

interrumpido, recordando con su gracioso acento andaluz anécdotas de su vida de artista: de Felipe Pedrell, a quien quería y admiraba como a un padre; de Claudio Debussy, de Mauricio Ravel, de Gabriel Fauré, que fueron sus amigos. Tenía una pasión por Debussy y me dijo algo que jamás se me había ocurrido pensar: Debussy se defendía de la improvisación dejando reposar sus obras durante un año entero, antes de juzgarlas y darlas a conocer. Con Ravel tenía de común —y así gustaba reconocerlo— esa prolijidad y celo por sólo componer obras maestras, entendiendo por tales aquellas que no sean jamás resultado del oficio o de la rutina. Como nuestras conversaciones trataron generalmente de escritura coral citaba la segunda de las *Trois chansons*, de Ravel, titulada «Trois beaux oiseaux du Paradis» como una de las composiciones más perfectas de su autor y de la música coral de siempre. Sin duda que su interés por los problemas de la composición coral derivaban de su trabajo en la que fue su póstuma creación: *Atlántida*, cuyos coros —a capella o acompañados— son un verdadero modelo de escritura, atenta a la sonoridad y a la expresión de cada parte vocal. Incluso la *Balada de Mallorca* había sido recompuesta por él de memoria, ya que el original se había extraviado. Decía, pues, todo con un sentimiento de actualidad que tendía a retratar magnéticamente su personalidad vivaz e inquieta, como la de un buen andaluz. Pero vivacidad e inquietud que en nada atentaban contra todo lo que en él había de místico y descarnado, porque entendía el arte tan por encima de la apreciación de los públicos, que parecía querer decir a cada paso que ni siquiera había necesidad de dar a conocer nada, porque el arte se sustenta a sí mismo como disciplina de la propia voluntad creadora y como alimento de una vida elevada, dignificada por incesantes procesos espirituales. Pero se cansaba hablando... Le dolía la cabeza y se pasaba la mano por su calva como si el dolor estuviese en la superficie. Su mano, entonces, por contraste, parecía más rugosa y los dedos se veían como cuadrados y separados unos de otros, casi paralelos: mano de gran pianista, como lo fue, aunque se obstinaba en negarlo. Frecuentemente, cuando más se fatigaba, se abanicaba la cabeza con un paipái y me dijo que muchas veces esos dolores le atacaban la vista extraviándole la visión. El frío le agrietaba las manos de tal modo que hasta llegaban a sangrarle y muchos de mis papeles que vimos juntos, quedaron ligeramente manchados de un rojo pálido, casi anaranjado. Le venía de herencia, me dijo, y su hermana lo atestiguó, ya que a ella le sucedía lo mismo.

La primera vez que lo visité era pleno invierno —los surtidores de la plaza San Martín de Córdoba estaban helados en el aire— y, sin embargo, las ventanas de la casita de Alta Gracia se hallaban abiertas y don Manuel abanicándose con su paipái y quitándose y volviéndose a poner su inseparable poncho de vicuña. Otra vez le vi en un día caluroso con un brasero encendido bajo la mesa. Ese, si mal no recuerdo, fue el Jueves Santo del año de su fallecimiento (1946). Me hubiera quedado también el día siguiente en Alta Gracia, pero me recordó que el Viernes Santo era un día para dedicarlo íntegramente a la oración. Era un fervoroso católico y destinaba siempre una buena parte de su tiempo a la meditación religiosa. En ello debemos hallar la serenidad y el puro y sintético misticismo de tantas de sus composiciones, especialmente de las últimas, cuyo modelo acabado está en el segundo movimiento de su *Concerto* para clavicímalo, fechado «A. Dom. MCMXXVI. In Festo Corporis Christi», como asimismo en los últimos coros de *Atlántida*.

1940: Julián Bautista

Llegó a la Argentina pasando antes por Bélgica. Era un hombre joven con un pasado de éxitos, de acción artística concentrada, que presentaban en la Argentina con no poca autoridad, despertando una simpatía y una atenta expectativa. Nacido en Madrid el 21 de abril de 1901, contaba, a sus treinta y nueve años, con un excelente catálogo de composiciones que si bien no eran aún todas conocidas por el público de Buenos Aires, fueron, de inmediato, consideradas por la prensa, destacándose la personalidad del autor como uno de los reales valores de la música española contemporánea. Acababa de abandonar su cargo de profesor de Armonía en el Conservatorio de Música de Madrid, así como su importante labor como ensayista en la revista *Música*, de Barcelona, en la que exponía sus experimentadas ideas sobre la actitud de un compositor español que trabajaba con ánimo de unir las viejas tradiciones de los siglos de oro con las orientaciones técnicas que circulaban en Europa. Sin duda su decisión de trasladarse a Bélgica y luego a la Argentina fue motivada por la angustia de la Guerra Civil, que aún habiendo cesado, había dejado a España aniquilada, anulando especialmente cualquier intento de actividad artística, especialmente en lo que atañe a la posibilidad de un mediano desenvolvimiento profesional con que ganarse la vida y progresar en la carrera. Pero lo verdaderamente dramático en el caso de Julián Bautista fue el hecho fatal de que, durante un bombardeo sobre Madrid había sido destruida la casa en que habitaba y con ella gran parte de sus partituras manuscritas inéditas desaparecieron para siempre.

La obra de Julián Bautista había sido hasta entonces considerada, tanto en número como en calidad y en exitosa difusión no sólo en España, sino asimismo en Francia y Bélgica, especialmente. Sorprende un catálogo de obras que salen a la luz entre los años 1920 y 1938. A título informativo exponemos seguidamente una nómina con sus respectivas fechas de composición y un breve comentario que puede servir como demostración de la continuidad de una labor creadora y de su natural evolución.

1920: *Interior*. Se trata de un drama lírico sobre libro de Mauricio Maeterlinck, obra que revela el interés que despertó en su autor la nueva orientación operística presentada por Debussy en 1902 con su *Pélleas et Mélisande*, también con libro de Maeterlinck.

1921: *La Flûte de Jade*, para canto y piano (u orquesta de cámara), sobre textos basados en poemas chinos. Persiste la influencia de Debussy sobre este joven compositor de veinte años. No es otra cosa que la búsqueda de nuevas sonoridades que, basándose en exotismos más o menos orientalistas, trataban de sacudirse el yugo de la densidad expresiva de los románticos. El impresionismo francés cantaba loas al gamelán javanés y al teatro anamita. Verlaine había lanzado su famosa consigna: «retorcer el pescuezo a la elocuencia».

Dos canciones, para soprano y piano.

Juerga, para orquesta. Es la música para un bailado que, estrenado ocho años más tarde (1929) en la Opera Comique de París por la famosa Antonia Mercé (La Argentina) obtuvo un éxito consagratorio. A los veintiocho años, Julián Bautista se convertía en un nombre ilustre de la joven música española, tanto en su patria como en Francia.

- 1922: *Colores*, para piano. La obra se constituye en seis piezas en las que se desenvuelven procesos compositivos de mayor audacia, como así de rechazo de las tendencias nacionalistas, las que empezaban a convertirse en un comodín de exportación más o menos superficial.
- 1923: Primer cuarteto de cuerdas, en fa sostenido mayor, obra premiada en el concurso nacional de ese año.
- 1925: *Sonata-Trío* para violín, viola y violoncelo.
- 1926: *Segundo cuarteto de arcos*, también premiado en el concurso nacional de ese año.
- 1928: *Preludio para un tibor japonés* para orquesta de cámara. La idea de glosar musicalmente una de esas finamente decoradas tinajas orientales es reveladora, una vez más, de la influencia del impresionismo francés.
Preludio y danza para guitarra (y piano).
- 1929: *Preludio* para orquesta.
- 1932: *Suite a la antigua* para orquesta de cámara.
Obertura para una ópera grotesca para gran orquesta. Primer premio en el concurso internacional convocado por Unión Radio.
- 1938: *Tres ciudades*, para soprano y piano.

De su producción a partir de 1940, durante los veintiún años que vivió en la Argentina, aparte de mucha música escrita ocasionalmente con destino a filmes, de muy buena calidad pero difícilmente rescatable por la problemática inherente a las características incidentales; aparte de ella se conservan en Buenos Aires importantes partituras y materiales (partes separadas) de su *Segunda Sinfonía*, obra de singular extensión, la *Sinfonía Breve*, el *Cuarteto n.º 3* y varias obras corales y de cámara, entre las que destacamos el *Romance del Rey Rodrigo*, obra coral *a capella* de gran aliento, sobre textos del Romancero español extraídos, adaptados y ordenados por el compositor en forma de seis partes intituladas: *Imprecación*, *La profecía*, *Imprecación*, *La carta*, *Imprecación* y *La traición*. La obra data de 1956 y merece especial atención. Escrita cinco años antes de su muerte, parece querer legarnos una profunda visión española austera y descarnada, como si su autor, alejado físicamente de su patria, sintiese la necesidad de un acercamiento espiritual intenso, acercamiento que se produce, en este caso, más por la búsqueda del elemento cultural histórico que emana del Romancero, que por otros elementos de tipo folclorizante, pintoresco, turístico. Se pliega así Bautista a una tendencia retornista, heredera de *El retablo de Maese Pedro* y del *Concerto*, de Manuel de Falla, buscando hallar a España dentro de la fuerza de su acervo cultural, de su profundidad y de su meditación. Es importante señalar esto que no se observa tan señaladamente en toda la producción anterior de Bautista, aunque sí en su prédica. Por cierto, que él había sido discípulo de Conrado del Campo, compositor cuyo estilo académico y formalista tendía más a un tipo de internacionalismo musical, si cabe el término, atento a una expresividad densa y romántica que permitió a Adolfo Salazar calificarlo como un representante del *Sturm und Drang*. Tal formación académica, heredada de Conrado del Campo, no dejó de formar cierta conciencia entre sus numerosos discípulos españoles, muchos de ellos conspicuos compositores que, allá por 1930 constituyeron el importante «Grupo de Madrid» (Bautista, Bacarisse, Pittaluga, Remacha, Mantecón, Ernesto

y Rodolfo Halffter, Rosa María Ascot, etc.). Tal grupo se fue disgregando (como sucedió con el famoso «Grupo de los Seis» en París), pero cada uno de sus integrantes quedó siempre dueño de esa notable formación que cultivó una actitud purista pero con rechazo de todo lo ampuloso, sin esfuerzos que revelen la búsqueda de originalidades. «Música natural que, por pertenecer a la época a que pertenece, se caracteriza por la amalgama de disonancias bien asimiladas y técnica perfectamente funcional», dice José Cercós.

Esta naturalidad es la que debemos encontrar en la obra de Julián Bautista, y si a ella agregamos esa evocación profunda de una España aneja que él supo cultivar especialmente en sus últimos años argentinos, no podemos menos que recordar aquella sentida manifestación que hiciera Máximo Gorki, viviendo en Florencia, sobre la claridad de visión que se adquiere de la propia patria cuando se vive fuera de ella.

Eduardo Grau



Manuel de Falla visto por Picasso