

## LUIS BEDMAR REESTRENÓ CON LA BANDA MUNICIPAL EL *HIMNO A ANDALUCÍA DE BALIUS*

Francisco Solano Márquez  
Académico Correspondiente



Don Luis Bedmar Encinas. Foto F. Sánchez Moreno.

**A** mediados de los años sesenta la Rondalla Parroquial de San Lorenzo, dirigida por el profesor del Conservatorio don Luis Bedmar Encinas, grabó un disco de villancicos populares que las dos emisoras que entonces había en Córdoba radiaban repetidamente por Navidad. Atraído por aquella grabación acudí una Nochebuena a la Misa del Gallo de San Lorenzo para oír a la rondalla en vivo, y allí conocí a su director.

La dedicación periodística y mi predilección por la información cultural me proporcionó frecuentes contactos con don Luis, a lo largo de los cuales fui percibiendo su enorme capacidad de trabajo, su franciscana sen-

cillez y su extraordinaria calidad humana, siempre atareado en proyectos que le llenaban de ilusión, como se traslucía en su mirada viva y cálida.

Como aficionado a la música seguí de cerca más tarde su etapa como director de la Banda Municipal, que nos deleitaba con sus conciertos dominicales en el salón de Mosaicos del Alcázar, y su posterior transformación en Orquesta Ciudad de Córdoba a partir de 1986, en que trasladó sus conciertos al Gran Teatro tras la feliz recuperación y reapertura del coliseo.

De la etapa de la Banda Municipal dirigida por don Luis quisiera recordar hoy, en su memoria, un concierto muy especial, que tuvo lugar la fría mañana del domingo 13 de enero de 1980 en el Patio de los Naranjos de la Mezquita-Catedral. Las quinientas personas que asistimos no le temimos a los cinco grados centígrados que marcaba el termómetro. Y es que aquella mañana la Banda Municipal de Córdoba ponía en los atriles el *Himno a Andalucía* de 1808, compuesto por el maestro de capilla de la Catedral, Jaime Balias y Vila<sup>1</sup>, que había sido como un grito musical de libertad frente a la funesta invasión francesa. El histórico himno lo había descubierto el canónigo archivero Manuel Nieto Cumplido y lo dio a conocer a don Luis, que enseguida preparó su reestreno. Era el tiempo en que la autonomía andaluza empezaba su andadura y se buscaba un himno y una bandera que la identificasen.

La Banda se situó en la galería occidental del Patio de los Naranjos, donde aquellos días los arquitectos celebraban una exposición sobre los cascos históricos de Córdoba y Bolonia. Y la formación musical quiso arroparla con su concierto, cuyo programa se completaba con obras de autores españoles y cordobeses como Albéniz, Martínez-Rücker, Eduardo Lucena, Ramón Medina y el propio Bedmar, también incansable arreglista y fecundo compositor.

Al público habitual de los conciertos dominicales se sumó otro ocasional, como turistas de paso, y cordobeses atraídos por aquel Himno andaluz. Allí estaban los concejales Rafael Sarazá y Miguel Galadí; los canónigos y académicos Miguel Castillejo y Manuel Nieto; también había artistas, políticos, arquitectos y pueblo llano, endomingado y familiar, niños y ancianos.

---

<sup>1</sup> Para más información sobre la vida y obra de este músico se puede ver el trabajo de Luis Pedro Bedmar Estrada «Jaime Balias y Vila, maestro de capilla de la Catedral de Córdoba (1750-1822)», incluido en el libro *Músicos cordobeses de ayer y de hoy*, coordinado por Juan Miguel Moreno Calderón y Rosa Luque Reyes, y publicado por la Real Academia de Córdoba, Córdoba 2019, pp. 107-140.

«El himno andaluz de 1808 sonó bien en el Patio de los Naranjos / Pe-se al frío el estreno atrajo a 500 personas», tituló el diario *Córdoba*. No faltó a la cita musical Antonio Salmoral con su cámara de corresponsal de la única televisión, que al día siguiente pasó el reportaje por ‘Telesur’. El Patio de los Naranjos recobró aquel frío domingo de enero su mítica fama de ágora cultural, como le gusta imaginarlo a nuestro Antonio Gala.

Una ovación de 42 segundos, salpicada de bravos, dedicaron los oyentes a la Banda Municipal cuando terminó de interpretar en aquel ambiente de calor emocional y de frío atmosférico —hasta los músicos tocaron con el abrigo puesto— la canción patriótica *Himno a Andalucía*, con pasajes de brillantes metales, aterciopeladas maderas y vibrantes timbales. Una música de solemne y pomposo acento nacionalista, entre barroca y clásica, que no dejó indiferente a nadie.

Desde su podio de director don Luis alzó la partitura, como haciéndola destinataria principal de los aplausos. Así que no tuvo más remedio que repetir. La gente se olvidó del frío y siguió escuchando por segunda vez, allí, de pie —pues el centenar de sillas colocadas había sido totalmente insuficiente— los compases de un himno que, según opinión de profesores músicos, era de los más importantes que habían escuchado.

Por aquellos días publicó el periódico que se preparaba el estreno de la recuperada partitura cantada por los coros del Real Centro Filarmónico con una letra adaptada al momento histórico de entonces, que había sido encargada al poeta Mario López. Pero nunca más se supo. También se perdió la oportunidad de recuperar tan histórica partitura como himno de la naciente Comunidad Autónoma andaluza, con permiso de don Blas Infante.

Y finalizo con una breve pincelada sobre el perfil del compositor Jaime Balius, que nació en Barcelona en 1750 y se formó en la Escolanía de Montserrat. Ejerció como maestro de capilla en las catedrales de Urgel, Gerona y Córdoba, plaza que ganó por oposición, de la que tomó posesión el 13 de agosto de 1787 manteniéndose hasta su muerte en 1822, salvo un bienio en que ejerció como maestro de capilla del convento madrileño de la Encarnación; es decir, 33 años. Su extensa obra suma 435 composiciones que abarcan repertorio vocal religioso y litúrgico así como música instrumental, partituras que se conservan en varios archivos españoles, entre ellos el de la Catedral de Córdoba, un tesoro musical por descubrir.



## ADMIRACIÓN Y RECONOCIMIENTO AL ILMO. SR. D. LUIS BEDMAR ENCINAS EN SU NECROLÓGICA

María del Sol Salcedo Morilla  
Académica Correspondiente

---

Señor Presidente y Junta Directiva; Ilustre Cuerpo Académico; señoras y señores.

Queridos Enriqueta, Luís Pedro y Jaime. Querida familia, que es la mía propia, por la estrecha amistad que siempre nos unió. Deseo ante todo que con mis palabras os llegue la máxima expresión de nuestro cariño y, muy especialmente, el de mi madre.

Cuando yo tenía nueve años Luís Bedmar me enseñó a tocar en la guitarra dos canciones: «Las hojas verdes» —mi, la, si, la, sol, mi, sol, do, si, do, si, sol— que por aquel entonces la cantaba el Dúo Dinámico, y unas sevillanas antiguas, creo que de 1915 —do, do, si, la, la, do, mi, si, do, si, la, la— cuya letra decía así: Tengo un canario y olé,/ tengo un canario./ Tengo un canario/ en una canariera,/ole, ole, con ole,/ en una canariera y olé,/ tengo un canario./ Tengo un canario/ que me trae noticias,/olé, olé con olé,/ que noticias me trae y olé/ de un primo hermano./ Y yo le digo olé,/ y yo le digo olé/ y yo le digo,/ rompe la canariera y olé,/ vente conmigo. Aprendí estas canciones por el tesón de D. Luís, no por el mío; yo tocaba muy despacio y mi hermana bailaba la sevillana al ritmo que yo marcaba, lo que en mi casa era motivo de hilaridad. Mi aventura musical junto a D. Luís acabó ahí. Yo carecía de aptitudes y de actitudes; en conclusión, era una mala alumna, aunque desde entonces, quise y admiré a mi maestro por la paciencia que derrochó conmigo.

Unos años más tarde, entre 1967 y 1968, asistí muy de cerca a la creación de las Cordobesas, como baile popular llamado a sustituir a las sevillanas en nuestra feria, objetivo que no se consiguió, como hemos podido comprobar. El empresario cordobés Baldomero Moreno Espino fue el patrocinador de esta idea a la que nuestra Academia respaldó y dio forma convocando un concurso, en el que se premiaría una composición de cante y baile, que bajo el título de cordobesas, reflejase el espíritu popular y tradicional de la vieja y eterna ciudad califal, con un premio de 100.000

pesetas, que fue ganado por cuatro profesores del conservatorio: Juan Antonio Chica Torres y Luís Bedmar Encinas pusieron la música, Miguel Salcedo Hierro, la letra y Luís Del Río Muñoz, la coreografía. El guitarrista fue José Rodríguez, aunque la composición permitía interpretarse a piano, con orquestina y con orquesta sinfónica, y la cantante que grabó el disco fue Soledad del Río.

Su presentación fue en el Real Círculo de la Amistad y las cordobesas fueron bailadas por la famosa Pilar López a la que Luís del Río había enseñado la coreografía y también por sus alumnas de danza. Las cordobesas constan de cuatro coplas, que se bailan en pareja y en cuanto a las letras, sólo cabe decir que se atienen a dichos y lugares cordobeses, como «No llores en la Ribera/ que la gente va a decir/ que va a crecer sin que llueva/ el río Guadalquivir». O «Por la cuesta del Bailío/ de rodillas subiré/ a ver si así te da pena/ y me entregas tu querer». O «Cordobesa, cuando vayas/ a ver a San Rafael/ pide que tu novio sea/ cordobés y hombre de bien». Hay que reconocer que competir con las sevillanas era tarea ardua, pero ahí quedaron el baile, el toque y el cante que se declararon representativos de nuestra idiosincrasia.

Asistí también a la transformación de la banda municipal en Orquesta de Córdoba, dirigida por Luís Bedmar. Sería prolijo relatar uno por uno todos los logros, el enorme currículum —sinfonías, canciones, nanas, villancicos, corales—. Miguel Salcedo Hierro, gran amigo suyo, llegó a decirle en broma, pero con respeto y admiración, que le consideraba capaz de ponerle música a la guía telefónica; debía saberlo bien ya que tantas veces colaboraron; la última fue una canción dedicada a Ramón Medina, que fue estrenada en el Círculo por Aurora Barona. La impecable trayectoria de este músico al que los académicos estamos rindiendo homenaje esta tarde, será desgranada por los intervinientes: su biografía, sus estudios, su ingente producción, sus méritos y los títulos honoríficos que le fueron concedidos. Mi aportación es haber sido testigo directo de su vida —tres cursos de compañeros en el Conservatorio, antes de que Arte Dramático y Danza se independizaran— una vida entregada a la música y a su familia.

Mi agradecimiento para él que, junto a Mercedes Valverde y Antonio Arjona Castro, avaló mi candidatura como académica correspondiente con residencia en Córdoba. Y ahora, desde aquí, deseo que aquellas hojas verdes que me enseñó a tocar, que hablan de esperanza, alegría, abundancia, soles resplandecientes y amor, le acompañen eternamente.

## LUIS BEDMAR Y SU PASIÓN POR LA MÚSICA

Juan Miguel Moreno Calderón

Académico Numerario

---

Ilustre cuerpo académico, estimada familia de D. Luis Bedmar, señoras y señores:

**D**e entrada, ruego tengan a bien permitirme los señores académicos que trace mi intervención en recuerdo de D. Luis Bedmar Encinas en primera persona. Más de cuarenta años de afectuosa relación personal con él me hacen muy difícil abstraerme del factor humano, para centrarme sólo en el de los méritos que adornaban al insigne músico.

En efecto, los primeros recuerdos que guardo de Luis Bedmar me trasladan a mediados de los años setenta, a su clase de Conjunto Coral en el Conservatorio. Yo era entonces un joven estudiante de música y él un reputado profesor de ese centro, donde enseñaba desde 1958 tras ganar la correspondiente oposición. Como era un músico de sólida formación, impartiría materias de diversa naturaleza: en sus comienzos docentes, Solfeo y Armonía. Y más tarde, Conjunto Coral e Instrumental, una vez que tales asignaturas se implantaron, tras el cambio de plan de estudios producido en 1966 por decisión ministerial. Tal era su preparación musical y su franca disponibilidad a colaborar en cuanto se le pidiese, que no tuvo problema alguno en ponerse al frente de dichas nuevas materias.

En aquella clase de Conjunto Coral me encontré a un profesor entusiasta, que desprendía pasión por su trabajo, que era en realidad su vocación. Dominaba el repertorio polifónico y era capaz de contagiar su entusiasmo por las obras de los grandes maestros del Siglo de Oro, como igualmente por las músicas populares que él armonizaba a varias voces para que nosotros pudiéramos conocerlas y cantarlas. Cualquiera que tuviera avidez de conocimientos sabía que aquel hombre era una fuente de inspiración permanente. Y yo, a pesar de mis pocos años (doce o trece), sentí ya entonces que aquel profesor amaba verdaderamente la música y sabía muy bien lo que tenía entre manos.

Aquella lección de música y de compromiso vital se agigantaría pocos años después al volver a estudiar con él; ahora, Conjunto Instrumental. Y es que otra de las facetas musicales de Luis Bedmar fue la dirección, de manera que en dicha asignatura pudo dar buena cuenta de ello, con un dinamismo y eficacia dignos de encomio. En sus clases aprendí mucho y, además, tuve la oportunidad de tocar como solista con orquesta, algo que era muy difícil en la España de aquella época. Y como yo, otros jóvenes músicos entonces, tal es el caso del también pianista Antonio López Serrano, los violinistas José Antonio Campos Blanco y María Victoria Fernández Benítez o el flautista Luis Pedro Bedmar Estrada, entre otros.

Pues bien, todo aquello fue posible porque Luis Bedmar, más allá de lo que era estrictamente su clase, puso en marcha en 1973 la Orquesta de Cámara del Conservatorio, gracias a la cual los aficionados de entonces pudieron escuchar en versiones originales (y no en meras transcripciones bandísticas, que era lo habitual en esos tiempos) selectas composiciones barrocas (Corelli, Vivaldi, Bach, Haendel...) y no pocas partituras del siglo XX destinadas a la plantilla que tenía nuestra orquesta, formada preferentemente por profesores y con el concurso de algunos alumnos aventajados. En verdad, fueron años muy estimulantes, casi un decenio, en los que profesores y alumnos compartimos el placer de hacer música juntos.

A raíz de aquella iniciativa, y dado que Luis Bedmar había sucedido en 1974 a Dámaso Torres García al frente de la Banda Municipal de Música (por jubilación de éste), nuestro homenajeadó empezó a acariciar la idea de dotar a la ciudad de una orquesta sinfónica. En aquella época, finales de los setenta, había muy pocas orquestas en España, y aún menos con cierta estabilidad. Por eso, aquel empeño de Luis Bedmar era admirable, sin duda; pero chocaba con la dificultad de reunir en una misma entidad musical a profesores pertenecientes a instituciones diferentes, pues los músicos de la Banda eran funcionarios municipales, mientras que los profesores de la Orquesta del Conservatorio lo eran del Estado. De ahí que, ante tamaña dificultad, Luis Bedmar propusiera al Ayuntamiento la transformación paulatina de la Banda Municipal en orquesta, incorporando progresivamente efectivos de cuerda, que se unieran a los vientos ya existentes.

Merece la pena detenerse en esto, porque nos dice algunas cosas. En primer lugar, la sana ambición de ofrecer a la ciudad y a la cultura musical algo tan importante como es una orquesta sinfónica, eje vertebrador de la cultura musical europea desde hace varios siglos. Y en segundo lugar, la fortaleza y determinación del impulsor de la idea, al no dejarse vencer por la aparición de las dificultades e incomprensiones que aquel proyecto generó. Pues si bien el Ayuntamiento, con Julio Anguita a la cabeza, lo res-

paldaba sin fisuras, en la profesión musical se suscitó una fuerte controversia. Con todo, Luis Bedmar siguió adelante, y así nació la Orquesta Municipal, luego rebautizada, en 1986, como Orquesta Ciudad de Córdoba. Del Salón de los Mosaicos del Alcázar pasó al reabierto Gran Teatro y muchos músicos de renombre vinieron a tocar con ella como solistas. Entre otros, Rafael Orozco, Guillermo González, Josep Colom, Rosa Calvo Manzano, Gonçal Comellas, Víctor Martín, Pedro León o Pedro Corostola. O directores de la talla de Max Bragado y Leo Brouwer.

Sola la orquesta, o en compañía de la Coral Ramón Medina, que él había creado también en 1980, la Orquesta Ciudad de Córdoba se fue haciendo cada vez más presente entre los cordobeses y, además, con el aval de los solistas y directores invitados que acudían a su llamada. Así sería hasta que, en 1992, el Ayuntamiento decidiera sumarse a la propuesta de la Junta de Andalucía de dotar a Córdoba de una nueva orquesta, sostenida por ambas administraciones y enmarcada en un plan orquestal andaluz que incluía ya a sendas orquestas creadas en Sevilla, Málaga y Granada. Esa nueva orquesta, que ahora cumple treinta años, era la Orquesta de Córdoba, a cuyo frente se designó al maestro cubano Leo Brouwer.

Habla de la categoría humana de Luis Bedmar, el hecho de que, a pesar de los sinsabores que aquella decisión municipal conllevó, él se pusiera a disposición de la nueva formación y de su flamante director con una humildad y generosidad admirables. Por lo que no ha de extrañar que el maestro Brouwer promoviera un concierto-homenaje a su antecesor y que, en numerosas ocasiones, se refiriera públicamente a su importante calidad musical y humana. O tampoco nos resultará llamativo que ahora, en la conmemoración de sus treinta años, la Orquesta de Córdoba le haya dedicado un concierto a su memoria. Y es que esa humildad y generosidad de la que hablo (creo que con propiedad, porque fui testigo cercano), se plasmó en estar dispuesto a dirigir la orquesta siempre que se le requirió (como en los actos del bicentenario de nuestra Real Academia), a dotarla de instrumentaciones de obras de compositores cordobeses ya desaparecidos (recuerdo, por ejemplo, el caso de Martínez Rucker) o a que sus propias composiciones se tocaran en repetidas ocasiones; especialmente, la *Obertura cordobesa* y *Athanaeum*.

Esa manera de proceder de Luis Bedmar, ciertamente ejemplar, fue en realidad una constante en su vida. Lo había hecho mucho antes de eso, cuando auspició proyectos de naturaleza tan diversa como la creación de la Rondalla y Coros de San Lorenzo en los años sesenta o, en la década siguiente, la creación del Trío Vocal Clásico, que integraban Rafi Sánchez, María del Valle Calderón y Maruja Ruiz, y el cual se dedicaba a la difu-

sión de la polifonía. O lo demostró igualmente impulsando y ayudando a la creación de varios coros en Córdoba y la provincia. Así, era frecuente ver a directores de muchas formaciones vocales (y también instrumentales) ir en su busca para obtener consejo y orientación, o para que le suministrara obras musicales. Por eso, hay que decir que el movimiento coral que disfruta Córdoba desde hace varias décadas debe mucho a los esfuerzos de este hombre.

Por otra parte, y dado que siempre fue un trabajador incansable, no sólo era capaz de sacar tiempo para todas sus actividades profesionales y aquellas otras en las que se involucraba de forma altruista, sino también para la composición, que era su principal vocación. De ahí el voluminoso catálogo de obras que nos ha dejado, en los más variados géneros: sinfónico, coral, cancionístico, religioso... E innumerables transcripciones, instrumentaciones, arreglos..., surgidos de tantas y tantas peticiones que no dejaron de llegarle hasta su último aliento, y que siempre atendió con tanta generosidad como altruismo. Como importantes fueron también sus preocupaciones etnomusicológicas, siendo un atento estudioso de los cantos populares de Córdoba y su provincia, y de Andalucía en general.

En sus últimos años intensificó su vinculación con la Academia. Soy testigo de que aquí se le quería y de que aquí él sentía muy a gusto. Gracias a eso, y de la misma forma que hace más de cuarenta años lo conocí como alumno del Conservatorio, en los últimos fue en nuestra Academia donde pude retomar e intensificar mi relación con él. De regreso a casa muchos días, dada nuestra vecindad, me alegraba ver cómo, en el otoño de su vida, seguía siendo aquel hombre vitalista, bondadoso y enamorado de la música que siempre fue. A pesar de haber recibido duros golpes en la vida (no hay ninguno peor que perder a un hijo), su inmensa fe le mantuvo siempre con la entereza y serenidad de espíritu de los limpios de corazón.

En verdad, se condujo haciendo el bien con suma generosidad y altura de miras, al tiempo que su fecunda labor lo convirtió en una figura capital de nuestra historia musical. De ahí que, un año después de su fallecimiento, siga latente la sentida conmoción que supuso su llorada pérdida, aun con el consuelo de saber que Dios lo tendrá en su inmensa Gloria.

## LUIS BEDMAR ENCINAS: LA MÚSICA DEL CORAZÓN

Manuel Gahete Jurado

Académico Numerario

---

**M**úsica y poesía han sido siempre artes cómplices. Para algunos teóricos, la poesía nació de la música. En la antigüedad clásica no se concebía la música sin palabras ni las palabras sin música. Aunque la prosa existía, y era en alguna medida empleada por filósofos e historiadores, se trataba, como lo refleja Aristóteles, de casos aislados. La gran mayoría de las obras de la época se cantaban. Así los poemas de Homero se crearon para el canto. La *Iliada* comienza así: «Canta, oh diosa, la cólera de Aquiles...». No sería aventurado pensar que autores consagrados de la literatura griega —Homero, Píndaro, Safo, Sófocles— eran músicos además de poetas.

Para estos artistas y sus contemporáneos los versos eran inseparables de la melodía, tenían ritmo y altura musical. La interpretación de la poesía se acompañaba de flautas y otros instrumentos griegos. Entre ellos, la lira llegó a ser muy popular. Parecida a un arpa pequeña, solía usarse para hacer música suave o contemplativa. Y de la «poesía cantada al tañido de una lira» surgirá el término de «poesía lírica», género literario que sirve para manifestar sentimientos íntimos relativos normalmente al amor y sus cuitas, que igualmente tiene su fundamento en las diferentes actividades cotidianas: labores del campo, festividades religiosas, bodas, hazañas de personajes relevantes... Canciones anónimas que pertenecen a la colectividad y se transmiten oralmente de generación en generación. Ya lo decía Machado: «Hasta que el pueblo las canta / las coplas coplas no son, / y cuando las canta el pueblo / ya nadie sabe el autor».

Cuando el ser humano comienza a sentir la necesidad de expresarse y hacer oír sus sentimientos, utiliza movimientos del cuerpo acompañados de sonidos que progresivamente se fueron enriqueciendo con ritmo, melodía y finalmente con palabras.

La relación poesía y música ha sido y es una de las más antiguas y fructíferas colaboraciones que se producen entre distintas manifestaciones artísticas. Inicialmente, las artes no cumplían funciones específicamente

estéticas ni poseían un ámbito disciplinar privativo, sino que tuvieron más bien una función pragmática, instrumentos para acercarse al conocimiento.

La poesía nació unida a la música y la música estaba destinada al baile, que inicialmente poseía un carácter litúrgico y sagrado. La canción (letra y música) servía para que se grabaran en la memoria de los miembros de cada comunidad los valores morales, las pautas y normas que organizaban la vida y la convivencia de los pueblos. Los cantos rimados y rítmicos se emplearon en sus orígenes para recordar los comportamientos de los personajes ejemplares que servían de modelos de identificación de los valores autóctonos y para que se aprendieran normas de conducta que garantizaban la supervivencia personal y el funcionamiento de los diferentes grupos.

Cuestiones como la rima, el ritmo, la entonación e incluso el volumen y el tono de la voz son primordiales para el narrador, podríamos decir que suponen una necesidad para impresionar al oyente y facilitarle su memorización. La voz se erige en herramienta principal, el medio con el que la palabra evoca imágenes, lugares y personajes, imaginarios o reales.

En la narración oral, la palabra toma vida, transmite sentimientos o experiencias diversas, es la forma en la que una simple historia pasa a tener efecto literario, a considerarse como literatura. Y si esto ocurre en un texto narrativo, con más razón en un texto poético por tratarse ya desde su origen de un fenómeno oral. Habría que preguntarse si realmente un poema puede entenderse sin escucharlo.

Es un error pensar que el lenguaje solamente tiene que ver con palabras. La música, la poesía, la pintura, la arquitectura, la danza tienen en común el ritmo. También el pensamiento posee su propio ritmo. Una frase, alterando el énfasis de sus vocablos, manifiesta cada vez un sentido distinto. Y hasta el silencio tiene, en la poesía, tanto valor como en la música. Alterar la duración del silencio entre ciertas palabras cambia, por completo o en parte, el significado. Para entender la poesía, sonoridad, silencio y ritmo son fundamentales. La música es una manifestación cultural de primer orden que se produce paralelamente a la expresión literaria constituyendo un valioso documento para conocer un tiempo histórico. Pese a esta estrecha relación inicial, música y literatura evolucionaron por caminos diferentes hasta llegar a establecerse de forma independiente y autónoma, cada una con sus propias características, géneros y autores. Afortunadamente, la música ha vuelto sus ojos a la literatura, porque como ella se argumenta y centra en la estética, la metáfora y la brevedad.

Lo que sí está claro es que, si bien la poesía consiguió independizarse de la música, esta continuó dependiendo de las palabras hasta el siglo XIV,

más o menos, cuando empiezan a proliferar obras puramente musicales. Esta tendencia continuó hasta que finalmente, la llegada del Barroco, en el siglo XVII, trae consigo nuevas formas de música instrumental.

El simbolista Verlaine afirmaba que no existe poesía sin música; y el crítico angloamericano T. S. Elliot, considerado cumbre de la poesía inglesa del siglo XX, aseguraba que la música de la poesía no es algo que exista fuera y aparte de su sentido, hasta el punto de que hay poemas que nos emocionan incluso sin entender su significado. Porque la música en el poema tiene la intención de provocar emociones, aunque nos resulten incomprensibles, como si materializáramos el sueño. No es necesario, a fin de gozar el poema, saber qué es lo que significa el sueño; pero los seres humanos tienen la firme creencia de que los sueños siempre significan algo, incluso más allá de lo visible, llegando incluso a atribuirseles carácter profético. Del escritor Stéphane Mallarmé, calificado como uno de los más oscuros poetas modernos, sus compatriotas franceses aseguran que su lenguaje era tan peculiar que solo los extranjeros podían entenderlo.

Puedo garantizar que me he sentido fuertemente afectado al escuchar la recitación de un poema en un idioma del que no entendía ni palabra. Un poema puede significar distintas cosas para lectores diferentes, y estos significados no han de ser necesariamente semejantes a lo que el autor quiso transmitir. La interpretación del lector o del oyente puede diferir de la del autor y ser igualmente válida, incluso hasta superior. Esto mismo ocurre con la música. Las diferentes interpretaciones responden posiblemente a formulaciones parciales y tantas como oyentes puedan interactuar. Aunque conviven separadas, lo que resulta innegable es el poder de atracción que infunde al texto la música y, recíprocamente, la riqueza de significados y evocaciones que la palabra presta al instrumento, en el éxtasis sumo de la complicidad y la belleza.

Luis Bedmar Encinas ingresa como académico numerario en la sección de Nobles Artes de la Real Academia de Córdoba el día 15 de enero de 2004, pero nuestra amistad se inicia mucho antes y se refuerza de manera especial a principios del año 2000, cuando me propone la elaboración de textos poéticos para conformar lo que habría de ser la *Cantata del Segundo Milenio*, una conjunción de diez composiciones líricas que debían interpretar el carácter vernáculo de cada uno de los siglos comprendidos en este periodo de la historia de la humanidad, desde el XI al XX, escogiendo en cada uno de ellos temáticas que los definan globalmente, atendiendo a los acontecimientos que los identificaron y los modelos poéticos proclives a su sensibilidad. Para ello me facilita un CD —hoy sería un Pink USB (pendrive *Universal Serial Bus*)— con grabaciones musicales

que escucho una y otra vez dejando que calen en mi oído y en mi ánimo hasta despertar sensaciones, intuiciones e ideas que voy asociando a los hechos de la historia y del pensamiento capitales, a mi modo de entender, en cada época. Así se van formulando, siglo a siglo, sincrónica y diacrónicamente, los diez textos que conforman esta *Cantata*, que fueron explicadas por su autor e interpretadas por la coral que dirigía Luis Bedmar en diez diferentes sesiones de la Real Academia y finalmente, en un acto especial, todas ellas en su conjunto, para celebrar el vigésimo aniversario de nuestra reconocida Coral Ramón Medina que, en 2022, cumple cuarenta y dos años de exitosa existencia. Un solista vocal interpretaba algunos fragmentos de la letra siendo el coro el encargado de intensificar las canciones y acordar los estribillos en cada caso. Además de los instrumentistas de la percusión, guitarra y cuerda, componían la orquesta dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagots, dos trompas y dos trompetas.

El 11 de noviembre de 2010, la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes celebraba el bicentenario de su fundación con un concierto de la Orquesta de Córdoba en el Real Círculo de la Amistad. En colaboración con la Coral Ramón Medina, de la que fue fundador, e interpretando un programa íntegramente conformado por obras de compositores cordobeses que han sido y son académicos, Luis Bedmar dirige este recorrido por la música cordobesa del último siglo y medio para rendir homenaje a la institución cultural más antigua de la ciudad. Entre otras piezas, se interpretaron el himno del Real Círculo de la Amistad, con letra de Manuel Torronteras y música de Luis Bedmar, y el himno de la Real Academia, con letra de quien les habla y música del muy ilustre académico numerario que lamentablemente nos dejó cuando todavía intercambiaba conmigo proyectos para innovar los himnos litúrgicos.

### Himno de la Real Academia de Córdoba

La Real Academia  
de Córdoba alzará,  
con un clamor de fuego,  
voces de eternidad.  
Más allá de fronteras,  
de siglos y avatares,  
el orden de los tiempos,  
la sal de las edades.  
Honremos la Academia,  
legado de bondades,  
espejo de belleza,

acervo de verdades.  
Varones de alto cuño.  
Mujeres de realce.

Fiel de las Bellas Letras.  
Luz de las Nobles Artes.  
Sol de todas las Ciencias,  
Políticas, Morales  
Históricas, Exactas,  
Versadas, Naturales.  
La Real Academia,  
crisol de claridad,  
con oro sobre Córdoba  
su nombre esculpe ya.  
La Real Academia  
¡Viva!

Himnos como los que fuimos componiendo para diferentes celebraciones. El que se estrenaba en la noche del viernes 20 de marzo en la Basílica de la Macarena, por la Banda del Carmen de Salteras, dedicada a Ntra. Sra. de la Esperanza, bajo el título: «Macarena Sevillana», la primera marcha para banda de música del maestro granadino cordobés don Luis Bedmar, en la que incorpora la voz de la corneta, y que posteriormente se reestrenaría en su versión para órgano y coro. La letra que interpretaba la parte coral, correspondía al poeta D. Manuel Gahete y reza así:

**Macarena de Sevilla,**  
nieve de grana encendida,  
faz de plata guarnecida,  
carmenada por el sol.  
Macarena sevillana  
rosa pura más lozana  
que la lluvia derramada  
sobre los trigos en flor.  
Virgen amable,  
Templo de Dios.  
Ven, danos ansias  
de salvación.  
Virgen, estrella,  
alúmbranos  
tú, la luz

tú, el albor,  
divino crisol.  
Macarena sevillana,  
dulce Madre del Creador,  
Virgen Reina Inmaculada,  
blanco lirio de pasión.  
Inflamados por tu fuego  
caen rendidos de fervor  
los cofrades macarenos,  
vivas llamas de tu amor.

Esta marcha fue encargada a D. Luis Bedmar por la Mayordomía de la Hermandad de la Macarena, a través del músico y compositor Francisco Javier Alonso Delgado, quien conoció a D. Luis a través de una de sus nietas, Cristina Bedmar, alumna por entonces del citado profesor en el Conservatorio profesional de Córdoba. El mayordomo de la Hermandad, en el estreno, agradecía a D. Luis Bedmar su amabilidad y sabiduría musical y a D. Manuel Gahete el haber dejado plasmados en esta obra versos rebosantes de acierto y alabanza a Ntra. Sra. de la Esperanza.

Don Luis volvió a contar conmigo para componer la letra del himno a la Virgen de las Angustias que se dio a conocer en el programa *Paso a Paso* de Canal Sur Radio el 24 de febrero de 2012 en la Parroquia San José y Espíritu Santa (Campo de la Verdad), interpretado por el Coro de Ópera de CajaSur.

### **Marcha para la Virgen de las Angustias**

Ocho lágrimas azules  
nacidas de la pasión,  
cuatro por cada mejilla,  
alcanzan tu corazón.  
Son, en el seco desierto  
bajo los rayos de sol,  
para los labios de Cristo  
rosa astral de Jericó.  
Angustia  
porque la muerte  
no puede darle la vida  
al Hijo que tanto amó.  
Angustia  
porque los hombres

se olvidan de que hemos sido  
creados para el amor.  
La Virgen de las Angustias  
aferra en el estertor  
una espina desclavada  
de la frente del Señor.  
Entre los cirios de cera  
emergen sobre el dolor  
túnicas de negro raso,  
cárdenas por la emoción.  
Angustia  
porque la muerte  
le ha arrebatado la vida  
a Aquel que vida nos dio.  
Angustia  
porque los hombres  
se olvidan de que hemos sido  
creados para el amor.

Es inconmensurable el amor que don Luis Bedmar, mi querido e inolvidable amigo, sentía por la música y por todos los que, de su mano, aprendimos a entenderla y amarla. Conociendo su viva imaginación y su infatigable voluntad, es seguro que los coros de ángeles entonan ya sus imperecederas composiciones.





## LUIS BEDMAR ENCINAS

José Cosano Moyano

Presidente de la Real Academia de Córdoba

---

A fines del mes de septiembre de 2021 moría nuestro académico de número. Había nacido en Cúllar-Baza (Granada) en 1932. Su período de formación musical fue realizada en el Conservatorio Superior de Música entre los años de 1952-1958, en los que obtuvo diplomatura de primera clase en solfeo, armonía y composición musical. Diplomas enriquecidos más adelante con las enseñanzas musicales transmitidas por don Dámaso Torres y relativas al estudio de la instrumentación, orquestación en general, transcripción, dodecafonismo y dirección.

Asimismo, asiste a los cursos de Manuel de Falla entre los 1970 y 1972, dirigidos por Cristóbal Halffter (composición), F. Challaye (musicología), Rodolfo Halffter (dos de composición), Gerardo Gombau (Falla), Donatoni (composición) y Miguel Querol (musicología); como también al curso nacional Orff Schulwerk, organizado por las Direcciones Generales de Bellas Artes y Educación Primaria con la colaboración del Instituto Orff de la Academia Mozarteum de Salzburgo.

En otro orden de cosas realizó en la Universidad Complutense de Madrid los cursos de Pedagogía Musical para la Educación General Básica, organizados por la Dirección General de Ordenación Educativa y el Instituto de Ciencias de la Educación del alma mater madrileña.

Finalizada su carrera se queda como profesor interino de solfeo en el Conservatorio Superior de Córdoba. Al año siguiente, obtuvo la plaza de Profesor Numerario de Solfeo en dicho Conservatorio. En 1963 lo encontramos, mediante oposición, de Profesor Numerario de Armonía en el centro de referido, al tiempo que ingresa en el Cuerpo Nacional de Directores (2ª categoría), siendo destinado a Montoro, pasando en 1974 a dirigir la Banda Municipal de Córdoba, siendo en 1988 cuando accedió por oposición a director de 1 categoría.

Luis Bedmar era además de músico fue un conferenciante ameno y un investigador musical nato. Sus composiciones pasan de la cincuentena, entre piezas religiosas, corales, líricas y orquestales. Una vez jubilado se

dedicó a la dirección coral de la cátedra «Ramón Medina» del Real Círculo de la Amistad.

Persona de fácil comunicación respiraba por sus poros bonhomía y educación. Descanse en paz.

