

Francisco Parralejo Masa, *El músico como intelectual. Adolfo Salazar y la creación del discurso de la vanguardia musical española (1914-1936)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2019, 484 págs.

Lejos de la mera consideración de la crítica musical como reflejo, más o menos pasivo, de la actividad artística en salas de concierto y teatros o como vehículo explícito de posturas estilísticas y estéticas neutras, apropiado tan solo para una reconstrucción pormenorizada del panorama sonoro de una época, el análisis musicológico de sus textos ha deparado en las últimas décadas un conocimiento más profundo y completo de su significado, intenciones y capacidad comunicativa. Sometida a estrategias metodológicas de crítica textual y análisis del discurso, la crítica musical –entendida *lato sensu*, de la reseña de actualidad a la noticia bibliográfica, del artículo de fondo al ensayo– se desvela, en la debida percepción de su orientación ideológica, de su trasfondo sociológico y de sus condicionantes editoriales, como un instrumento imprescindible para la comprensión de los debates intelectuales vigentes en cada período histórico, tanto en sus continuidades como en sus modificaciones progresivas y líneas de fractura.¹

Por parte de la academia musicológica española, es sin duda la etapa de entreguerras del pasado siglo –divulgada, por analogía con el término acuñado por José-Carlos Mainer, como “Edad de Plata” de la música en nuestro país²– el lapso temporal privilegiado en los últimos años para desarrollar esta nueva voluntad metodológica. Por la trascendencia histórica de las propuestas musicales cultivadas entre 1914 y 1936, *grosso modo*, la importancia de las figuras dedicadas, con mayor o menor intensidad, a la labor crítica de la vida musical española de esas décadas (por citar solo compositores, de Joaquín Turina a Julio Gómez, de Joaquín Rodrigo a Jaume Pahissa, Baltasar Samper o Rodolfo Halffter) y la vitalidad y diversidad de los medios de comunicación que le dieron cabida –algunos, como la revista *Ritmo*, fundada en 1929, aún existentes–, no es de extrañar que, tanto en volúmenes colectivos³ como por medio de monografías,⁴ la crítica y el articulismo musicales de esos años hayan sido meticulosamente explorados por los investigadores como fuente ineludible para la comprensión de la vida musical en España, en su dimensión ideológica, sociopolítica y estética.

Del mismo modo que el musicólogo y crítico musical José Subirá recibiera, hace apenas dos años, un concienzudo e innovador acercamiento por parte de María

¹ Entre muchas otras aportaciones recientes que muestran este renovado enfoque, podrían citarse como ejemplo las recogidas en los dos volúmenes de Jordi Ballester y Germán Gan Quesada, eds., *Music Criticism, 1900-1950* y Roberto Illano y Massimiliano Locanto, eds., *Music Criticism. 1950-2000*, ambos publicados por Brepols en 2018 y 2019, así como, desde una perspectiva cronológica más amplia, Christopher Dingle, ed., *The Cambridge History of Music Criticism* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019). Y, ya en el ámbito español, el volumen colectivo de Teresa Cascudo y Germán Gan, eds., *Palabra de crítico. Estudios sobre música, prensa e ideología* (Sevilla: Editorial Doble J, 2013; reed. Logroño: Calanda Ediciones Musicales, 2017).

² María Nagore, Leticia Sánchez de Andrés y Elena Torres, eds., *Música y cultura en la Edad de Plata. 1915-1936* (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2009).

³ Teresa Cascudo y María Palacios, eds., *Los señores de la crítica. Periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)* (Sevilla: Editorial Doble J, 2012).

⁴ Laura Prieto Guijarro, *Obra crítica de Juan José Mantecón (Juan del Brezo). ‘La Voz’. 1920-1932* (Madrid: Arambol, 2001).

Cáceres,⁵ era inevitable que el turno le llegara a quien se erigió como la pluma más influyente y autorizada, a la par que influida y autoritaria, en la escena musical española del momento, el madrileño Adolfo Salazar (1890-1958); de la mano de Francisco Parralejo⁶ nos llega por fin una discusión detallada de ese protagonismo, avalada por la obtención en 2017 del Premio de Musicología ‘Lothar Siemens’ de la Sociedad Española de Musicología, editora del volumen con plena corrección tipográfica, sobria imagen e inclusión, muy bienvenida, de un completo índice onomástico.

Apoyado en un acopio hemerográfico y bibliográfico nutrido y bien asimilado, el autor persigue la figura de Adolfo Salazar en los decenios más determinantes de su trayectoria crítica; el “músico como intelectual” que reza en el título de libro no es solo un reclamo editorial, sino que resume la ambición de dibujar los perfiles del escritor madrileño en toda su complejidad: los fundamentos de su utillaje conceptual y terminológico, desde sus primeras colaboraciones en la *Revista musical hispano-americana*⁷ a la tribuna permanente que ocupó en *El Sol* a partir de 1918,⁸ el carácter heteróclito de sus fuentes intelectuales, en ocasiones contradictorias, su conciencia de pertenencia a un generación imbuida de objetivos de modernización multiformes, sus filias y fobias personales y estéticas se entrecruzan en un relato fluido, que da cuenta tanto de la personalidad del crítico como de su condición de decisivo creador y difusor de un estado de opinión que, en buena medida, ha configurado la valoración de la música española del período hasta la actualidad y que, en su tiempo, gozó de gran repercusión fuera de nuestras fronteras, gracias a sus publicaciones en medios extranjeros –de la francesa *La Revue Musicale* a la británica *The Chesterian* o la habanera *Musicalia*– y a su presencia como representante español en foros internacionales, como los festivales anuales de la recién nacida Sociedad Internacional de Música Contemporánea en 1922.

Así, si el primer capítulo (“El músico como intelectual”, pp. 25-114) discute la decisiva influencia del pensamiento orteguiano en Salazar y su alineamiento con postulados sociopolíticos elitistas y estéticamente cosmopolitas, el segundo y el tercero (“La configuración de un discurso de ruptura: antiacademicismo, arte nuevo y distanciamiento del Romanticismo”, pp. 115-203, y “Las bases de una música nueva: vanguardia, nacionalismo y neoclasicismo”, pp. 205-294) presentan, respectivamente, los referentes que, por negación o asunción, delimitan la propuesta estética de Salazar y justifican, o, al menos, explican, las inclusiones y exclusiones que opera dentro de la producción musical histórica y contemporánea para configurar un nuevo “canon de modernidad” –con el claro privilegio de personajes concretos como Manuel de Falla, Ernesto Halffter e Igor Stravinsky, y territorios culturales definidos, el francés y, por extensión, el “latino”–. Se trata, sin ambages, de un discurso combativo que,

⁵ María Cáceres Piñuel, *El hombre del rincón. José Subirá y la historia cultural e intelectual de la musicología en España* (Kassel: Reichenberger, 2018).

⁶ Quien, además de diversas publicaciones anteriores, ya había hecho de un aspecto concreto de la trayectoria de Salazar uno de los temas principales de su tesis doctoral, *La política musical durante la II República Española y sus fundamentos ideológicos (1914-1936). Adolfo Salazar y la Junta Nacional de Música* (Universidad de Salamanca, 2015).

⁷ Abordadas por Consuelo Carredano, “Adolfo Salazar en España. Primeras incursiones en la crítica musical: la Revista Musical Hispano-Americana (1914-1918)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 84 (2004), 119-144.

⁸ Una relación y selección de los escritos de Salazar en este periódico fueron editadas por José María García Laborda y Josefa Ruiz Vicente con el título *Textos de crítica musical en el periódico El Sol (1918-1936). Antología y listado de artículos* (Sevilla: Editorial Doble J, 2009).

naturalmente, no deja de ser contestado, aunque con menor eco en su tiempo y solo reciente repercusión historiográfica, desde diversos frentes ideológicos: el conservador representado por Ángel María Castell, en el diario *ABC*, y Víctor Ruiz Albéniz, en el diario *Informaciones*, el progresista de Julio Gómez, en *El Liberal* y el de izquierda moderada de un José Subirá en *El Socialista* (todos ellos contemplados en el cuarto y último capítulo, titulado “Una historia de polémicas: los discursos alternativos a Salazar”, pp. 295-418).

Y es que, sin apenas tiempo para asentarse el liderazgo de Salazar en materia crítica, comenzaron ya en los años veinte a proliferar voces que, si bien se apoyaban a menudo en sus inicios en presupuestos similares, matizaron su discurso, distorsionaron su eco o incluso se ofrecieron en abierta disonancia con él a la hora de sopesar las condiciones de posibilidad y características de esa “vanguardia musical española”, en sus rasgos propios y en su interrelación con el panorama internacional. Los casos de estudio presentados por el autor invitan a una consideración comparativa con esos otros intérpretes críticos, especialmente con aquellos que, por su implicación creativa o distancia generacional, dieron pasos ulteriores en el camino emprendido por Salazar o divergieron de él paulatinamente y que, mencionados en las páginas del libro, no han podido encontrar en él más amplia discusión: César M. Arconada,⁹ Salvador Bacarisse¹⁰ o Rodolfo Halffter¹¹ serían ejemplo de ello en la escena madrileña, como lo son en la mediterránea Joaquín Rodrigo, por medio de sus colaboraciones en *Ritmo* y en la *Revista musical catalana*, o Robert Gerhard¹² y Otto Mayer-Serra¹³ –quien compartiría con Salazar el exilio mexicano tras la Guerra Civil– en las páginas de *Mirador*.

El estudio de Parralejo cumple con creces, a lo largo de más de cuatrocientas páginas de densa y bien trabada argumentación, sus objetivos fundamentales: someter a un minucioso escrutinio los cimientos de la crítica salazariana, levantar el plano de su arquitectura conceptual y detener la mirada en sus espacios más significativos hasta 1936, ya que la propia delimitación cronológica del trabajo excluye la atención a sus dos últimas décadas de actividad.¹⁴ De esta manera, sienta un referente inexcusable para ahondar en la investigación o profundizar en el conocimiento de los otros “Salazares” ínsitos en aquél de quien sí se ocupa: la poco conocida dimensión como compositor del

⁹ María Nagore Ferrer y Ruth Piquer Sanclemente, “La crítica musical de César M. Arconada, paradigma del intelectualismo vanguardista en los años veinte”, *Revista de Musicología*, 33/1-2 (2010): 139-158; María Palacios, “César M. Arconada, el crítico progresista de una vanguardia musical inexistente”, en *Los señores de la crítica*, op. cit., 153-194.

¹⁰ Christiane Heine, “La crítica musical de Salvador Bacarisse en *Crisol y Luz*”, en *Los señores de la crítica*, op. cit., 195-254.

¹¹ Beatriz Martínez del Fresno, “Música y compromiso social en 1927: la revista *Post-Guerra*”, *Revista de Musicología*, 32/1 (2009): 513-536.

¹² Meirion Bowen, ed., *Gerhard on Music. Selected Writings*. Aldershot: Ashgate, 2000 (Abingdon: Routledge, 2019). Lamentablemente, no existe edición completa, ni en castellano ni en catalán, de los escritos de Robert Gerhard.

¹³ Diego Alonso, “From the People to the People: The Reception of Hanns Eisler’s Critical Theory of Music in Spain through the Writings of Otto Mayer-Serra”, *Musicologica Austriaca*, 2019, revista online <http://www.musau.org/parts/neue-article-page/view/76>, [Última consulta: 24-XII-2019].

¹⁴ Período al que Consuelo Carredano se ha dedicado en varias ocasiones; véase al respecto “La propaganda republicana en París. Adolfo Salazar, la Guerra Civil y Les Archives Espagnoles”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 24 (2012): 7-44, y, junto a Carlos Villanueva, *Manuel de Falla en el imaginario de dos músicos exiliados: Adolfo Salazar y Jesús Bal y Gay* (México: El Colegio de México, 2017).

crítico madrileño,¹⁵ la fortuna editorial de sus textos –a menudo recogidos por él mismo, con afán de pervivencia, en compilaciones sucesivas, entre ellas, de *Andrómeda. Bocetos de crítica y estética musical* de 1921, y a *La música actual en Europa y sus problemas* de 1935– y, sobre todo, el peso que sus contribuciones historiográficas de más largo alcance han tenido a partir de su primera publicación, desde la pionera *La música contemporánea en España* (1930) hasta los *Conceptos fundamentales en la historia de la música* (1954) o *La música orquestal en el siglo XX* (1956), presentes incluso hoy en bibliografías y bibliotecas musicales de referencia.

Incluso aunque haya de ponerse en seria cuestión la primacía hegemónica de Salazar en el paisaje de entreguerras, es indudable que continúa siendo válida su condición metonímica de lo que supuso la discusión estilística y estética musical, y por extensión artística, en la España de esa “Edad de Plata”,¹⁶ un tiempo en que –cuesta imaginarlo, dada su situación actual, al menos en la prensa periódica– la crítica musical seguía suscitando, en amplios públicos, como afirmaba George Bernard Shaw en “How to become a musical critic” (1894), enconados debates de interés similares a los que se producían en aquella época sobre política en los vericuetos políticos, el estado de la economía en la bolsa y la crónica de sucesos en la vida social.

Germán Gan Quesada
Departament d'Art i de Musicologia
Universitat Autònoma de Barcelona
German.Gan@uab.cat

Fecha de recepción: 20 de diciembre de 2019.

Fecha de aceptación: 26 de diciembre de 2019.

Publicación: 31 de diciembre de 2019

Para citar este artículo: Germán Gan Quesada, “Francisco Parralejo Masa, *El músico como intelectual. Adolfo Salazar y la creación del discurso de la vanguardia musical española (1914-1936)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2019, 484 págs.”, *Historiografías*, 18 (julio-diciembre, 2019): pp. 141-144.

¹⁵ Faceta que ha merecido, hace apenas unos meses, una primera atención doctoral; Jeremiah Charles Trujillo, *Adolfo Salazar as Composer: A Musical Cosmopolitan in Early Twentieth-Century Spain* (University of California Davis, 2019).

¹⁶ Eva Moreda Rodríguez, “Spanish Music Criticism in the Twentieth Century: Writing Music History in Real Time”, en *The Cambridge History of Music Criticism*, op. cit., 331-343.