

le tengo una enorme simpatía y un gran agradecimiento. En esa época del tardofranquismo fue un sensato agitador cultural. Luego se ha convertido en grafómano, como a veces el vino en vinagre.

Quizá lo más interesante desde el punto de vista clínico es la entrevista con Vicente Amestoy, ácido, irónico, y gran pintor, que dice tomar sustancias alucinógenas, y explica el por qué. Está claro que el autor no le sigue porque no está en sus coordenadas: porque sin tomar nada está fumado, genera una sustancia que le hace estar chutado de manera natural. Este chute le hace escribir todos los días como a otros les da por subir en globo; con palabras de Clarín, "sería mucho mejor que le pagasen muy bien por no escribir que cobrar poco por escribir demasiado."

Barañano, Kosme de



NAGORE FERRER, María
Sarasate. El violín de Europa

Madrid : ICCMU, 2013
553 p. : il. , mus. ; il. ; 24 cm
ISBN: 978-84-89457-50-8

La musicología española tenía una deuda con la figura de Pablo Sarasate. En la última década, el violinista había sido objeto de varios estudios y tesis doctorales en el extranjero¹. Pero en España, aparte de algunos estudios sobre aspectos parciales, sólo se puede considerar reseñable el libro de Luis G. Iberní, *Pablo Sarasate*, publicado por el ICCMU en 1994 (fecha del 150 aniversario de su nacimiento). Precisamente en la presentación del mismo, el propio Iberní confesaba que creía que sólo iba a cubrir en parte las ansias de conocimiento sobre el compositor, ya que únicamente era un punto de partida que intentaba ubicarlo en el marco de su época. La celebración del centenario del fallecimiento de Sarasate (1908) había propiciado el encargo de un estudio de mayor envergadura al mismo investigador, lo que había motivado que se lanzara con entusiasmo a completar la que él consideraba que iba a ser la monografía "definitiva" sobre el violinista navarro. Sin embargo, Luis G. Iberní, no pudo completar su labor, ya que falleció en diciembre de 2007. María Nagore -reconocida especialista en la música española del siglo XIX, amiga del investigador desaparecido y nacida en Pamplona, al igual que Sarasate- recogió el testigo y el resultado, aunque se

1. CROITORU, Gabriel, *Pablo Sarasate. Virtuozitate interpretativa si fantezie componistica*, Universidad Nacional de Música de Bucarest, 2005; LEE, Chu-Yunn, *Pablo de Sarasate: his Life, Music Style of Performance, and Interactions Among other Performers and Composers*, dissertation, University of North Texas, 2006; PARK, Sue-Jean, *The Concept of Tantaie in Two Versions of The Carmen Fantasie; Sarasate and Waxman*, Ph. D., The University of Texas at Austin, 2006; PÉREZ-ESPEJO, Miguel, *Pablo Sarasate: The Violinist*, tesis inédita, Boston University, College of Fine Arts, School of Music, 2009.

ha hecho esperar, ha merecido la pena: tenemos la primera monografía completa, rigurosa y documentada de un personaje cuyo conocimiento hasta hace relativamente poco tiempo estaba basado en anécdotas, tópicos, errores, interpretaciones equivocadas e ideas preconcebidas.

En este sentido, el libro -editado al igual que el anterior por el ICCMU, dentro de la misma colección *Música Hispana. Textos*, serie *Biografías*, y con el patrocinio del Ayuntamiento de Pamplona- es un modelo de cómo debe llevarse a cabo una investigación que busca obtener conclusiones veraces y una visión lo más objetiva posible. A lo largo de los diez capítulos que se estructuran según un criterio cronológico, la autora apoya cada afirmación en la documentación pertinente.

Así, indica María Nagore en el prólogo que se propone cotejar todos los datos que hasta el momento se repetían en las biografías sobre el violinista sin documentación que los corroborara. Ello ha llevado a corregir errores en fechas y datos especialmente de sus primeros años, además de un buen número de tópicos e interpretaciones equivocadas. Por ejemplo, un tópico que se desmonta es el de que su virtuosismo era un "don natural" (Fernández Arbós) y no fruto del trabajo: se recogen testimonios de cómo desde niño estudiaba con "muchísima aplicación". También la Dra. Nagore sale al paso de la idea de que fue autodidacta, creencia sustentada en la afirmación de su profesor en París, Alard, de que "no le podía enseñar nada"; en cambio, la interpretación de la autora es que con esa frase Alard reconoce que ya había asimilado los principios de su método (lo que pudo deberse a las enseñanzas de su profesor en España, Manuel Rodríguez).

La faceta de Sarasate como compositor también necesitaba de una revisión que lo situara en su lugar. Frente a la idea preconcebida fuertemente arraigada en la musicología española que ha desdeñado las obras de Sarasate como "piecitas" sin transcendencia y sin interés (acusación que ya recibió Sarasate en su tiempo, especialmente en la zona germánica), nos encontramos con hechos palpables, como por ejemplo que es uno de los autores españoles más interpretados por artistas internacionales, o que todas las grandes figuras del violín desde su tiempo² hasta nuestros días han interpretado las obras del navarro. Para comprender la dimensión como compositor de Sarasate, era necesario contextualizarla, en especial estudiar los programas que habitualmente ofrecía, y que estaban compuestos siempre por una o varias obras "serias", donde se manifestara su técnica, otras obras de carácter más delicado y cantable, y una última parte, no incluida en el programa pero que el público siempre esperaba, que estaba constituida por las obras que él componía para lucimiento personal, muchas veces inspiradas en temas populares, muy agradables y fáciles de escuchar, pero en las que hacía gala de todos los recursos técnicos posibles: armónicos, *pizzicati* de la mano izquierda, trinos, pasajes en *ricochet*, *sautillé*, *glissandi*, etc. Por ello es necesario poner el acento en el gran interés que tuvieron estas piezas para la evolución del violín de su tiempo. En la misma línea de valorar objetivamente las composiciones de Sarasate, se propone la autora un análisis pormenorizado de las mismas, y además de una buena parte de las obras que otros le dedicaron. Se agradece que los análisis estén ilustrados por un total de 244 ejemplos musicales³. Además, una importante aportación que se realiza es la identificación de las melodías populares de diversa procedencia que sirvieron de inspiración en sus composiciones.

Una de las mayores contribuciones de este libro es el estudio exhaustivo de un impresionante volumen de variada documentación (incluyendo cartas, notas de prensa, críticas, programas de concierto, fotografías y hasta objetos personales) que se ha recogido en archi-

2. Como se señala en el libro, en la primera grabación de violín que se hizo en la historia, por Jules Conus, ya se incluyeron los *Aires gitanos*.

3. Este número tan elevado hace comprensible que se haya deslizado algún pequeño error (el ejemplo 27 de la pág. 252 está equivocado: repite el ejemplo 26 de esa misma página).

vos muy dispersos geográficamente (como señala gráficamente Emilio Casares en su prólogo, "desde América hasta la Rusia asiática, desde Finlandia hasta Italia"). Mención especial merece el estudio de las cartas que escribió desde América a su madre adoptiva, y que han sido localizadas, después de largas pesquisas, en la Sibley Music Library de la Universidad de Rochester (Nueva York). Pero sobre todo, la investigación se centra en la documentación del Fondo Sarasate que se guarda en el Archivo Municipal de Pamplona. De este archivo y del Museo Sarasate de Pamplona proceden aproximadamente la mitad de las más de 80 ilustraciones del libro. Aunque probablemente excede los objetivos del libro, hubiera sido muy revelador incluir un inventario del citado Fondo Sarasate. Entre los materiales interesantes que se han estudiado cabe destacar:

- Manuscritos de obras de Sarasate donde se puede comprobar, por ejemplo, el proceso de composición de algunas obras (*Serenata andaluza*) o los distintos títulos que dio Sarasate a sus creaciones (*Navarra*, que en su origen se titulaba *San Fermín*).
- Recopilaciones de melodías de distintas procedencias, que pudieron servir como base para sus composiciones (*Zigeunerweisen*) o para otros autores (Lalo).
- Composiciones que otros dedicaron a Sarasate, algunas de ellas con anotaciones de los propios creadores (reducción para violín y piano del *Concierto nº 3* de Max Bruch), inéditas (*Andante religioso* de Th. Dubois), y otras en las que se puede intuir cómo Sarasate contribuyó en el proceso de composición, con sugerencias que han quedado como anotaciones manuscritas (*Fantasia noruega* de Lalo, conciertos para violín de Cusins y Mackenzie).
- Partituras de música de cámara con anotaciones, de donde se deduce el interés por este género.

En la figura de Sarasate confluyen varias facetas. Evidentemente las más reconocidas son las de violinista y compositor. Pero la monografía de María Nagore recupera otras de ellas que habían ido apuntándose en los estudios más recientes: potenciador de la técnica del violín, inspirador creativo (no solo de compositores, también de poetas, literatos, pintores y escultores), transmisor de fuentes de música popular a otros autores, difusor del repertorio violinístico de su época (especialmente del francés), coleccionista de obras de arte... y personaje famoso que intimó con todo tipo de personalidades de la vida cultural, de la nobleza, la realeza, etc. Una ojeada al apabullante índice onomástico nos revela que en él aparecen los nombres más destacados no sólo de la música, sino de muchas otras disciplinas y facetas de la segunda mitad del s. XIX y principios del XX. Así que para acercarnos a su figura, era necesario abordar en profundidad el contexto musical y artístico del siglo XIX (por ejemplo, hay un apartado dedicado a Sarasate en la literatura británica), así como estudiar también todo tipo de personajes que rodearon a esta figura, a quienes se dedica incluso apartados independientes: compositores contemporáneos (entre los más destacados Lalo, Saint-Saëns, Bruch, Raff, Liszt o Brahms), otros virtuosos del violín (Joaquim, Wieniawski, Isäye), editores (Simrock), directores de orquesta (Cusins), pianistas que le acompañaron (Berthe Marx, su secretario Goldschmidt), críticos, etc. Entre estas facetas, una de las que se resalta con más fuerza en el libro es la de su contribución a la gestación de muchas de las obras musicales que le fueron dedicadas, que fueron directamente inspiradas en su personal técnica de ejecución y en cuyo proceso de elaboración él colaboró. La participación de Sarasate en algunas de ellas, además de reflejarse, como ya hemos comentado, en las anotaciones de los manuscritos, queda refrendada por la frase de Lalo que en una carta a Sarasate le daba permiso para "añadir las diabluras violinísticas" que quisiera. A su vez, esto abunda en la idea de su aportación al desarrollo de la técnica de violín de su época.

El libro recoge en cuadros cronológicos las obras que interpretó Sarasate en diferentes épocas. Analiza también la autora las causas que motivaban elegir un repertorio u otro. Por ejemplo, el requisito de tener una orquesta y director solventes es, probablemente, el motivo

de que cuando muere Cusins deja de tocar en Londres conciertos con orquesta. Incluso es también interesante conocer las causas por las que "no" interpretó ciertas obras (como es el caso de la sonata de Paderewsky⁴).

Otra aportación importante es el catálogo de obras que se ha realizado en colaboración con Ramón Sobrino, y que se identifica con las iniciales S-N (Sobrino-Nagore). Fruto de los estudios recientes, surge esta nueva catalogación que incluye obras hasta el momento desconocidas (como es el caso de *Los pájaros de Chile*, obra descubierta en el transcurso de esta investigación y que fue comprada y publicada por el Gobierno de Navarra en 2009). Además del catálogo que sigue un criterio de ordenación por género o tipología de la obra, se incluye otro alfabético. Por otra parte, la autora incluye un catálogo de las composiciones dedicadas a Sarasate, algo que no es en absoluto irrelevante. La nómina -según se indica no exhaustiva- de 60 autores que le dedicaron unas 80 composiciones (de las que aproximadamente se conserva una cuarta parte en manuscritos autógrafos en el Fondo Pablo Sarasate del Archivo Municipal de Pamplona) nos indica, además de las relaciones de amistad que mantenía Sarasate con muchos de ellos, el interés que esos compositores tenían de que el violinista difundiera sus obras en sus recitales por el mundo (cosa que no siempre ocurría).

En definitiva, si hasta hace poco tiempo la figura de Pablo Sarasate se nos presentaba como un violinista virtuoso que compuso algunas piezas difíciles de interpretar pero sencillas de escuchar, a partir de la lectura del libro de María Nagore, cobra una nueva dimensión y se nos revela su importante lugar en la vida musical de la Europa de finales del siglo XIX.

Moreno, Berta

4. Hay un pequeño error en el texto de la p. 370, ya que debería decir "no tenemos constancia de que la interpretara en público".