

*Actas del Coloquio Internacional Centenario
de la Generación del 98. España y América*

LA IRA Y LA QUIMERA

Eduardo Hopkins

Editor

Capítulo 8



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FONDO EDITORIAL 2001

Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Instituto Riva-Agüero
Departamento de Humanidades

Primera edición: noviembre de 2001

La ira y la quimera
Actas del Coloquio Internacional
Centenario de la Generación del 98
España y América

Carátula: Reynaldo Aguilar

Copyright © 2001 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Plaza
Francia 1164, Lima

Telefax: 330-7410

Teléfono: 330-7411

E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente, sin permiso
expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal: 1501052001-3933

Derechos reservados
ISBN: 9972-42-437-6

Impreso en Perú – Printed in Peru

La música en España a principios de siglo

Luis Antonio Meza C.

Debo empezar manifestando que, quizá, el título de esta intervención no parezca muy acorde con el rubro general de la convocatoria. Sin embargo, indico la circunstancia de que todos los autores que voy a mencionar, aunque nacidos en el siglo XIX, empezaron a destacar como compositores a fines de esa centuria y sus obras se divulgaron con mayor alcance y eficacia a partir de los albores de la actual.

Así, pues, de lo que se trata es de un vistazo somero —no puede ser de otra manera— en torno de los más importantes compositores ibéricos, en el vasto abanico que se abre de Francisco Asenjo Barbieri a Joaquín Turina.

Entrando en materia, no deja de ser una coincidencia feliz y oportuna que, al lado de esa pléyade de intelectuales y literatos de primera magnitud que floreció en España prácticamente en el umbral del siglo XX, coexistiera un número apreciable de músicos talentosos, así como de pintores y dramaturgos. Pese a que ellos no alcanzaron la magnitud que sí logró el pensamiento peninsular, fueron lo bastante destacados como para que el arte, en sus varias expresiones, tuviera también una presencia notable que no desmerece al ser evocada en forma paralela a la generación que contó en sus filas a portentos de sabiduría y humanismo, como Unamuno, Azorín, Maeztu, Valle Inclán, Machado, Benavente, entre otros.

Restringiéndome a lo musical, no pretendo, claro está, que sus alcances sean equivalentes a las expresiones magistrales de aquellas insignes figuras; pero sí, que tuvo perfiles nítidos y, en más de un caso, aciertos y hallazgos que trascendieron la nacionalidad y que situaron este arte en el plano de la expectativa universal.

Antes de empezar con la enumeración y examen escueto de las dos docenas aproximadas de compositores que abarca esta disertación, me permito señalar un par de características comunes a todos ellos y, de un modo general, a todos los músicos españoles.

La primera, la más audible, por decirlo así, es su inmediata y omnipresente vinculación a lo popular. Desde luego, es fenómeno constante, que se da, casi sin excepción en las más variadas y disímiles escuelas musicales. Por ello, se puede señalar múltiples ejemplos en grandes maestros como Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Chopin, Liszt, Grieg, Dvorak, Smetana, Sibelius; todos los maestros rusos,

de Glinka a Stravinski y Shostakovich, sin excluir a Tschaikowski; y del que no escapen aun genios austeros como el mismo Juan Sebastián Bach. Mas, en el caso de la música culta española, sucede que esa presencia es particularmente fuerte, dominante y, muchas veces, determinante. Se remonta en la historia, haciéndose sentir ya en los severos contrapuntos de Tomás Luis de Vitoria en el siglo XVI, y sin que se escape tampoco el misticismo romántico y un tanto ingenuo de Hilarión Eslava, en el ochocientos.

La segunda característica común, íntimamente atada a la anterior, es su carencia de intelectualismo. Las formas abstractas, como las Fugas, Sonatas, Conciertos y Sinfonías son poco favorecidas, hasta puede decirse que «brillan por su ausencia», dicho sea, sin desconocer excepciones ilustres y de gran mérito, señaladamente en autores antiguos. La música más reciente, la que nos ocupa, se nutre, principalmente, de estampas, pintoresquismos y demostraciones líricas, adicta a la pequeña forma, íntima y vernácula, o a manifestaciones escénicas que no desdeñan el «pelo grueso» de la presencia popular callejera.

Empiezo con los compositores. Aunque cronológica y estilísticamente no estén plenamente en el espíritu y el lapso que abarca este Coloquio, no se puede prescindir de Barbieri ni de Pedrell, debido no solo a sus méritos de creadores y compiladores, sino, y sobre todo, a la influencia decisiva que tuvieron sobre los músicos posteriores. Un ejemplo de ese ascendiente basta para ilustrar mejor el aserto; me refiero a que se ha llamado el «Camino de Damasco» de Manuel de Falla a las conferencias que sobre música española dio el catalán Pedrell en el Ateneo de Madrid, en 1896, debido a que, a partir de ellas, el gran maestro gaditano replanteó su línea estética y compositiva. Tomando a esos dos antecesores, debo decir que es, precisamente, Pedrell el gran profeta del nacionalismo español, muestra de lo cual resulta su trilogía «Los Pirineos»; en tanto que Barbieri se mantiene en el tono menor del teatro urbano y de su rica herencia tonadillera y zarzuelera.

Luego de esta mención fugaz, paso a otro par de músicos unidos por una casi plena coetaneidad, la especialidad y por algunas coincidencias biográficas: Isaac Albéniz y Enrique Granados. Ambos fueron catalanes casuales, pianistas virtuosos e insignes compositores para su instrumento; discípulos de Pedrell y difusores entusiastas de sus afanes nacionalistas, que, sin embargo, debieron su fama a formas tan alejadas del teclado, como las escénicas en las que, paradójicamente, sus aportes son poco significativos.

Isaac Manuel Francisco Albéniz, paradigma del andalucismo del mejor cuño, nació, no obstante, en Camprodón, en 1869, en la provincia de Gerona, distante, hasta por idioma, de sus afanes artísticos y vitales. «Soy un moro» y «Mi casa es la Alhambra», solía decir. Ejecutante prodigio y autodidacta musical o, en todo caso, alumno muy irregular, rebelde e iconoclasta, tuvo una vida trashumante y aventurera, que abarcó dos continentes y muchos países, amén de triunfos y sinsabores. Evidentemente, lo más importante de su obra, son las pequeñas y doloridas estampas de «suites», como «España» o los cuatro volúmenes de la imponente «Iberia», de un pianismo trascendente de procedencia lisztiana. Sin embargo, la fama en todos sus

alcances y la tranquilidad económica le vino recién a fines de siglo, cuando conoció, en Londres, a un curioso banquero inglés de apellido predestinado, Mr. Francis Money-Coutts, dramaturgo aficionado que le otorgó una pensión anual con la condición de que musicalizara sus argumentos, generalmente descabellados y muy ingleses, como «Merlin», «Lancelot», «Henry Clifford», etc. No obstante, Albéniz le convenció de que escribiera una obra de argumento español, que fue «Pepita Jiménez», sobre la conocida novela de Juan Valera. La ópera se estrenó, con bastante éxito, en Barcelona, en 1896. Luego de varias funciones en el Liceo de la Ciudad Condal, se representó por varias décadas en los principales teatros del mundo. Albéniz murió en Cambouis-Bains, en los Bajos Pirineos, en 1909.

Enrique Granados, nacido en Lérida, en 1867, fue otro catalán inconforme, pero su ideal hispano no fue el encanto andaluz, sino la gracia popular madrileña, y no, ciertamente, el Madrid de sus días, sino el viejo Madrid, de las majas, los manolos y las tonadillas; en otras palabras, el Madrid goyesco. Y a esa evocación pasadista dedicó sus mejores esfuerzos pianísticos, con una serie de estampas delicadas o danzantes, nutridas de melodías antiguas como la «Tirana del Trípoli» de Blas de Laserna, y páginas amables de dificultad nada desdeñable que aún informan los repertorios de los pianistas peninsulares. Ellas fueron, asimismo, el motivo de su famosa ópera «Goyescas», obra y triunfo que, en trágica ironía, le costaron la vida, pues, por asistir al estreno, Granados, que odiaba los viajes por mar, hubo de ir a Nueva York, en donde se escenificó con gran éxito. El maestro murió cuando navegaba de regreso, ahogado en el naufragio del barco que le llevaba a España, que fue torpedeado por un submarino alemán en 1916.

A continuación, presento una amplia relación de compositores menos conocidos, que menciono sin seguir el habitual orden cronológico, sino con un criterio de procedencia regional que resulta más apropiado para el caso, pues, en gran medida, distribuye y simplifica el listado.

Sin salir todavía de Cataluña, tenemos, por lo pronto, a un par de discípulos de Pedrell de prestigio local. En primer lugar, Antonio Nicolau (1858-1933) es autor de música escénica y coral en lengua y temática nativa. En segundo lugar, Enrique Morera (1865-1942), de producción similar aunque de trascendencia mayor, entre otras obras, dejó una Cantata llamada «La Atlántida», sobre el mismo poema de Jacinto Verdaguer, utilizado por Don Manuel de Falla en su célebre página póstuma.

También cito a Jaime Pahissa, discípulo de Morera, que fue un modernista preconizador de la «monodía». Nació en 1880 y, a raíz de la Guerra Civil Española, emigró a la Argentina en 1938, en donde continuó con su ascendente carrera. Su obra más conocida es, tal vez, la ópera «La Princesa Margarita». El talento musical catalán se prolonga con Francisco Alió (1867-1926), precursor nacionalista y recopilador de melodías populares; el prolífico Joaquín Cassadó; y el virtuoso violinista y compositor Joan Manén. Esta línea culminará en dos músicos de proyección europea: Federico Monpou, de obra esencialmente pianística, que vivió muchos años en París; y Robert Gerhard, cuyo catalanismo se trasluce por sobre las series dodecafónicas aprendidas con Schoenberg.

En las Baleares, tan vinculadas a Cataluña, se encuentra a Antonio Noguera (1860-1904), folklorista al que, en un afán —que los peruanos hemos heredado— de forzar comparaciones, se llama «el Grieg Mediterráneo». Y en Valencia, que alguna vez formó parte de la vieja Cataluña «Grande», ubicamos al patriarca Salvador Giner (1832-1911); a Eduardo López Chávarri (nacido en 1881), que sucedió al anterior en la dirección del Conservatorio; a Francesc Cuesta; a Manuel Palau, bastante más destacado; a José Moreno Ganz; y, sobre todo, a Joaquín Rodrigo, mundialmente célebre por una delicada página de ambiente palaciego y castellano: el «Concierto de Aranjuez».

Luego, el Levante, con Murcia y Alicante, no obstante su modestia en cuanto a ciudades mayores, ha dado músicos notables. Ejemplo de ellos es Bartolomé Pérez Casas, nacido en 1873, en Lorca, provincia de Murcia, quien destacó también como director de orquesta y cuya suite orquestal «A mi Tierra» fue premiada conjuntamente con la ópera «La Vida Breve», de Manuel de Falla, en 1913. En Alicante, hay que recordar a un personaje muy importante, Oscar Esplá, nacido en 1886, alumno de Reger, quien es, posiblemente, el más europeo o centroeuropeo de todos esos compositores. Su producción es copiosa y reconocida; al respecto, él se jactaba de «dar carácter universal a lo que de otro modo sería únicamente pintoresco y limitadamente regional». Se trata de un noble empeño, sin duda, pero que, me parece, recién se alcanzó a plenitud con Manuel de Falla, como se verá luego. Esplá fue también ingeniero y filósofo.

Y llego a la Andalucía luminosa, donde, quizá por esa misma condición esplendente, hay varios músicos que brillan con luz propia. Desde luego, debería empezar por Manuel de Falla; pero estimo como más conveniente dejarlo para el final; «broche de oro», como dicen. Es el turno de Joaquín Turina, quien en su juventud tuvo un curioso distanciamiento emotivo con su Sevilla natal cuando fue discípulo de Vincent d'Indy en la «Schola Cantorum» parisina, para asumir, después, una especie de reconciliación traducida en un tipismo descriptivo y acendradamente nacionalista. Turina, dueño de muy buena técnica, aunque bastante discutido, fue, igualmente, pianista, alumno de Albéniz en lo instrumental y su seguidor en el ideal compositivo. También fungió de crítico de música en «El debate» de Madrid. Abordó, prácticamente, todos los géneros, aunque con fortuna varia.

Antes de torcer hacia el norte geográfico, debo anotar a otro músico andaluz: Manuel Infante. Nacido en Osuna en 1883, sus finas estampas pianísticas le dieron algún momento de celebridad.

No hay nombres dignos de mención —por lo menos como para figurar en un recuento tan escueto como este— en toda la extensa Extremadura fronteriza; pero sí en la Galicia, en el extremo norte de la Península, de donde procede Juan de Montes, natural de Lugo; y en la montañosa Asturias, que tiene a Ricardo Villa, quien, no obstante, es madrileño de nacimiento. Digno representante de la antigua León es Rogelio Villar (1875-1937), gran compilador del cancionero popular, motejado también de «nuevo Grieg», si bien leonés. Otro remoquete alusivo es el de Federico Olmeda de San José (1865-1908), burgalés llamado el «Schubert castellano». De

Navarra, de la villa de Lumbier, procede Joaquín Larregla (1865), de evidente popularidad, gracias a algunas logradas «jotas» orquestales.

Toca el turno al país vasco, muy rico en tradición musical, en el sentido occidental del término. Sus antecedentes se remontan a principios del siglo pasado, con Juan Crisóstomo de Arriaga y Balzola, a quien por su genio, precocidad y fugacidad, se llamó «el Mozart de Bilbao». Su réplica moderna fue José Marta Usandizaga (1887-1915), famoso sobre todo por una zarzuela, «Las Golondrinas», transformada después en ópera, que tiene un argumento similar al de «I Pagliacci» de Ruggiero Leoncavallo. La mayor parte de la producción lírica de Usandizaga está en idioma vascuence y una de sus páginas más conocidas es «Umesurtza» («El huérfano»). Contemporáneo de Usandizaga es el vitoriano Jesús Guridi (1886), notable, especialmente, por su producción coral. Concluyo lo referente a las provincias vascongadas, con la mención del padre José Antonio de San Sebastián, pianista y compilador.

Personalidad interesante es el madrileño Conrado del Campo, europeizante, seguidor de César Frank y Richard Strauss, de obra muy vasta y de un romanticismo exacerbado que Rodolfo Salazar remite al «Sturm und Drang», germano. «Trueno y tempestad» bastante tardíos, sin duda.

Finalmente, aparece don Manuel de Falla, probablemente, el más importante compositor español de todos los tiempos. Por cierto, Don Manuel también encaja perfectamente dentro de la procedencia popular inevitable en sus compatriotas músicos; sin embargo, a diferencia de la mayoría de ellos, no se deja domeñar por esa abundancia sana y robusta pero desordenada, sino que la afronta y la domina con austeridad, disciplina, amor y voluntad.

Y lo hace de tres maneras que se pueden seguir cronológicamente. En la primera, muy cercano aún a Barbieri, procura equilibrar la espontaneidad y frescura de los motivos populares que le servían de fuente con las formas y rigores de la composición académica. Luego, da a esos materiales un uso sumamente constreñido y los toma únicamente como elementos generadores, ya que es un convencido de la escasa importancia que tiene el motivo en sí en cuanto al trabajo de invención. A partir de allí, supera largamente lo alcanzado por del Campo y Esplá y llega a lo nativo solo en busca de ambiente y sugestión quintaesenciadas por su depurada técnica, certera intuición y fuerte personalidad; es decir, se trata de actos creativos, y no de meras citas. «La verdad sin la autenticidad», solía decir, entendiéndose la «verdad» como la coherencia entre la expresión y el contenido, y la «autenticidad» como una referencia directa al origen.

El rico acervo patrio, que hubiera atosigado a un músico menos dotado, no amilana a Falla, quien, además de investigarlo con detenimiento, lo recorre —si se me permite decirlo en esa forma— de sur a norte, y con lentitud, medida y parsimonia. Este último detalle se refleja en lo comparativamente pequeño de su producción, que, si bien, no rehuye las grandes formas, tampoco abunda en títulos.

Resulta así andaluz, cantando a plenitud la naturaleza y la vida: el ensueño, en «Noches en los jardines de España»; la pasión, en «El amor brujo»; la gracia, en «El sombrero de tres picos». Se torna grave y erudito cuando asciende a la orgullosa

Castilla, con el quijotesco «Retablo de maese Pedro» o la cortesana «Pshyché». Finalmente, en la vejez y en el voluntario retiro en la Córdoba argentina, en el pueblito de Alta Gracia, evoca y se asoma a la Cataluña trovadoresca y arcaica de las «tierras negras», con la inconclusa «Atlántida», sobre el texto de Jacinto Verdaguer. Se trata de una cantata de amplios perfiles, felizmente rescatada gracias a la devoción de su discípulo Cristóbal Halfter, que le dio cima.

Empero, existe todavía una muestra más cabal, si es posible, de la «transubstanciación» que el folklore experimenta en sus manos, como culminación de un proceso que comprende tres etapas: la de la cita elemental; la de la cita literal, de elaboración más o menos ingenua; y la final, de una propedéutica en la que los valores étnicos son reemplazados por valores éticos. Por algún motivo decía: «No es lo mismo ir al folklore que venir de él».

Esa obra es el Concierto para clave, compuesto entre 1923 y 1926, página verdaderamente clásica en lo que el término conlleva de equilibrio entre forma y sustancia. Un nacionalismo liberado que, al tornarse música pura, accede a la universalidad.

Para finalizar, debo señalar que el fuerte peso, a veces, agobiador, de una rica tradición popular y folklórica, también se deja sentir sobre los músicos peruanos, quienes, muchas veces, no suficientemente provistos de bagaje técnico o de una más severa autocrítica y poseedores de un temperamento poco dado a las preocupaciones de orden formal o estilístico, suelen sucumbir a encantos y facilismos en desmedro de obras de envergadura y de una genuina inquietud estética.

De allí surge la conveniencia de tener presente la manera como la mayoría de los compositores peninsulares, que transitaron cercanos a la generación del 98 —y entre ellos, señaladamente, Manuel de Falla—, supieron salir airosos del desafío que implica dar un contenido artísticamente valioso a las ingenuas, pero abrumadoras, fuentes nativas que les sirvieron de inspiración.