Parralejo Masa, Francisco. *El músico como intelectual. Adolfo Salazar y la creación del discurso de la vanguardia musical española (1914-1936)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2019, 484 pp. ISBN 978-84-86878-86-3.

Muchas personas en el campo de la investigación musical en Latinoamérica conocimos a Adolfo Salazar Ruiz de Palacios (Madrid, 1890 - Ciudad de México, 1958) por medio de los libros de su autoría que fueron publicados, principalmente, por Fondo de Cultura Económica de México. Recuerdo títulos que, en mis años de estudiante, leí, parcial o completamente, como *La rosa de los vientos en la música europea: conceptos fundamentales en la historia del arte musical* (1940, reeditado después como *Conceptos fundamentales en la historia de la música* por Alianza), *La música en la sociedad europea* (1942-1946) o *La música como proceso histórico de su invención* (1950). En aquellos años no profundicé en la biografía o en los antecedentes de Salazar, pero me llamó la atención su originalidad conceptual, precisamente, en el ámbito de la historia e historiografía de la música, con sus "períodos de los grandes estilos" fundamentados en la "migración" de la creatividad musical según el movimiento del sol (idea de claras reminiscencias hegelianas). Y, junto con ello, su nutrida argumentación y uso retórico del lenguaje.

Ahora, gracias a este libro de autoría de Francisco Parralejo Masa, se puede comprender que todo ese bagaje teórico-conceptual que Salazar esgrimió en aquellos libros se forjó en virtud de la creación de un discurso, aquel discurso con el que el autor madrileño quiso fundamentar, legitimar y fortalecer el aporte creativo de la llamada "vanguardia musical española" entre 1914 y 1936, una "edad de plata" en la historia cultural de España. Y que el principal ámbito de acción en el que Salazar se desenvolvió en ese período no fue la investigación historiográfica o musicológica (emprendida por otros autores que fueron sus rivales o enemigos), sino la crítica periodística, ejercida principalmente en el periódico *El Sol* y nutrida, a su vez, por autores que constituyeron sus principales fuentes de referencia. Sin embargo, no solo se trató de una empresa vinculada con la valoración de una generación de compositores, sino con el propio esfuerzo de Salazar por validarse como "músico intelectual" de formación autodidacta y alejado de los centros tradicionales de enseñanza musical.

El texto de Parralejo fue galardonado con el Premio de Musicología Lothar Siemens en 2017, convocado por la Sociedad Española de Musicología. Un premio muy merecido, por cierto, al tomar en cuenta tanto el despliegue de referencias, documentos, fuentes hemerográficas y bibliográficas que permiten a Parralejo fundamentar sus síntesis y apreciaciones, como el uso de un lenguaje claro y consistente. Sus casi quinientas páginas se articulan, después de un

prólogo de José Máximo Leza (pp. 7-9) y una página de agradecimientos (p. 11), en cuatro grandes capítulos, precedidos por un preámbulo (pp. 17-24) y sucedidos por unas sucintas conclusiones (pp. 419-422) y la abundante bibliografía consultada (pp. 423-445). El primer capítulo, "El músico como intelectual" (pp. 25-114), se divide en tres grandes secciones que nos presentan la importancia del periódico *El Sol* en la generación de un nuevo discurso acerca de la música en función de nuevas corrientes de pensamiento (generación de 1914), la impronta decisiva de las ideas del filósofo José Ortega y Gasset en la concepción, compartida por Salazar, del acceso privilegiado de una elite a la comprensión del arte musical, y la valoración de la juventud como agente de cambio estético. Un cambio resistido por los enclaves tradicionalistas y defensores del canon musical de cuño germánico pero, inevitablemente, destinado a imponerse, según la postura de Salazar. Hay que subrayar, entre otros, el aporte que hace el autor respecto de los críticos que influyeron en el perfilamiento de la identidad de Salazar en este ámbito: Calvocoressi, Coeuroy, Weissmann y Jean-Aubry.

En el segundo capítulo, "La configuración de un discurso de ruptura: antiacademicismo, arte nuevo y distanciamiento del romanticismo" (pp. 115-204), se exponen algunas premisas fundamentales del discurso que Salazar contribuyó a configurar, como el rechazo hacia las instituciones musicales tradicionales, el papel crucial del concepto de "originalidad" o "novedad", y la animadversión hacia el romanticismo, especialmente aquel de raigambre wagneriana. Del mismo modo, este discurso acoge la protesta contra la injerencia del mercado o de los intereses comerciales en la programación y difusión de obras canónicas en detrimento de las propuestas modernas, en favor de la idea de un Estado que debía proveer las condiciones, recursos y medios para que estas últimas fuesen promovidas. Esta última idea, por cierto, se concretaría con la creación de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos en 1931, de efímera existencia. Por otra parte, como expone Parralejo, el pensamiento historiográfico de Salazar fue influido originalmente por autores como Busoni y la idea del progreso ilimitado en el arte musical. Posteriormente, Salazar matizó su postura bajo la influencia de Paul Bekker y la herencia de estetas e historiadores germánicos como Ambros y Hanslick (otro autor que también tuvo cambios en sus posturas estéticas e historiográficas después de publicar su obra magna *De lo bello en música*).

"Las bases de una música nueva: vanguardia, nacionalismo y neoclasicismo" (pp. 205-294) es el título del tercer capítulo, donde se expone la convergencia de estos tres conceptos en el discurso articulado por Salazar. Aquí se subraya tanto el papel pionero de Felipe Pedrell Sabaté (1841-1922) como la importancia capital de Manuel de Falla y Matheu (1876-1946) en cuanto compositor y referente creativo de su generación, así como el respaldo que brindó a Salazar. De la misma manera, se destaca la impronta de las obras de Debussy, Ravel o Stravinski y la labor de algunos críticos igualmente franceses (Stravinski residía en Francia en aquellos años) que influyeron en las ideas estéticas de Salazar, como Henri Collet o Jean-Aubry, y en su ideal de una "triple entente" franco-hispano-rusa de índole musical que se opusiera a la influencia germánica. Asimismo, se subraya el énfasis excesivo que Salazar puso en la figura del joven compositor Ernesto Halffter Escriche (1905-1989) como referente de la nueva generación de creadores musicales y de una nueva estética que rechazaba tanto la influencia del canon musical de cuño germánico como de ciertas vertientes de la música popular o teatral española, como la zarzuela o la tonadilla escénica.

Finalmente, en el cuarto capítulo, "Una historia de polémicas: los discursos alternativos a Salazar" (pp. 295-418), Parralejo da cuenta pormenorizada acerca de los principales

profesionales de la crítica que se opusieron al discurso defendido por Salazar, tanto aquellos que trabajaban en medios conservadores, tales como Ángel María Castell y Víctor Ruiz Albéniz (sobrino del compositor Isaac Albéniz), como aquellos que ejercían su labor en medios más afines a ideas izquierdistas, principalmente Julio Gómez y, sobre todo, José Subirá Puig (1882-1980). Mientras los primeros tendían a defender aquel canon de grandes compositores alemanes que Salazar rechazaba, los segundos pugnaban en favor de esas corrientes de música popular o teatral que el crítico de *El Sol* dejaba de lado en el ideal estético plasmado en su discurso. Aquí el autor enfatiza especialmente el antagonismo entre Salazar y Subirá, el que traspasó el terreno discursivo o profesional y tuvo ribetes de encono personal por ambas partes.

Un aspecto adicionalmente meritorio de este libro es que su autor logra mantener una saludable distancia crítica respecto de su sujeto de estudio. El libro no constituye, para nada, un encomio de Adolfo Salazar. En vez de esto, podemos apreciar que el autor continuamente contextualiza, evalúa, pondera, identifica las fortalezas y las debilidades, las coherencias y las contradicciones en el discurso de Salazar (así como de otros autores que se relacionan con él). A modo de ejemplo, en el capítulo 1 el autor señala que varias críticas de Salazar en aquellos años se quejaban de la ausencia de repertorio de compositores "modernos" (Debussy, Ravel, Stravinski) en la programación de conciertos realizados en su época. Sin embargo, Parralejo muestra que esta ausencia, en términos de datos duros apoyados por una veintena de gráficos, en realidad fue muy relativa y, por consiguiente, las palabras de Salazar deben ser matizadas o consideradas con mucha cautela en este aspecto.

Quizás haya solamente dos o tres observaciones que hacer a este contundente texto. En primer lugar, si bien el autor entrega gráficos (cap. 1), ejemplos musicales (cap. 3) e ilustraciones (caps. 3 y 4), un uso mayor de recursos iconográficos o visuales pertinentes podría facilitar la lectura. Por supuesto, aparte de añadir o profundizar en otra arista de la investigación, esto seguramente habría implicado aumentar las páginas del libro, los costos de impresión, distribución y otros procesos asociados, lo que, tal vez, el autor o la editorial quisieron, con toda razón, evitar. En segundo lugar, Adolfo Salazar como sujeto de estudio ha sido trabajado por otras personas, entre ellas Consuelo Carredano. Si bien en la bibliografía se mencionan varios de los estudios de Carredano, extrañamente se omite su tesis doctoral de 2006, "Adolfo Salazar. Pensamiento estético y acción cultural (1914-1937)", tal vez el texto académico más cercano que se haya escrito al tema de investigación de Parralejo.

Y, en tercer lugar, como ya se ha señalado, las conclusiones resultan muy escuetas (solo cuatro páginas), en gran medida limitadas a sintetizar las ideas principales de la investigación. Se hubiera esperado aquí el aporte de proyecciones de esta investigación, temas, áreas o ámbitos en torno tanto al sujeto como al universo de estudio que podrían resultar relevantes de abordar, profundizar o reflexionar por el mismo Parralejo o por otras personas. Por ejemplo, el relevamiento de figuras análogas a Salazar, en términos de su campo de acción (la crítica, la historiografía) e influencia en otros países iberoamericanos en aquella misma época, a modo de estudio comparativo y situado. O qué oficio o función podría equivaler al crítico de prensa, especialmente en cuanto a su influencia, en el mundo contemporáneo (me aventuro a postular que ese equivalente podría ser el *youtuber* o el *tiktokero* con especialización en música; creo que varias personas que lean esta reseña conocen uno o dos casos, curiosamente, españoles). Asimismo, un estudio profundo de la producción de Salazar en el exilio sería muy bienvenido, así como abordar un aspecto que Parralejo menciona casi al pasar al considerar la enemistad

entre Salazar y críticos como Gómez o Subirá. Me refiero a la orientación sexual de Salazar, no solamente como elemento de ataque de esos críticos contras sus planteamientos y su persona, sino como elemento vertebrador en algunos de los matices de su discurso. Respecto de este tema, un artículo de María Palacios Nieto, "Flores, fragancias y perfumes en la crítica musical de Adolfo Salazar: música moderna y nueva masculinidad en los 'felices años veinte'" (*Cuadernos de Música Iberoamericana*, 34, 2021), publicado con posterioridad al libro de Parralejo, se inscribe en esta línea de exploración.

En resumen, este libro de Francisco Parralejo constituye un referente, sin duda, obligatorio para el estudio del legado de Adolfo Salazar, fundamentado en un trabajo investigativo profundo en su consulta e interpretación de fuentes, con una saludable distancia crítica y gran solidez argumentativa. Y, además, abre opciones para la realización de otros estudios y la apertura de otras líneas de investigación igualmente pertinentes en el contexto iberoamericano. Como reflexión final, resulta irónico que aquel crítico rechazado por su formación autodidacta por parte de musicólogos históricos insignes en su tiempo, casi ochenta años después sea sujeto de un estudio publicado por la Sociedad Española de Musicología y constituya fuente de consulta, tanto el sujeto estudiado como este estudio del sujeto, para las nuevas generaciones de la musicología de habla hispana.

Cristián Guerra Rojas
Universidad de Chile

R