Ahora sí: ahora la tenemos toda. Ese es el problema.

Quizá lo más acertado sea dividir la música no en clásica y *de la otra*, sino en apropiada y no apropiada. Lo mejor es poner ejemplos. A muchos masones les parecerá

perfectamente válido el coro *Zum letzten Liebesmahle gerfistet*, del primer acto de la ópera *Parsifal*, de Richard Wagner, para una entrada al Templo en el Rito Escocés Antiguo y Aceptado. En lo musical, es tan solemne como animoso (quizá algo grandilocuente), y desde el punto de vista simbólico parece difícil hallar algo más certero que la escena de los caballeros del Grial entrando en su mágica sala de reunión. Lo mismo podría decirse, sin correr grandes riesgos, del ya mencionado primer movimiento de la *Segunda* de Beethoven, del coro *See the conquering* de la ópera *Joshua* (Haendel), del coral *Zion, hiirt die Wachter* (cantata BWV 140, de Johann Sebastian Bach) y de numerosísimos fragmentos más. Si estamos de acuerdo en eso, y sólo si lo estamos, es perfectamente posible buscar músicas que ayuden a inducir un estado de ánimo, unos sentimientos *semejantes*, en cualquier época y género musical de la historia.

¿Cuál es el problema? Pues que, en según qué logias, eso es más difícil.

Tenemos el oído que tenemos; es decir, la educación que tenemos y nuestros referentes culturales comunes son los que son, y no pueden ser otros. ¿Es posible encontrar en Pink

Floyd, en Mike Olfeld, en los boleros, en la música folclórica o en la copla española un fragmento que ayude a intensificar en los obreros de la logia un estado de ánimo parecido al que se logra usando esos fragmentos de Wagner, Beethoven, Bach o Haendel? Sí. Sin la menor duda, es posible. Pero hay que admitir que es más complicado. ¿Por qué? Porque nuestros referentes culturales empujan a la mayoría de nosotros, con mayor o menor suavidad, a identificar emocionalmente determinados géneros, estilos e incluso instrumentos con estados de ánimo o situaciones determinadas (el ya mencionado efecto evocador), y más difícilmente con otras. Y el estado de ánimo de los momentos rituales lo marca, en primer lugar, el propio rito; y en segundo lugar, la *egregora* de la logia. Al Arquitecto de Armonía es posible que le entusiasme (pongámonos algo absurdos) la música de Melendi, por ejemplo. Pero a ver cómo hace para encontrar en la obra de tan insigne compositor asturiano algo apropiado para un rito masónico. Y, sobre todo, a ver cómo consigue que nadie resople ni enrojezca si la logia (que es para quien trabaja la Columna de Armonía *antes que para sí misma*) está integrada por hermanos y hermanas que

tengan, siquiera sea mayoritariamente, gustos musicales algo más... Bien, dejémoslo sin adjetivo.

¿Quiere esto decir que la Columna de Armonía debe evitar riesgos, ir por lo trillado, fiarse sólo de lo que sabe que es seguro? Es evidente que no: todo lo contrario. Su trabajo es investigar, analizar, comprender y elegir. El de Arquitecto de Armonía es, por obvia definición, uno de los oficios más creativos de un Taller. Pero tiene dos enemigos letales: la improvisación y el egotismo. Es decir, dos enemigos que están *en uno mismo*, como bien se dice en uno de los momentos más importantes de la vida de un masón.

La improvisación es el más común de los males de las Columnas de Armonía, y uno de los peores: es poner cualquier cosa porque, "en el fondo, da igual". Y ocurre que, cuando se juega con sentimientos, *nunca* da igual. Ante una Plancha de Armonía (un disco, por lo general) aparentemente perfecto, que en el ordenador y en el equipo de casa parece funcionar impecablemente, lo primero que hay que hacer es revisado a fondo desde la primera nota hasta la última. Porque puede que esté bien, pero nunca *lo bastante* bien, y además el

resultado sólo puede comprobarse en logia: no hay ensayos ni simulacros ni correcciones. Única solución: trabajar más, mucho más, con implacable rigor sobre el propio esfuerzo.

Y el egotismo sobreviene cuando el Arquitecto de Armonía se autoconvence -algo facilísimo- de que está tocado por la mano del GADU y de que todo lo que salga de su magín es oro molido. Un ejemplo clásico: cuando la Columna de Armonía toma la decisión -hay que admitir que terroríficamente frecuente- de administrar a los hermanos el *Adagio de Albinoni*,⁽¹⁰⁾ porque "eso es muy bonito y le

(10) El archiconocido *Adagio de Albinoni* jamás fue escrito por Tommaso Albinoni. Su verdadero autor es Remo Giazotto, musicólogo italiano del siglo xx. Lo escribió en 1945 "a la manera de" los compositores de los siglos XVII-XVIII. Se publicó por primera vez en 1958. Giazotto se empeñó en hacer creer a todos (y lo consiguió durante muchos años) que su obra estaba basada en viejas partituras y melodías de Albinoni, y que lo suyo era un simple "arreglo". Esas viejas partituras y melodías jamás han sido encontradas. Quien se hizo rico gracias a los derechos de autor del *Adagio de Albinoni*, pieza casi obligada en bodas, bautizos y primera comuniones, fue el hábil Giazotto.

gusta a todo el mundo", está perdiendo de vista el hecho de que es muy probable que el noventa por ciento de sus hermanos ya conozcan esa pieza y que tengan asociadas a ella sensaciones o emociones que pueden ser muy diferentes de la del empalago o el aburrimiento: está ignorando el poder de evocación de la música, está trabajando muchísimo menos de lo que le marca su obligación como masón ... y está despreciando a sus hermanos, porque les está atizando lo que podríamos llamar una "hamburguesa musical" cuando los masones, en logia, tienen derecho a un menú sonoro más elaborado, más trabajado y, sobre todo, más útil para los trabajos.

Otro ejemplo: el humor. Parece claro que la tópica imagen del masón ceñudo y cejijunto, archisolemne y perpetuamente malhumorado,⁽¹¹⁾ es una antigualla felizmente olvidada.

(11) "Malhumorado como masón" es la frase con que Gabriel García Márquez describe a uno de los personajes de su novela *El amor en los tiempos del cólera*.

En las tenidas cabe el humor, cómo no iba a caber, ya veces es muy necesario porque los trabajos suelen ser largos y una sonrisa, después de tres Planchas simbólicas leídas y debatidas, despeja la mente de cualquiera.

Pero el humor, que tiene el primer deber de ser exquisito e inteligente, un recurso, no una obligación. La logia y, sobre todo, el desarrollo de la tenida deben hacerlo posible. Eso sucede... o no sucede, nunca se sabe. La Columna de Armonía es uno de los oficios que más clara y eficazmente puede hacer uso del humor. Pero no hay nada más peligroso en una tenida que un Arquitecto de Armonía demasiado simpático, que trate de provocar sonrisas cuando no es necesario, cuando no es el momento o cuando nadie tiene ganas de reír. Una vez más: la Columna de Armonía no está para generar estados de ánimo ni sentimientos, sean los que sean: está para subrayarlos o intensificarlos. Y para eso debe conocerlos e interiorizarlos con la mayor humildad y el mayor respeto. Nunca debe inventárselos o tratar de provocarlos, como si fuese una especie de dios con mando a distancia. .

El caso contrario: una Columna de Armonía incapaz de salirse de la mentalidad

del officium defunctorum provocará el segundo mal más grave que es posible padecer en una tenida, después de la distracción: el aburrimiento. ¿Cómo se evitan lo uno y lo otro? Con humildad, con serenidad... y, sobre todo, con muchísimo trabajo.

TÉCNICAS

Cada Columna de Armonía es libre y soberana, sí, pero hay algunos conceptos que cualquier hermano o hermana a la que se encomiende ese oficio hará bien en tener en cuenta.

En primer lugar, es completamente necesario determinar qué momentos de una tenida -sea del rito que sea- precisan música y cuáles no. Una Columna de Armonía que padezca de horror vacui sonoro, que meta la música con calzador donde procede y donde no procede, probablemente padece de un nada recomendable afán de protagonismo (volvemos al egotismo o a la soberbia, si no a la ignorancia) y no hará sino molestar.

Salvo contadas y muy hermosas excepciones, un fragmento musical que dura siete segundos no tiene el menor sentido: es un

ruido innecesario. También en términos generales, cuando alguien habla, la música sobra; o debe servir nada más que como apoyo sonoro para solemnizar con toda exquisitez un momento importante.

Segunda cuestión: el simbolismo. Lo ideal, naturalmente, sería que *toda* la música que se oye en una tenida masónica tuviese no sólo la virtud de la oportunidad estética y anímica, sino que además estuviese provista de un simbolismo masónico identificable por el resto de los hermanos. Eso es, desde luego, muy difícil: la música específicamente masónica es escasa y, además, el simbolismo que contiene no siempre podrá ser reconocido por los masones contemporáneos. Ante la duda, quizá sea preferible ayudar a que quien escucha alcance su propia elevación simbólica gracias a obras que, por su calidad y oportunidad estético-ritual, le ayuden a ello.

Tercer punto, que viene del anterior: la edición musical. Está bastante claro que la inmensa mayoría de la música de que disponemos (que es virtualmente *toda*) no fue escrita pensando en una tenida masónica. Muchas veces, quizá nueve de cada diez, es muy necesario "ayudar" al compositor que

hemos elegido: hay partes en una obra que no tienen el carácter que tiene el resto de la composición, y que es el que buscamos; hay duraciones inadecuadas, volúmenes inconvenientes... Todo eso puede y debe ser solucionado con un buen programa informático de edición musical. Hay muchos y muy fáciles de usar. La logia necesita la música que necesita, no otra. Y no es fácil que Chaikovski se enfade si suprimimos unos cuantos minutos (que no necesitamos) del segundo movimiento de su *Quinta sinfonía*. En el improbableísimo caso de que algún hermano particularmente melómano se acerque, al final, a la Columna para recriminarle que haya suprimido cuarenta compases de aquí o de allá, la respuesta es evidente: una tenida nunca es un concierto.

Cuarto dilema: las músicas con carga ideológica o religiosa. Hermanos hermanas hay que, cuando encarnan la Columna de Armonía, tienden a rechazar la música religiosa (católica o protestante) y sufren feroces ataques de urticaria ante los latines o los "aleluyas". Esto se produce, como es lógico, casi siempre en las logias de la masonería liberal, donde no es preceptiva la creencia en un dios revelado. Allá cada cual. La masonería no interviene en

asuntos de política o religión positivas y en las logias liberales hay católicos, agnósticos, ateos y quizá toda la variedad de opciones restantes, que son unas cuantas. La Columna de Armonía, en principio, debería actuar igual. No hay nada que nos sea ajeno, y eso incluye también a la música. Si a la logia no le parece mal que haya latines y avemarías, ¿por qué no incluidos, si ayudan intensificar el estado de ánimo que prevé el ritual? Depende de cada logia. No saben ustedes la sorpresa (agradabilísima sorpresa) que me llevé hace muy poco tiempo cuando, en una logia que me honro en llamar mía, y que es, vamos a decido con claridad, vehementemente jacobina y a mí me encanta que así sea, oí, en el momento central de una ceremonia importante, motetes españoles del siglo XVI. Música religiosa y en latín. Y aquello venía, como habría dicho Sancho Panza, "de molde". Claro que en la cadena de unión de aquella misma tenida escuchamos música de un videojuego japonés. Cantada en japonés. Eso nos lleva a la...

Quinta propuesta: la unidad estilística. Este es un asunto controvertido que tiene partidarios y detractores. Tenemos claro que es perfectamente posible elaborar una Plancha de

Armonía con música celta, gregoriana, de Monteverdi, de John Dowland, Bach, Haendel, Mozart, Sibelius, Shostakovich, John Philip Sousa, Beethoven, Messiaen, Duke Ellington y todo lo que se nos ocurra. Pero si incluimos todo eso *en el mismo disco*, por más distantes entre sí que sean los momentos rituales en que suelen las piezas, es más que probable que se produzca, de nuevo, el peor de los males: la distracción. Si una tenida masónica tiene, ritualmente, un sentido completo que la asemeja mucho a un triángulo o a un arco de medio punto (el vértice o la dovela de clave sería la Cadena de Unión), parece de lo más conveniente que la Columna de Armonía intente también ese sentido completo, esa unidad estética que contribuirá a imprimir un carácter determinado a la sesión de trabajos. Es decir: una tenida monográfica de Monteverdi, o de Bach, o de Morricone, o de ópera italiana, o del masón Louis Armstrong, serán, si el trabajo está bien hecho, mucho más eficaces y útiles que una "ensalada musical" en la que el oído los hermanos vaya de Herodes a Pilatos sin que nadie sea capaz de determinar qué está sucediendo exactamente, ni por qué.

Sexta idea: hay que tenerlo todo previsto. La experiencia enseña que en una tenida masónica puede pasar todo lo que está previamente acordado... y, muy especialmente todo lo que nadie se imagina que puede ocurrir. El desarrollo de los trabajos puede llevar a la logia a situaciones que nadie había calculado ni supuesto unas horas antes. No siempre es así, pero *puede suceder*: visitas imprevistas o no comunicadas antes de la elaboración de la Plancha de Armonía, elevación de Trabajos, debates más o menos agrios... La Columna de Armonía, que trabaja con sentimientos inefables e intangibles, puede y debe ayudar a que la logia recupere el sosiego, si es que lo ha perdido, y debe ser capaz de cambiar el "registro" de su trabajo si ello es necesario. Conclusión: hay que llevar preparada *el doble* de música de la que parece necesaria según el orden del día de la tenida. (12)

12) En cierta logia madrileña, la Columna de Armonía *salvó* hace años una tenida verdaderamente difícil, en la que había tenido lugar un debate muy áspero, usando música de las

SALIDA DEL TEMPLO

Del mismo modo que cada momento ritual tiene su carácter específico, y que en la Salida del Templo (REAA) la Armonía debe buscar un sonriente o al menos optimista reencuentro del masón con la realidad profana que le espera en la calle tras la "magia fraternal" de la tenida, estas líneas quieren concluir con una llamada a la ilusión... y, sobre todo, al trabajo.

En los últimos años se está observando, al menos en algunos Orientes y logias españolas, una revitalización de la pobre, injustamente despreciada y desorientada Columna de Armonía. Se multiplican las Planchas –discos-, se buscan innovaciones tecnológicas y estéticas, se vuelve a escribir música de gran altura para los trabajos masónicos (13), se planea en España la fundación de coros masónicos interobedienciales... se trabaja muchísimo más.

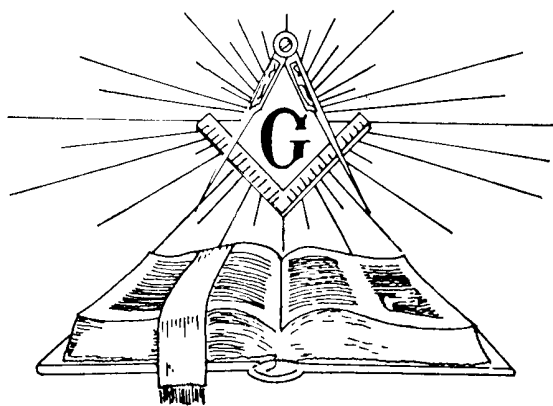
películas del masón Walt Disney, bien es cierto que en versiones sinfónicas de gran altura y belleza. Nadie pudo evitar una sonrisa, el mal humor se disipó y volvió a brillar la Fraternidad, Fue un riesgo, desde luego, pero salió bien.

Estas palabras de hoy tan sólo intentan ayudar a que ese trabajo siga adelante, se multiplique, se extienda y fructifique. Es poco probable que la "tercera Columna" del Templo masónico vuelva a estar integrada por una pequeña orquesta de cámara, como hace dos siglos, y sabemos que nunca más tendremos a un Mozart sentado al órgano positivo en los templos.

Pero sí está en la mano de los masones seguir recuperando la dignidad, la eficacia y la enorme utilidad de un oficio muy difícil, muy trabajoso y enormemente hermoso.

Porque, como le decía Sancho Panza a la duquesa en el capítulo XXXIV de la segunda parte de *El Quijote*: "Señora, donde hay música no puede haber cosa mala". Hagamos que esa música sea, en logia, apropiada, hermosa, sabia y eficaz. Y entonces sí que no habrá cosa mala.

(13) Enrico Barcelona, *Uilean' s land* para la Entrada al Templo según el REAA. R.·. L. Arte Real nº 44 al Or.·. de Madrid, G.·. L.·. S.·. E.·. Compuesta y estrenada en 2009.



© CIEM - 2014