

## RESEÑAS

Gerardo Diego, *Prosa musical, I: Historia y crítica musical*, edición de Ramón Sánchez Ochoa, documentación de Elena Diego Martín, Valencia, Pre-Textos / Fundación Gerardo Diego, 2014.

ELISA PRIETO CONCA

C. P. M. Antonio Lorenzo, Motril

En unas «Palabras preliminares» a este volumen que reúne los textos de historia y crítica musical de Gerardo Diego (Santander, 1896-Madrid, 1987), sus hijas Isabel y Elena hacen un recorrido somero por la aventura editorial de la escritura de su padre a partir de su fallecimiento. El poeta había dedicado sus últimos años a ordenar sus escritos con vistas a la publicación, pero no consiguió ver editada su poesía, pese a que el *corpus* estaba ya entregado a la editorial que iba a encargarse de ello. Si eso ocurría con la poesía, la situación de la prosa era manifiestamente peor, pues casi todos sus escritos habían ido apareciendo en publicaciones periódicas, no pocas veces volanderas, a lo largo de varias décadas, y algunos permanecían inéditos. La poesía reunida pudo salir en 1989 en Aguilar, adonde la llevó Jaime Salinas, en edición de F. J. Díez de Revenga; pero el proyecto de hacer lo propio con la prosa hizo agua. Las poesías se reeditaron en Alfaguara, en el centenario del nacimiento (1996); en esta ocasión en tres tomos, y no en dos como en 1989. En esa misma editorial comenzaron a publicarse sus prosas, de las que aparecieron cinco volúmenes, a cargo los dos primeros del citado Díez de Revenga (1997) y los otros tres de José Luis Bernal (2000). Como tantas veces sucede con los buenos propósitos, el de publicar todas sus prosas no pudo completarse, y de esas cinco entregas prosísticas quedaron excluidos los textos que se recogen

ahora, al amparo de la Fundación Gerardo Diego, y especialmente de su animosa directora gerente Pureza Canelo.

Quien no esté al tanto, quizá pueda pensar que Gerardo Diego se ocupó ocasionalmente de la música como correspondería a quien, por seguir su modesta autocaracterización, solo era un «entusiasta apasionado» o un «amador deleitante» de la música, pero no exactamente un músico o un musicólogo de oficio. Es cierto, y el preparador de esta edición, Ramón Sánchez Ochoa, se ocupa de aclararlo, que la formación musical de Diego había discurrido «de manera autodidacta, sin conservatorios, calendarios de exámenes ni programas académicos» (p. 15), lo que quiere decir que no responde a la figura de un músico profesional; pero también lo es que esa formación se prolongó a lo largo de toda su vida, que fue un asiduo practicante del piano, que tuvo una gran familiaridad con las salas de concierto, y que ofreció numerosas conferencias, muy propias del hibridismo artístico de esa generación «del 27» que él presentó al público en su recopilación de 1932 (*Poesía española. Antología 1915-1931*), en que las palabras iban acompañadas de la ejecución pianística, y las notas y los versos formaban un frente unitario. En suma, la música fue en Gerardo Diego una dedicación constante, y un tema sobre el que pensó mucho y escribió también mucho, por lo común con gran fundamento.

El presente volumen, primera entrega de los dos en que terminará cuajando el proyecto (el segundo dedicado a cuestiones de estética musical; confiemos en que ahora nada se interponga), resulta un utensilio principal, y no solo subsidiario o complementario, para el conocimiento abarcador de Gerardo Diego. Pero, aparte del interés intrínseco que tiene para iluminar al escritor, es también interesantísimo para efectuar el seguimiento de la vida musical española del siglo XX, y comprobar la filtración de la música de cualquier época a través de la sensibilidad de uno de los principales teóricos de la poesía de ese mismo siglo. Echar la vista al índice onomástico con que se cierra el libro, y que contiene un millar muy largo de entradas, permite ver casi de un fogueo el campo de sus intereses, la apertura de sus criterios, así como las recurrencias y obsesiones musicales del poeta caracterizado por la curiosidad creativa respecto a otras artes. Sobre la acotación de sus campos de interés, lo mejor es oír a Sánchez Ochoa, quien especifica, de norte a sur, algunos hitos que manifiestan la amplitud de esos campos: «desde las cantigas de Alfonso X el Sabio a las últimas obras de Bruno Maderna, pasando por la polifonía renacentista, los conciertos de Bach, las sonatas para violín y piano de Beethoven, los nocturnos de Chopin, los *Lieder* de Schubert, los preludios de Debussy,

los ballets mitológicos de Dallapiccola o las piezas religiosas de Messiaen» (p. 17). Basta para formarse una idea de la versatilidad estética de Gerardo Diego, cuyo carácter jánico él mismo confesó cuando se refirió a la atracción que sentía, al mismo tiempo y sin necesidad de tener que elegir, por las enseñanzas clasicistas de la tradición noble y por la fiebre vanguardista (lo que se tradujo, por ejemplo, en libros poéticos tan opuestos como *Imagen*, de 1922, y *Versos humanos*, de 1925).

Ha estado al cuidado de esta recopilación Ramón Sánchez Ochoa, profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia y especialista en las relaciones entre música y literatura en el ámbito del 27, lo que, al margen de esta reunión de textos ajenos, ha fructificado en *Poesía de lo imposible: Gerardo Diego y la música de su tiempo* (2014), premio «Gerardo Diego» de investigación literaria, donde el santanderino actúa como hilo que recorre algunos de los episodios musicales más interesantes de la época, dentro del marco predominantemente franco-español: Fauré, Debussy, Ravel, Falla, Esplá. Su conocimiento le permite tramar un recorrido suficiente, en el que la erudición no oculta las líneas básicas de la exposición, a través de los escritos de Diego en un «Prólogo» ajustado y esclarecedor, donde se nos ofrece toda la información sobre el contenido del volumen, que carece de notas aclaratorias. Por esas páginas prologales sabemos de las relaciones de Gerardo Diego con la música, en escritos que arrancan en los años veinte y alcanzan hasta los ochenta. Y por ellas también sabemos que hay dos núcleos que ordenan estos escritos como una entidad de relativa organicidad, a pesar de su amplitud temática y cronológica: el del romanticismo musical —Schubert, Schumann, Chopin— por un lado, y, por otro, el de los músicos con algún grado de coetaneidad (los que estudia en el libro antes citado y otros como Albéniz, Guridi, Mompou, Rodrigo o los hermanos Ernesto y Rodolfo Halffter). Sobre los polos de gravitación de sus intereses estéticos en relación con la música, cabe subrayar lo mismo que él confesó a propósito de su poesía: la síntesis entre clasicidad y vanguardia, como corresponde a una personalidad difluente que, en palabras de Sánchez Ochoa solidarias con lo apuntado, se siente «atraída a la vez por el pasado y el presente, lo clásico y lo romántico, la modernidad y la tradición» (p. 18).

Los escritos musicales de Gerardo Diego suelen estar suscitados por cualquier episodio cultural relativo a un recordatorio, una muerte, un aniversario, la publicación o la lectura de un libro... Otras veces responden a la tradicional reseña de un concierto, como sería propio del periodista cultural que, en rigor, no era, pero cuyas tareas realizó con puntual dedicación.

También hay reflexiones estéticas de más largo aliento que las reseñas o «crónicas» musicales, y son, como cabía esperar, muy abundantes y de gran interés los escritos en que trata las conexiones entre las dos artes discursivas, música y poesía, y singularmente cuando estas reflexiones están ceñidas a los creadores de su generación o inmediatamente antecedentes. Los textos fueron apareciendo en periódicos diversos (*ABC*, *Arriba*, *La Nación*, *La Tarde...*), revistas culturales y literarias (*Escorial*, *Ínsula*, *Proel*, *Cuadernos Hispanoamericanos...*), eso cuando no constituyeron programas de conciertos o fueron soporte mecanográfico de conferencias, programas radiofónicos, etc., que han permanecido dormidos en los archivos que hoy custodia su Fundación.

No se pueden compendiar, ni siquiera muy extractadamente, las características de estas prosas «musicales»; pero por aquí y por allá nos encontramos con una información extensa, una sensibilidad musical que es lo único que cabía presuponerle, y una agudeza valorativa sorprendente. Por poner solo un ejemplo, en la lectura que hace de la *Pequeña crónica de Ana Magdalena Bach*, de la que da cuenta en *ABC* (10 de mayo de 1946), traza una deliciosa semblanza de la segunda esposa del «Gran Cantor», expone finamente las razones de esa hermosa superchería literaria en la que muchos musicólogos cayeron como incautos, y termina estableciendo la belleza —y la dificultad— de aquellos cuadernos para uso de la esposa-discípula en que los rizos de la forma y los complejos constructos polifónicos se resuelven en ligerezas para niños. A ese propósito, se dirige Diego a los «fantasiosos hércules de feria, que se lanzan a edificar sus complicadas torres de babel musicales», y les emplaza a la difícil facilidad de hacer algo parecido a lo del maestro que se agacha para estar a la altura de los discípulos sin que se le note el esfuerzo: «Muy bien, todo eso está muy bien —les diría—. Magnífico tanto delirio de grandeza y tanta apoyatura maraña. Ahora, hágame el favor de llenarme estos veinticuatro compases con una invención a dos voces, con una gavotita para manos de una extensión máxima de quinta, que quiero regalársela a mi niña para el día de su santo» (p. 65). Observaciones parecidas, así como expresiones de su amor a ciertos compositores —«el prodigioso músico para niños Béla Bartók, cuya muerte llora todavía el musical universo» (p. 66)—, son muestra de que Gerardo Diego no era sin más un *cronista* de sociedad aplicado a la música; sino alguien que captó con sutileza sensitiva los valores de la música occidental, y en particular la de su tiempo histórico. Y aunque en sus ponderaciones prima la comprensión elogiosa, tiene también sus recelos y hasta sus manías explícitas, según corresponde a quien actúa como

crítico que despliega su particular poética, con la que el lector puede o no estar de acuerdo. A ello se refiere Sánchez Ochoa cuando habla de su ojeriza al «sinfonismo de Rachmaninov, la “peste del chaikovskismo”, los “futbolísticos” conciertos para piano de Prokofiev o el “centroeuropeísmo feísta” de algunos contemporáneos» (p. 18).

Habría sido de agradecer que el editor, además de precisar los criterios generales de la transcripción de los textos en la sucinta «Nota a la edición» (pp. 25-26), hubiera explicitado los de su disposición estructural en el volumen, que en todo caso puede seguirse con alguna dificultad si se atiende cuidadosamente al índice. El procedimiento usado no ha sido el cronológico de la escritura o publicación, que hubiera privilegiado una contemplación diacrónica de su sensibilidad y progreso musicales (claro que en detrimento del orden sucesivo de los autores, tal como corresponde a una «historia» de la música), sino el de la compartimentación de los materiales en tres secciones por razón del tema: compositores y sus obras (grupo primero), intérpretes (grupo segundo), crónicas musicales (grupo tercero). La sección principal es la de los compositores, y permite efectuar un recorrido por la música en su secuencia histórica, desde las cantigas alfonsinas hasta Gerardo Gombau; lo cual implica yuxtaponer trabajos de distinta envergadura —según el soporte para el que iban destinados— y de fechas de escritura muy alejadas entre sí.

Todo ello es opinable, pero no resulta sustancial. Lo verdaderamente importante es el rescate de estos materiales, que darán luz a la estética de Gerardo Diego y, también, a la música y los músicos de cualquier época, pero sobre todo de la contemporaneidad, tal como fueron absorbidos y apreciados por uno de los tratadistas estéticos, además de poeta, más conspícuos de su tiempo.