

LA OBRA PARA PIANO DE TURINA.

Conservatorio, abril de 1969.

El afecto y la admiración por ciertas personas son motivo de celebración de efemérides, pues el recuerdo es aspiración que tiene el hombre de vivir dos veces, de permanecer, y para ello se vale de aquel auxiliar que es la memoria, humana facultad que le sirve de cámara fotográfica y registradora.

Minoritariamente cultivada es necesaria, útil y honrosa la efemérides; masivamente, es un importante soporte de la Cultura al servir de base para rememorar toda clase de situaciones.

Hay dos tipos de efemérides: las que se refieren a los hechos históricos y las que, directamente, afectan a los hombres. Las primeras son el pulso de los acontecimientos de la misma Historia y pueden ser trascendentales como la que data el primer trasplante de corazón, la inauguración del canal que une dos mares u otras más mínimas en apariencia, como la puesta en marcha de un orfanato o, simplemente, la de la primera exposición pública de flores.

El segundo tipo de efemérides trata concretamente del hombre y, generalmente, muestra su mejor quehacer. Si puede haber unas efemérides negras --la de las huestes de Atila invadiendo los campos de Italia o la de Salomé reclamando la cabeza del Bautista--, hay una más amplia teoría que recuerda la actividad humana más noble. Así la del científico que dominó la rabia, con valor excepcional al hacer el experimento con el virus; o la del dramaturgo que legó la belleza de su 'Romeo y Julieta', y la de la santa de Avila que, en su prodigioso éxtasis, desmintió las leyes de Newton; como del pintor, cuando expuso a la admiración de los siglos los frescos de la Capilla Sixtina.

La música es muy rica en recuerdos, en hombres que la han servido con tesón y generosidad sumas. En todos los tiempos encontramos al músico creador o recreador --que así se debe llamar al intérprete-- ejerciendo una actividad incansable, la más de las veces impagada, intentando elevar la condición espiritual del género humano para hacerlo digno del destino ultramaterial que Dios le asignó.

Hoy nos reúne aquí la imagen de un músico español de singular personalidad con motivo del veinte aniversario de su desaparición. Esto quiere decir que muchos de los que estamos aquí le conocimos, en mayor o menor grado de contacto. El músico que nos ocupa, Joaquín Turina --músico en toda la amplitud del concepto-- actuó sobre sus contemporáneos quizá casi inconscientemente.

Como persona influyó por el perfecto ejemplo de serenidad que dimanaba de él, ecuanimidad que daba la medida de su bondad y de su inteligencia. Ante él, lo recuerdo siendo yo muy joven y alumno de esta Casa, nos sentíamos minimizados sin causa aparente, también sin coacción por su parte, pues Turina, que yo sepa, no suscitó nunca temor sino respeto. No se temía al Profesor, al Catedrático; se le admiraba, simplemente, con la veneración que reclama todo el que es prototipo de algo. Y para muchos, Turina era lo que deseábamos ser, lo mismo en su cuidadoso porte, en el agudo comentario o en el modo de ocupar el estrado de la atención musical.

Hace poco tiempo estuve en la casa de Turina. Es una casa atrayente. Allí, en esa noble finca de la calle de Alfonso XI, se habla de él con naturalidad especialísima, esperando oír decir: <El maestro ha salido de casa un momento>. Y se hace uno la ilusión --nada dolorosa, por cierto--, de que al cabo de unos momentos va a aparecer para contarnos sus tiempos de férrea disciplina musical en la Schola Cantorum, la que regía Vincent d'Indy. No es así, claro está, pero hubiéramos reaccionado tranquilamente ante su insólita presencia como reaccionamos ante su música pues si el hombre era excepcional, el artista no se queda a la zaga, componiendo ambos aspectos una exquisita personalidad.

La música de Turina, su estilo, son inconfundibles porque tienen --entre muchas virtudes--, sinceridad; son expresión de un modo de hacer ajeno al modismo que se forma con influencias ajenas al sujeto. Turina, por su sinceridad, serenidad y honradez, siguió una línea de conducta artística que había de coincidir en todo momento con su ideal estético, marginando obstáculos, coacciones, estéticas que no sirvieron fielmente a su credo. Y así, adoptó de las enseñanzas de la Schola lo que le convenía para disciplinar y canalizar su fantasía y del ambiente impresionista y antiwagneriano que caldeaba el París musical, lo que podía precisar y apetecer para cantar y melodiar a su Andalucía. Porque ante la evidencia, todos los que hablamos de Turina coincidimos en su andalucismo como si fuera un imperativo, como una exigencia de su sensibilidad y temperamento, que sabemos que ambos, sensibilidad y temperamento, se sueldan y ayudan para formar al artista; la sensibilidad para ser vigilante y captar todo lo imprescindible que precisa el alma, y el temperamento para exteriorizar los caudales que ha aportado la sensibilidad.

Andalucía merecía un músico como Turina, pues sus paisajes y sus rincones son música no traducida que solicitaban que alguien los hiciera sonar. A las peteneras de los patios sevillanos, a las tarantas, a todos los cantes chicos y grandes, había que añadir un profundo más allá que completara y rubricara con músicas idealizadas las filigranas de las rejas, el remate airoso de sus torres desafiantes de luz, el sombrío rincón tejido con suaves verdes. Indudablemente, algo le faltaba a Andalucía que Turina completó con su Arte.

Resumiendo circunstancias personales, patria chica, familia, educación, formación, sensibilidad y temperamento, obtenemos una visión de conjunto que quizá nos permite adivinar y ahondar en la esencia de su compleja personalidad, complejidad que, ya hemos visto, conduce a la naturalidad, la modestia y la sencillez, en el doble aspecto personal y artístico.

El esquema del pensamiento de Turina nos parece relativamente fácil de hallar. Su impulso está fecundado por su nacionalismo, que si no chocara con su propio espíritu lo calificaríamos de rabioso, aunque sustituyéramos este término por otro, menos extremista, irrenunciable, aunque alguna titulación y aclaración interpretativa de sus partituras esté suscrita en francés, denuncia del marco educacional en el que se desarrolló el maestro. Y no solamente de aquél, pues si todo lo español es en Turina la esencia, su amor a lo galo está en su técnica, en su estilo expresivo, en ese Impresionismo evocador de cosas e imágenes que define su obra. Si meditamos serenamente sobre el fenómeno y lo asociamos debidamente, veremos que los más fervientes cultivadores del tema español son los dos grandes impresionistas, Debussy y Ravel, que coinciden en una práctica y titulación hispánicas en virtud de una atracción digna de estudio minucioso que no podemos hacer ahora, pero cuyo tema vale la pena apuntar aquí para mostrar que si Turina se sirvió de ciertos ropajes armónicos y conceptuales del impresionismo para manifestar su españolismo, igualmente Debussy y Ravel se sirvieron de ellos para cantar a España. 'Iberia', 'Rapsodia española', 'Tarde en Granada', la Fiesta de 'Nocturnos' con su fantástica danza española, 'Bolero' --enmarcado en una posada peninsular--, 'La hora española', son monumentos sonoros que sugerimos para apoyar la consistencia del argumento, la reciprocidad que indicamos entre Turina y aquéllos maestros franceses.

El más completo estudio sobre Turina tiene que proceder de su obra. Aquí tenemos amplia documentación donde rebuscar, pues Turina fue músico completísimo, compositor e intérprete, hombre dado al estudio y a resumir conocimientos y experiencias. En el campo literario-musical hay dos obras importantes para la pedagogía: su "Tratado de Composición Musical" y la "Enciclopedia Abreviada de Música", a las que hay que sumar su labor diaria en la crítica madrileña, que comenzó en La Tribuna y en El Debate y que prosiguió, terminada la contienda civil española, en el semanario Dígame, en cuyas columnas aparecen juicios categóricos, rotundos, impregnados, las más de las veces, de un fino sentido del humor y de auténtica gracia andaluza, expuestos con excelente estilo literario, pues Turina fue cuidadoso y correcto en todo, en su aspecto exterior, en su forma de interpretar la música de los demás y en su grafía y estilo musical.

Hemos hablado de juicios categóricos y, en efecto, así son, fiel reflejo de unos criterios perfectamente definidos, firmemente sentidos. A este respecto, vamos a aportar algunos documentos.

El 20 de febrero de 1945, en su labor crítica, dice así: «... Después del Concierto de Aranjuez, un nuevo equipo de instrumentistas llenó la plataforma para lanzarse a la 'Sinfonía fantástica', de Berlioz. ¡Dios mío, que vieja y recompuesta está ya esa obra! Es curioso que mientras otros románticos, Schubert, Schumann, Chopin, ganan terreno por días, Berlioz y el mismo Liszt pierden poco a poco su color y su presencia en un mar de divagaciones aparatosas e inútiles. Y es que en música, todo consiste en el punto de apoyo inicial, magnífico acierto de los tres grandes nombres citados».

Otra opinión adversa para esta sinfonía aparece ya en su "Enciclopedia", publicada en 1917, cuando dice: «... Consta de cinco partes muy extensas, pues uno de los defectos de Berlioz es dar excesiva extensión a sus obras por medio de repeticiones, de desarrollos laboriosos o, simplemente, por elementos de relleno».

Las meditaciones de Turina, sus enseñanzas, no se limitan a los textos meramente didácticos. El 2 [4] de julio de 1944, publicó en *Dígame* un trabajo titulado "El día de la inspiración", que dice así: «... Ya se que todos los días son iguales para el artista que crea. Pero, en realidad, estas alzas y bajas se deben, generalmente, a causas extrañas al arte. Causas físicas y morales que dificultan toda labor. Yo creo que en cuestiones musicales se pueden sentar dos bases: primera, que el compositor es inspirado desde que nace hasta que muere, o no lo es nunca; segunda, que la inspiración no se limita solamente a la melodía como se cree generalmente. En efecto, la inspiración abarca a toda la obra musical» y añade jovialmente: «... Y ya que estoy más serio que un pino, voy a poner una serie de ejemplos, tomados de un solo autor. ¿Te gusta Wagner, lector? Pues vamos con él. A mí me parece que el preludio de 'Lohengrin' está bastante bien como inspiración melódica. ¿Y la Cabalgata de 'Las Walkirias' como inspiración rítmica? ¡Es que se ven volar los caballos! 'El fuego encantado' es acierto completo, inspiradísimo en sus armonías cromáticas. Y aún queda otra inspiración: la de la sonoridad de la orquesta. ¡Que magnífico modelo es el final, el epílogo de 'El ocaso de los dioses', página sublime, genial esfuerzo sonoro!».

El espíritu inquieto de Joaquín Turina, extraordinariamente vivo, fue capaz de ironías extremadas, como la que recogemos de una crítica firmada el 3 de marzo de 1942 y que se refiere a un director de orquesta un tanto atildado y pintoresco. Dice así la crónica del suceso: «... erguido ante el atril, alzando la batuta con la mano y apoyando la otra blandamente en la cadera, parecía contemplarse, imaginariamente, en un espejo fantástico. En esta escultural actitud, le sorprendió una pequeña discusión entre los violines primeros. Sin moverse, para no descomponerse, les decía para su barba: <A ver si se poneis ustedes de acuerdo, hijos míos, que tenemos en la sala una suerte de niños... >».

Por su pluma desfilaron muchos acontecimientos; el que vamos a reproducir ahora, fechado el 13 de marzo de 1945, me llamó la atención: «... La Cultural presentó, hace unos días, a una muchacha desconocida que nos enviaba Barcelona, llamada Victoria de los Angeles López. Deambulaba yo por el escenario cuando comenzó el concierto con arias dramáticas de Glück y Haendel. Bastaron esta piezas para comprender que Victoria de los Angeles había producido gran sensación en el público, más bien frío, de la Cultural. La voz cálida, la compenetración con el espíritu de la música y cierta sugestión a lo largo de un copioso programa, dieron como resultado un éxito verdaderamente apoteósico. Yo no sé si sugestionado también por las primeras arias, creo descubrir en ella valores y matices de tipo dramático y teatral». Como se puede observar, el gran crítico descubrió las cualidades de Victoria de los Angeles para el género dramático, tan generosamente confirmadas.

Todos sabemos que por la música de Turina anda el duende de un folklore asido o inventado y no es extraño que salte de gozo ante la publicación, allá por el año 1944, del cancionero de la Sección Femenina, calificándola de bello acontecimiento y añade: «... En el Preámbulo del Cancionero se advierte que no va dedicado a los folkloristas, pero como yo no soy folklorista (a Dios, gracias) me he permitido el lujo de recorrer la Península entera a través de sus canciones y hasta detenerme en algún que otro castillo medieval, recitando un grupo de Romances que avaloran la publicación». Indudablemente se refiere aquí el maestro Turina al "Castillo de Almodóvar", obra que goza de una doble versión para piano y para arpa y orquesta, ésta última dedicada y estrenada por Luisa Pequeño en los albores de 1944 [14.II.1944], según una referencia del propio Turina que he hallado entre sus escritos.

Si él no quería ser folklorista, tememos que hay que reconocer que si cada generación aportara un músico de su espontaneidad, hondura y gracia para crear líneas melódicas y si no quedaran más que éstas en el transcurrir de los siglos, se llegaría al más fabuloso folklore que podamos imaginar.

La autocita y la autocritica no son frecuentes en Turina ni en ningún compositor; cada cual medita íntimamente sobre su quehacer. Turina practicó sólo y muy someramente la referencia indirecta, como la del "Castillo de Almodóvar" que acabamos de citar. Así encontramos en Dígame una cita sobre su sonata "Sanlúcar de Barrameda", que dice así: «... Pocos días antes había tocado el niño de Sanlúcar, Antonio Lucas Moreno, con su maestría y su nervio de andaluz romántico, que echa puñados de langostinos en el teclado antes de tocar; langostinos de Bajo de Guía, que dan aroma a las corcheas». Nosotros nos permitimos añadir que, en efecto, al que conoce la obra sabe que hay que echarle mucha gracia y mucha técnica pues está colmada de sutilezas expresivas y de escollos técnicos, como el propio Turina reconoce en un escrito de 28 de marzo de 1944.

La vida de Turina compositor giró alrededor del piano, donde, indiscutiblemente depositó su más íntimo y apasionado trabajo. Todas las partituras están presididas por un pequeño título que condensa la esencia del pensamiento del creador. En el programa de hoy figura "Niñerías", por cuya segunda suite desfilan sensaciones paternas. 'Entrada de Conchita', de graciosos diseños sincopados; '¡A la escuela!', cuya infantil movilidad está representada por el mejor estilo fugado; 'Conchita llora', entrañablemente sentimental; 'Parada', que evoca el desfile de los soldados que tanto admira a la gente menuda; 'Carnaval de niños', reflejo de tíos vivos y bullicio infantil. También escucharemos esta tarde la 'Danza de la seducción', de las hermosísimas "[Cinco] Danzas gitanas", coincidentes con un momento de especial definición de la fuerza creadora del maestro, que se intuye en la nitidez de la escritura y en el lirismo más depurado que podía desprenderse de su alma andaluza y que impera en el tema de polo gitano --la cuarta de las danzas--, cuando quiebra el ritmo al escamotear el acento natural del compás por medio de una síncopa, pareciendo este desplazamiento rítmico la síntesis de la gracia musical. 'La calle de las Serpes', de la serie "Por las calles de Sevilla", arranca con una escala andalu

za para fijar así, inequívocamente, la intención expresiva para determinar que, 'La calle de las Sierpes' es el centro y la representación de todo andalucismo; 'Los bebedores de manzanilla' [de "Cuentos de España", op. 47], aparenta el festejo en el colmao alrededor del clásico pozo, seco pero lleno de millares de corchos de botellas de manzanilla escanciadas en honor de todos los cantes allí escuchados. Estos bebedores de manzanilla oyen el rasgueo de las guitarras en el magistral piano de Turina que ofrece, además, un rico campo modal, pues su autor está siempre saltando las barreras del sistema bimodal para adentrarse en los modos expresivos de otras escalas, de otros exóticos modos, eliminando para ello la servidumbre de la armadura característica de las tonalidades bimodales.

De esta Sevilla, el gran paisajista que es Turina, nos traslada a Miramar, la bella ciudad valenciana, recogiendo o inventando temas del folklore levantino. En este viaje por el mapa musical, retornaremos a Andalucía, a Málaga, para percibir los glisados y los ritmos que sonorizan el rumor de las olas en la pequeña cala, en 'La Caleta', de cuyas orillas surgirá un canto penetrante, doloroso, en el que Málaga sintetiza el paso de los siglos de su historia.

Posteriormente, figura en el programa 'Urania' que retrata a una de las nueve musas que preside la Historia y que Turina adoptó como fuerzas motrices de la ciencia, la belleza y la inspiración andaluzas. Esta 'Urania' dicen los mitólogos que representa a ciencias casi ocultas, como eran consideradas antiguamente la Geometría y la Astronomía, y así será el retrato sicológico musical.

Finalmente, nos trasladaremos al medieval centro de la cristiandad, a la Imperial Toledo para admirar, una vez más, la fantasía inagotable del maestro, aplicada a estampas castellanas.

Toda la música para piano de Turina está erizada de dificultades de toda índole. Un grupo de alumnos de lo más bisoño que teóricamente pueda presentar, nos va a ofrecer muchas horas de estudio, de preocupación, para superar los escollos que encierran estos pentagramas. En nombre de su profesora, doña Gloria Bertolá y en el de este Centro, les doy las gracias y les pido que cuando sus técnicas hayan evolucionado y lo difícil sea menos difícil, se acuerden siempre de esta música bella y española, lo que es sinónimo de dos veces bella, y que sigan cultivándola, propagándola por todos los vientos, y recoger un éxito por cada página interpretada y, todo milagro es posible, quizá perciban una sonrisa de aliento y esperanza de ese hombre bueno, sencillo, gran artista que fue Joaquín Turina.

Gabriel VIVO BAZO.
Madrid, abril 1(¿?) de 1969.