

sinuado, que el compositor no permite que domine. No es obra de primera línea pero incluye muchas preocupaciones, muchas anticipaciones que son un excelente síntoma. Sería de desear una segunda audición—tanto para ésta como para el resto de los estrenos—que afianzara las primeras impresiones para una valoración general más definitiva.

*Nochebuena del Diablo*, de Oscar Esplá, se estrenó en concierto en 1928. Con ocasión del Festival se ofrecía el estreno de la versión escénica, que ha supuesto uno de los más aclamados. Lo que resulta muy explicable por la obra en sí y por la colaboración del efecto escénico plenamente conseguido.

La impresión del conjunto recuerda—por asociación, no por parecido—otras obras de aquellos años en que Esplá concibió su *Nochebuena*, y escuchándola, hay que lamentar que no fuera presentada mucho antes. Pensamos en otras de ahora, como *Amahl y los Visitantes Nocturnos*, de Menotti, que se «recrean» cada año en Navidades. Eso mismo merece la *Nochebuena del Diablo* en representaciones tan cuidadas como este estreno que comentamos. Todos merecen un elogio que puede resumirse en las intervenciones de la soprano Angeles Chamarro, la bailarina Aurora Pons, la dirección de Aitor de Goiri-celaya, los diseños de Julián Castellanos y los coros dirigidos por Vicente Larrea.

El grupo Koan, de Juventudes Musicales de Madrid, que dirige Arturo Tamayo, presentó un programa en el que abundaban las experiencias, y, como tales, de gran interés. La postura ante algunas de las obras no debía, no podía ser de «crítica al uso». Por ello, no se han producido los ecos justos, los que tenían que haberse producido tras la audición de las obras del mejicano Mata, del puertorriqueño Aponte-Ledée, del argentino Kagel, del norteamericano Brown y de los españoles Guinjoan, Barce, Hidalgo, Acilu y Marco. No es fácil prever qué saldrá de estas novedades, pero la previsión tampoco importa. Lo que sí resulta simpática es la inquietud de estos compositores. Y, por supuesto, comprobar que subsisten los «graciosos», los «indignados». Con ello parecen asegurarse las tradiciones medidas. Como hemos dicho en otra parte, no hay peligro, los adelantos espaciales no han modificado de raíz las estructuras de la mentalidad media. Ayer, hoy y posiblemente mañana se produce la frase «graciosa» como comentario frente a lo que no se comprende, a lo que no se quiere comprender, interrumpiendo la atención de posibles «otros» y faltando al respeto a los intérpretes. Tenemos que pedir perdón, pero ante los comentarios que se produjeron en «voz alta» en la actuación del grupo Koan, no podemos dejar de recordar el tan

célebre con ocasión del estreno del *Bolero*, de Ravel. Efectivamente, no hemos cambiado.

El *Cuarteto de cuerda número 1*, del brasileño Marlos Nobre, fue presentado por el cuarteto de la Universidad de Brasil. Interesaba mucho la obra de este joven compositor, prácticamente desconocido en España. Dodecafonismo y excelente técnica pueden servir como primeras impresiones, a las que se suma un deseo de búsqueda de efectos más intenso en originalidad que en variedad. Convendría conocer algo más de su producción para un juicio completo.

Sesión de dos estrenos a cargo de la Orquesta de la Radio y Televisión Española: *Módulos II*, de Luis de Pablo, y *Canti para violín y orquesta*, de Antonio Tauriello, español y argentino, respectivamente. En *Módulos II*, Luis de Pablo ha dividido la orquesta en dos grupos sonoros y alternó la dirección con Antonio Ros Marbá. Efectos, contrastes, planos sonoros en los que, sobre todo, importa el timbre, la movilidad de los elementos. Son las características principales, en estas obras que se califican de «difíciles» para el oyente, en las que va entrando y seguirá entrando a través del único medio: la audición repetida. Por eso decíamos al principio que estas tomas de contacto con la música de hoy eran parte esencial de las ventajas e interés del Festival.

En los *Canti*, de Tauriello, hay también un juego de contrastes entre el violín solista—Alberto Lysy—y los cinco grupos instrumentales. Se confirma, con satisfacción, que el deseo de caminar por otras rutas agrupa a una juventud musical, de la que quedará y saldrá la nueva orientación al margen de lo que pueda tardarse en que sea aceptada por la mayoría.

El *Simposion*, de Cristóbal Halffter, para barítono solista—Julio Catania—, coro mixto—de la Radio Televisión—y orquesta—de la Radio Televisión con Enrique García Asensio al frente—, despertó un auténtico entusiasmo. Cristóbal Halffter ha ido evolucionando y modificando sus posiciones en una actitud que podría calificarse de adecuación a cada obra. En esta ocasión ha perseguido, según el mismo manifiesta, la atmósfera del *Banquete* platónico y la ha recreado con el efecto de los coros, con la intervención del solista, pero, sobre todo, con un conjunto que, prescindiendo del tipo de lenguaje, construye lo grandioso. Este espíritu le acercó al aficionado medio o, mejor aún, acercó a su obra al aficionado, dando, como consecuencia, el fruto de la aclamación general.

Por último, llegó el cubano Julián Orbón con su *Monte Gelboe*, lamentación de David por la muerte de Saúl y Jonatán, para tenor, clavicímbalo concertante y orquesta, con la intervención de los so-

listas Ricardo Visus y Rafael Puyana. Sabor de salmodias de ayer y ritmo de hoy conforman este *Monte* de especialmente grata audición que el público siguió y aplaudió con gran interés.

Figuraba esta obra en el concierto de clausura, que fue dirigido por Carlos Chávez y Ernesto Halffter con la Orquesta Nacional de España y los coros de la Radio Televisión. La reseña del Festival nos parece ahora, al terminarla, más corta de lo que hubiera sido preciso. Se han quedado muchos nombres sin mención que lo merecían, pero el espacio manda. Como resumen sólo diremos que agradecemos al Instituto de Cultura Hispánica su extraordinaria labor y que esperamos con ansia el III Festival, con lo que creemos que queda claramente expuesta nuestra postura.—CARLOS JOSÉ COSTAS.

## VICENTE SALAS VIU

Entre tantas buenas cosas que trajo a nuestra juventud la revista *Cruz y raya* había la llamada de atención sobre la música. Difícil será que olvidemos aquel ensayo de Jacques Maritain que comenzaba con una evocación de Falla en su soledad de Granada, evocación que sigue siendo de antología obligada. Falla figuraba como fundador de la revista y sólo eso era ya para nosotros marchamo de autenticidad y de interés. Pues bien: las «notas» de música aparecían firmadas por Vicente Salas Víu, que entonces tenía veinticinco años. Notas juveniles, lógicamente discípulas de Adolfo Salazar pero oteando ya otros vientos: ya no era el eco de la llamada «generación de la República».

La guerra aventó a dicha generación, que trágicamente dio poco de sí desgajada del ambiente singular, pequeño, pero intensísimo en la pasión, típico de la vida musical madrileña. Adolfo Salazar, también exiliado, que se iba dejando como magisterio el que todavía es su mejor libro —*El siglo romántico*—, encontró en Méjico —aunque no viejo muriese de nostalgia y muy cristianamente—, una gran apertura de horizontes. Creo, sinceramente, que el primer lazo de cordialidad de Salas Víu hacia mí, que empezaba entonces, jovencísimo, la crítica musical, fue el que yo nunca jamás renegara del magisterio de Adolfo Salazar y pusiera toda mi pasión juvenil al servicio de una difícil continuidad. Salas Víu estaba en Chile, se ocupaba de nuestras cosas, y si no faltaron a veces ciertas chinitas de incomprensión, la actitud suya era serena y hasta cálida.

La labor de Salas VÍu en Chile fue realmente extraordinaria. En este caso, por excepción, la esquila funeraria no es muestrario de vanidades, sino exacto resumen de la realidad. Dice así, referida a Santiago de Chile, donde vivió y donde acaba de morir a los cincuenta y seis años: «Director del Instituto de Investigaciones Musicales, compositor y catedrático de la Facultad de Ciencias y Artes musicales de la Universidad de Chile, director de la Biblioteca Central de la Universidad de Chile y profesor del Instituto Pedagógico y del Conservatorio Nacional de Música.»

De sobra es sabido lo que han significado los exiliados españoles para la vida intelectual hispanoamericana: han sido los mejores representantes allí de lo que siempre debió ser España culturalmente —puente entre Europa y América—, lo han sido dándonos, en general, el ejemplo de cómo un tan grande dolor, una enfermedad tan crónica, como es el exilio, no se ha hecho resentimiento ni desprecio. Según las diversas naciones, el trabajo era de grado muy diverso. Que un español joven llegue a ser protagonista en la vida cultural de un país como Chile, el de instituciones más liberalmente arraigadas, el de cultura más finamente europea, tiene muchísimo mérito: ese fue el caso de Vicente Salas VÍu. Dejando para tiempo con más huelgo el examen estricto de los buenos libros de Salas VÍu, al escribir para CUADERNOS HISPANOAMERICANOS debo insistir en su participación destacadísima en la «obra» realizada por la Universidad de Chile, una obra doblemente ejemplar y que responde al título de «Facultad de Ciencias y Artes musicales»; integración en el orden y en el ambiente universitario de la Musicología e, inseparablemente, rectoría sobre la vida musical concreta. El fruto espléndido de su «extensión cultural» fue la *Revista Musical Chilena*, tan buena como las mejores de Europa, con números monográficos de interés extraordinario, atenta a las realidades más finas de lo español —baste recordar lo que han significado los trabajos de Stevenson sobre nuestra polifonía—, fina también al mirar quizá más a la vieja *Revue Musicale*, de Prunières que al modelo angloamericano. Salas VÍu estuvo hasta su muerte dentro de todos esos menesteres, siempre en diálogo con lo mejor de cada mundo. Cuando el año 1952 fundamos en el Conservatorio la revista *Música*, el primer saludo alborozado vino precisamente desde el Salas VÍu de Chile.

Por fin, hace unos años Vicente Salas VÍu vino a España, volvió a venir, pasó largas temporadas entre nosotros y estuvo como en su casa, expresión no metafórica, porque, aparte del trato íntimo con los músicos, su familia de aquí, la que nos acaba de rodear en la misa de la iglesia de la Ciudad Universitaria, es de pura cepa madrileña-

sima, Salas nos conquistó inmediatamente, porque era como sus cartas: bondad inteligente, bondad lúcida. Sin servidumbre al tópico, diremos que era un hombre «espiritual». Lo era, en primer lugar, por su religiosidad honda e, inseparablemente, llena de tolerancia; lo era por su liberalismo como «cultura personal»; lo era, encarnado, por sus libros y por sus ensayos. Crítico musical a la buena usanza europea, a la de Salazar, o sea no crítico para crónica de anécdotas, para polémica interesada o para libros sin mañana, sino crítico de página «especial», buena técnica en la base y lleno de «aproximaciones» culturales en el conjunto. Fue «espiritual» también en la manera de plantearse los problemas de la música contemporánea: escribió con simpatía muy honda sobre Luis de Pablo y sobre Cristóbal Halffter, pero esa simpatía no dejaba al margen el drama, el auténtico drama, que supone para los hombres de nuestra edad las muchas servidumbres, el peligro de radical alienación que hay en esa música. De todo eso hablábamos con Salas Vú. Gozosamente sorprendido por el crecimiento de Madrid, gustaba de la charla en los rincones todavía inmundos: paseo por el Madrid viejo y café «doble» en el Gijón o en el Lyon. Se sorprendía de la estupenda coincidencia, no ya en materias musicales, sino en las de religión y política. De seguir viviendo hubiese acabado por asentarse aquí otra vez, aun sabiendo por experiencia en corazón ajeno y querido, el nuestro, cómo todavía es difícil para el español el diálogo, la convivencia, el liberalismo de fondo, la religiosidad como comprensión. Se le aguaban los ojos cuando contaba la llamada a Dios de Adolfo Salazar en sus últimos días; se arraigaba más en su españolismo estudiando con rara perspicacia la música de Tomás Luis de Victoria; se dolía de que no fuéramos como es el Madrid del otoño, tan suave, tan amigo, que le esperaba este año y en cuya puerta ha muerto. Tuve que predicar en la misa por su alma y se me trabó la lengua del corazón al hacerlo: así escribo ahora, y ese es mi mejor homenaje.—FEDERICO SOPENA.