



ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID



Adolfo Salazar

10

Diseño: Alberto Corazón

Adolfo Salazar



Diseño: Alberto Corazón



ADOLFO SALAZAR, CRÍTICO MUSICAL Y COMPOSITOR

Cuando Leonello Venturi trazó la historia de la crítica de arte, o Sáinz Rodríguez esbozó la de la crítica literaria en España, no se limitaron a lo que el común de los mortales entiende por crítica hoy: la periodística. También hablaron de ella, pero el grueso de sus libros lo protagonizaron los tratadistas, los ensayistas, los historiadores, los filólogos...

No tenemos aún una historia de la crítica musical española, como la muy añosa y siempre interesante de A. Della Corte y G. Pannain sobre la italiana. Pero cuando alguien alguna vez la haga, el de Adolfo Salazar será uno de sus nombres estelares. Y no solamente —aunque también por ello— en su vertiente de crítico musical periodístico, que es tal vez hoy en día el aspecto más débil, por coyuntural, de su producción; ni tampoco por su producción ensayística, tanto en lo musical como en lo meramente literario, que también adolece mucho por el paso del tiempo; está claro que como compositor no es un primera figura, aunque el dominio de sus entresijos le permitió un tipo de

análisis que –en su generación– solo el compositor Mantecón en sus críticas musicales de *La Voz* pudo igualar; es todo ello junto, más el entusiasmo y el talento con los que en los años veinte y en los de la 2ª República procuró dinamizar la vida musical española en los aspectos y vertientes más variados posibles, lo que hace su figura irrepetible.

Con un hilo conductor clarísimo: el de colocar a la música al nivel de los demás componentes de la cultura española. Por eso hoy podemos encontrar el nombre de Adolfo Salazar tanto en los diccionarios musicales (en el de la música española e hispanoamericana de la SGAE, en voz generosa firmada por Emilio Casares) como en los generales, como el formidable de Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, pág. 549-550. Amigo personal de gran parte de los pensadores, literatos y artistas de la Generación del 14 (Ortega, Juan Ramón Jiménez, Azaña, Menéndez Pidal, León Felipe, Amado Alonso, Américo Castro, Picasso), y propulsor de los del 27, tanto en la de los poetas (Gerardo Diego, Alberti, Aleixandre) como en la de los músicos (con especial predilección, hasta llegar a comportamientos exagerados, hacia Ernesto Halffter), la actividad de Adolfo Salazar no se agota en la música,

aunque tiene en ella su gran objetivo final: elevarla al nivel de los restantes hechos de cultura, con la convicción de que eso elevaría la tónica y el nivel de lo que luego fue llamada Edad de Plata de nuestra historia cultural (Mainer *dixit*).

Madrileño (6 de marzo de 1890), de formación autodidacta aunque en música aprendió mucho de Pedrell, Pérez Casas y Manuel de Falla, modesto funcionario de Correos y Telégrafos, la llegada a Madrid de Manuel de Falla en 1914 y su ejemplo le convirtieron en adalid de la nueva música en España. Sus trabajos periodísticos en *Lira española* y luego en la codirección de la *Revista Musical Hispanoamericana* le llevaron a ejercer la crítica y el ensayo en el gran periódico de la época, *El Sol*. También escribió en las grandes revistas no musicales: *Gaceta literaria*, *Revista de Occidente*, y no siempre de asuntos musicales. Sus dos libros literarios, *Hazzlitt el egoísta* (1935) sobre literatura inglesa y *Delicioso el hereje* (1945) sobre literatura francesa todavía causan estupor por su hondura y sabiduría.

Sus primeros libros musicales, editados en Madrid antes de su exilio, son aún muy deudores de su labor crítica, y en ello residen sus cualidades y también

sus defectos. Un buen resumen de sus ideas sobre la música española del primer tercio del siglo XX lo constituye *La música contemporánea en España* (Madrid, 1930), presentado al concurso francés que ganó Henri Collet con su célebre *L'essor de la musique espagnole*, también hoy muy sobrepasado pero en todo caso más ecuánime.

Y es que Salazar había apostado con claridad por un determinado modelo para la música española (el eje Pedrell-Falla-E. Halffter) y había dejado muchos cadáveres y polémicas en el camino (Turina, Julio Gómez... y todos los demás).

Pero todo se fue al garete con la guerra civil. Adolfo Salazar, cuyas partituras llevaban dibujos de Dalí (*Rubaiyat*, por ejemplo), y había sido dedicatario de poemas de García Lorca en *Libro de poemas* (1921), Gerardo Diego en *Imagen* (1922), y Guillermo de Torre (1923), poeta él mismo aunque esporádico, había sido, entre otros cargos, Secretario General de la Junta Nacional de Música y Teatros en tiempos de la República, a la que fue leal siendo fundador de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la defensa de la Cultura o de *Hora de España*. En 1938 fue nombrado agregado cultural en Washington y pronto se instaló en México, como otros muchos intelectuales.

tuales y artistas, respondiendo generosamente al llamamiento del presidente Cárdenas.

En México se dedicó, una vez recuperados sus libros y papeles, a labores de crítica pero en el sentido más académico del término, desligado poco a poco de la servidumbre de la crítica diaria en el periódico. Se puso, en definitiva, a pensar sobre la música. Fruto de ello fueron sus ensayos más ambiciosos: *Conceptos fundamentales en la música* (1940), una aproximación musical a los *Conceptos* de Wölfflin o a *La esencia del estilo gótico* de Worringer que tanto influyeron en la historiografía artística anterior a la gran guerra. O el enorme esfuerzo inacabado de *La música en la sociedad europea* (1942-1946), sus ensayos sobre Bach (1951) o sobre la música griega (1954).

Acosado desde entonces por una cruel enfermedad de parálisis progresiva, murió en México el 27 de septiembre de 1958.

LA RECUPERACIÓN ESPAÑOLA DE SALAZAR

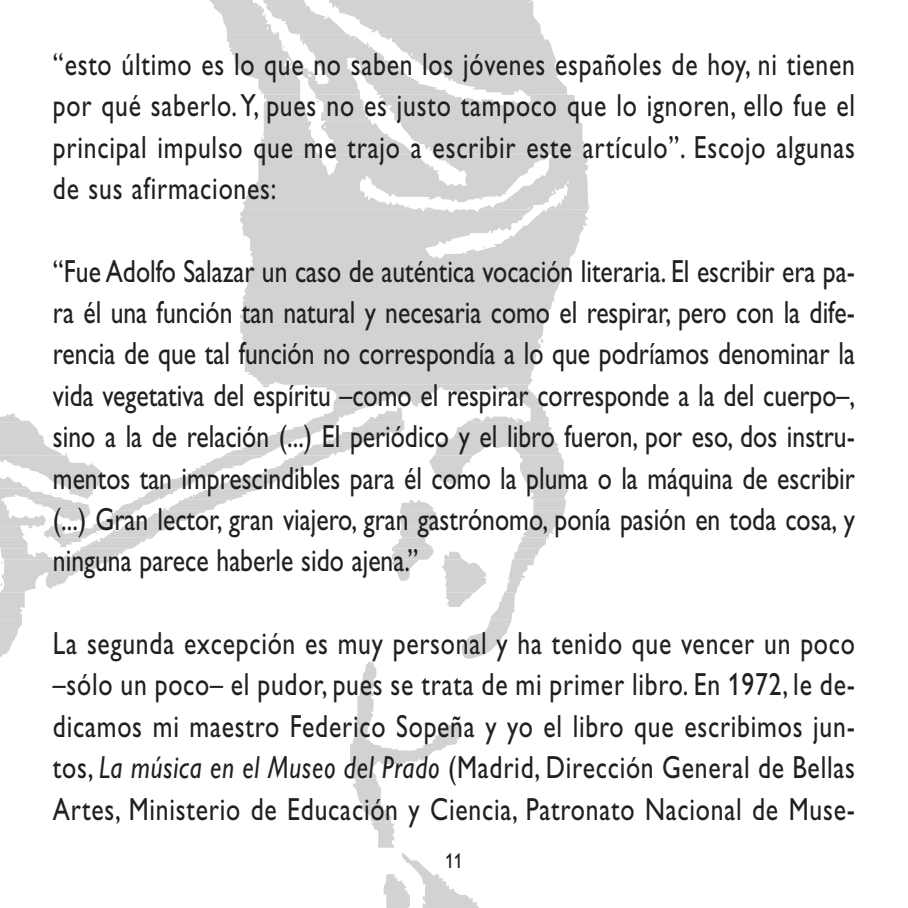
Como todos los exiliados republicanos, Adolfo Salazar sufrió el acoso del olvido en los años de la primera posguerra. Instalado en México desde

1939, fue muy pronto acogido por la familia de un industrial mexicano de origen asturiano, los Prieto, con una compositora en la familia (María Teresa Prieto), un niño entonces que con el tiempo llegaría a ser un gran violonchelista (Carlos Prieto) y otro jovencuelo, éste español, cuya mirada soñadora hacía presagiar un futuro repleto de poesía (Carlos Bousoño Prieto, que disfrutaba de frecuentes estancias en aquel entorno y que recuerda la naturalidad con que allí se acogía a grandes músicos, como Stravinsky o Copland, por ejemplo).

La única buena noticia que le vino de España fue la fidelidad con la que algunos buenos amigos, como el guitarrista Regino Sáinz de la Maza, apoyado decisivamente por Federico Sopena, entonces un joven crítico musical de *Arriba* que tenía buena influencia en la Comisaría de la Música regida por Joaquín Turina, trabajaron para recuperar primero y luego enviar a México en grandes cajas su biblioteca y sus papeles, con las consecuencias bibliográficas inmediatas que ya hemos mencionado. Pero también se le hizo saber la negativa de la nueva Administración para su reingreso en el Cuerpo de Correos y Telégrafos al que pertenecía. Apenas nada quedaba de Salazar en España, salvo viejos escritos en bibliotecas y hemerotecas.

La brecha de su recuperación comenzó a abrirse con una edición argentina, pero en editorial de origen español. En efecto, Espasa-Calpe Argentina publicó en 1953 un libro de divulgación, *La música de España. La música en la cultura española* que, como otros editados en Buenos Aires, circularon en España al amparo de la benemérita Colección Austral. Un año después, coincidiendo con los primeros síntomas de su enfermedad, comienza la reedición española de sus libros: en 1954 Revista de Occidente publica en Madrid los *Conceptos fundamentales en la historia de la música*, el libro que con un título más amplio (*La rosa de los vientos. Conceptos fundamentales en la historia del arte musical*) había publicado en México en 1940. En 1955, la madrileña Editorial Aguilar publicaba *Los grandes compositores de la época romántica*, segunda edición del libro también madrileño de 1936 titulado *Ensayos sobre los grandes compositores de la época romántica*. Y en 1961 la editorial surgida de la revista literaria *Ínsula* reunió y publicó en Madrid, pero ya póstumamente, un conjunto de ensayos mexicanos con el título –este año tan actual– de *La música en Cervantes y otros ensayos*. (El ensayo principal, titulado originalmente “Música, instrumentos y danza en las obras de Cervantes”, había aparecido en la mexicana *Nueva Revista de Filología Hispánica* en 1948).

Habrían de pasar, sin embargo, más de veinte años para que nuevos libros de Salazar asaltaran las librerías españolas. Hablaré de ello al final. Durante ese dilatado tiempo, la figura de Salazar continuó brumosa porque apenas nadie se atrevió a hablar de él en España. Con alguna excepción. Mencionaré solamente dos. Por ejemplo, la espléndida semblanza de Jesús Bal y Gay que con el escueto título de “Adolfo Salazar” apareció en el número XXXVI de marzo de 1959 de *Papeles de Son Armadans*, la excelente revista que dirigía y costeaba en Madrid-Palma de Mallorca Camilo José Cela con el secretariado de José Manuel Caballero Bonald, revista en la que, muchas veces con grandes disgustos y problemas, se dió amplio y justo cobijo a la España del exilio. Este era otro caso más, pues terminaba dando noticia del fallecimiento y entierro de Salazar en el mexicano Panteón Español el pasado mes de septiembre, y se firmaba el artículo en Paseo de la Reforma, 489, México D.F. Al margen de la emocionante evocación de su última enfermedad, y del lamento por no haber hecho caso a la sugerencia de que escribiera sus memorias, Bal y Gay le evoca sobre todo como escritor y como persona, no sólo en su actividad musical. Y lo hace porque de muchas de sus actividades de apoyo y gestión de la música española no hay testimonio escrito, añadiendo que



“esto último es lo que no saben los jóvenes españoles de hoy, ni tienen por qué saberlo. Y, pues no es justo tampoco que lo ignoren, ello fue el principal impulso que me trajo a escribir este artículo”. Escojo algunas de sus afirmaciones:

“Fue Adolfo Salazar un caso de auténtica vocación literaria. El escribir era para él una función tan natural y necesaria como el respirar, pero con la diferencia de que tal función no correspondía a lo que podríamos denominar la vida vegetativa del espíritu –como el respirar corresponde a la del cuerpo–, sino a la de relación (...) El periódico y el libro fueron, por eso, dos instrumentos tan imprescindibles para él como la pluma o la máquina de escribir (...) Gran lector, gran viajero, gran gastrónomo, ponía pasión en toda cosa, y ninguna parece haberle sido ajena.”

La segunda excepción es muy personal y ha tenido que vencer un poco –sólo un poco– el pudor, pues se trata de mi primer libro. En 1972, le dedicamos mi maestro Federico Sopeña y yo el libro que escribimos juntos, *La música en el Museo del Prado* (Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, Patronato Nacional de Muse-

os, nº 2 de la colección Arte de España). En la página 7, aparecieron estas escuetas pero significativas cuatro palabras: “Recordando a Adolfo Salazar”. Y al final del “Panorama preliminar”, Sopena (sin firmar, pero es indiscutible que el texto es suyo, por el estilo y... porque habla de mí como coautor) lo explicaba así, y no necesito recordar el riesgo que esas palabras significaban en un libro editado en una colección de un Ministerio en los últimos tiempos del franquismo:

“Termina la introducción así, dando las gracias y explicando con cariño la dedicatoria. El exilio impidió a Adolfo Salazar seguir en su labor de crítica musical pegada al casi cotidiano concierto. Estaba cerca de los cincuenta años y ya, a pesar de que *El Sol*, excepción en el periodismo español –nada de toros, justo lo del deporte, abundancia hasta casi el exceso de temas culturales–, le permitió, tantas veces, que el artículo se hiciera ensayo, en cada una de las llamadas “decenas de la madurez”, Salazar se imponía un severísimo aprendizaje que luego granaba en libro pletórico: pienso, por ejemplo, en el esfuerzo que supuso a los sesenta –está patente en el prólogo– replantearse todo el problema de la música griega. En la voracidad de su lectura, en su pasión de estudiante en

archivos y bibliotecas, hubo un rincón que era trabajo suelto, sonrisa no, pero sí nostalgia dulce –“non lieta, ma sicura dell’antico dolore”, pudo decir con Leopardi–: los ensayos sobre la música en Cervantes y en su tiempo. Como allí y en los otros libros sobre música española hay doctrina trabajada entre la devanadera que es siempre el tema de los viejos instrumentos, dedicarle este libro es gratitud tímida, como soterrada ambición de buscar un poco el parecido.”

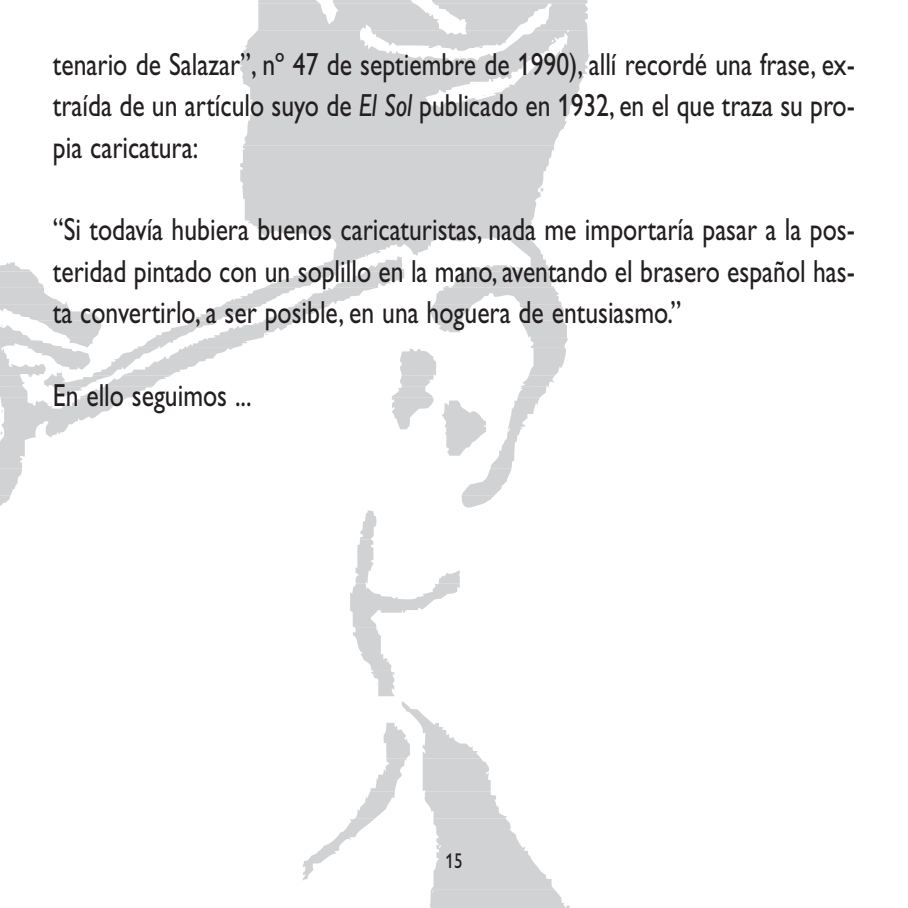
En 1983 la madrileña Alianza Editorial inició con los siete volúmenes de una *Historia de la música española* una nueva colección. En todos los libros aparecía esta leyenda: “La colección ALIANZA MÚSICA ha sido patrocinada por el Fondo Musical Adolfo Salazar, creado en México por don Carlos Prieto en memoria y homenaje al historiador y crítico musical español que vivió, trabajó y falleció en la capital mexicana.” Es lógico que con ese patrocinio, la colección haya incluido en la serie algunos de los principales libros de Salazar, que así se ponían más fácilmente al alcance de los estudiosos españoles.

Los cuatro volúmenes de *La música en la sociedad europea*, aparecidos en México entre 1942 y 1946 aparecieron ahora en cinco tomos de la serie (I. Des-

de los primeros tiempos cristianos; II. Hasta fines del siglo XVIII; III. Siglo XIX, en dos volúmenes; IV. El Siglo XIX hasta la época contemporánea), continuando con el ensayo sobre *Juan Sebastián Bach* (nº 25) y con una nueva edición de los *Conceptos fundamentales en la historia de la música* (35), todos entre 1984 y 1988.

También en 1983, organicé en la Fundación Juan March un ciclo de conciertos sobre la Generación de la República, encargando al prof. Emilio Casares –que había hecho en México investigaciones sobre el asunto en el Fondo Salazar– las notas al programa con un amplio estudio introductorio, el primero de los muchos que ha dedicado desde entonces al tema, con Salazar como protagonista ideológico.

Cuando al final de los años 80 se editó en Madrid un nuevo periódico que resucitaba la legendaria cabecera de *El Sol*, acepté el encargo de la crítica musical por sentirme un poco heredero de Salazar, a quien evoqué múltiples veces desde allí. Y ya en mi etapa de articulista en el *ABC*, fui de los pocos que recordé el centenario del nacimiento de Salazar en marzo de 1990. Como glo-só con más amplitud Andrés Ruiz Tarazona en la revista *Scherzo* (“En el cen-



tenario de Salazar”, n° 47 de septiembre de 1990), allí recordé una frase, extraída de un artículo suyo de *El Sol* publicado en 1932, en el que traza su propia caricatura:

“Si todavía hubiera buenos caricaturistas, nada me importaría pasar a la posteridad pintado con un soplillo en la mano, aventando el brasero español hasta convertirlo, a ser posible, en una hoguera de entusiasmos.”

En ello seguimos ...

COMPOSICIONES DE ADOLFO SALAZAR

- 1913 *La couverture* (Goethe), canto y piano
Melancolie (Goethe), canto y piano
- 1915 *Tres poemas de Rosalía de Castro*, canto y piano
Jaculatoria (Juan Pujol), canto y piano
- 1916 *Rosas de Saadi* (M. Desbordes), canto y piano
Tres Preludios para piano
Hubo un proyecto de orquestación por parte de Falla (1º), Ernesto Halffter (2º) y Oscar Esplá (3º, no realizado). Los dos primeros fueron incluidos en sus conciertos por la Orquesta Bética de Cámara dirigida por Ernesto Halffter, aunque silenciando el nombre de los orquestadores.
- 1917 *Cuarteto en Sol menor*, c. de cuerda
Schumaniana, piano
- 1920 *Trois chansons de Verlaine*, canto y piano
- 1923 *Arabia*, cuarteto de cuerda
Arabia, orquesta
- 1924 *Cuarteto nº 3 en Si menor*, c. de cuerda
Rubaiyat, c. de cuerda

- 1925 *Trois petites pieces*, para flauta, oboe, trompeta, viola, guitarra y fagot
- 1927 *Zarabanda*, flauta, viola y fagot
Romancillo, guitarra
Romancillo, piano
Deux Infantines, guitarra
Cuatro canciones sobre textos de poetas españoles de los siglos XVI y XVII, coro
- 1929 *Paisajes*, orquestal
- 1934 *Homenaje a Arbós*, orquestal
- 1948 *Cuatro letrillas que se cantan en las obras de Cervantes*, coro
- ¿ ? *Canción de poeta* (V. Hugo), canto y piano
- ¿ ? *Aspiración / Tomorrow* (B. Shelley), canto y piano
- ¿ ? *Tres Danzas para combinación antigua*, para flauta, oboe, clarinete, trompa, trompeta, arpa y cuerdas
- ¿ ? *When I am dead my Dearest*, canto y piano

Antonio Gallego

