

plejidad tópica del paisaje y de las noches granadinas. En sus frecuentes ataques en segundas se han querido ver antecedentes de la *Fantasia baética* fallasca, pero no me parece ocioso recordar aquí lo dicho en la Introducción al respecto. Probablemente sea *El polo* sucesivo —cante y baile en una pieza— el fragmento más profundo, más patético y elegiaco y, al propio tiempo, menos popular de la *Suite* entera. ¿El más genial también? Sí, al menos para Olivier Messiaen, que acierta a describir entre sus sollozos hasta «las estrofas fúnebres, los trenos, los coros de plañideras de la tragedia griega». Nueva y tercera genialidad de este cuaderno: el mayor y más intenso contraste, casi brutal pero inmensamente lógico, que surge con los ritmos alegres y los colores rabiosos de *Lavapiés*. La única pieza de toda la serie, con la *Evocación* telonera, no dedicada a lo andaluz. Quiso rendirle aquí el compositor un recuerdo al Madrid confiado, castizo y verbenero, insinuando sonos de orgánico allá en el fondo de una complejísima y enrevesada textura pianística.

El cuarto cuaderno, por fin. Lo componen también, ya se sabe, tres páginas, pero en este caso concreto con amplio lapso entre la escritura de las dos extremas —*Málaga* y *Eritaña*—, que fueron compuestas en julio y agosto, respectivamente, de 1907 y la intermedia, *Jerez*, que no lo fue hasta enero de 1909. Y ello después de no pocas dubitaciones y de un par de desistimientos: el de que la tercera de las piezas de este cuarto

cuaderno fuera la entonces inconclusa *Navarra*, y el de que lo completara una jota valenciana que se habría de titular *La Albufera*. Resultado final: acierto absoluto. Con *Jerez* como intermedio pausado, con base en el ritmo de la «soleá», entre los aires vivos, radiantes y alegres de las «malagueñas» y de las «sevillanas», respectivamente de *Málaga* y de *Eritaña* —nombre de una venta de las afueras de Sevilla—, se arma un tríptico de redondez formal y de unicidad caracterológica y localista máximas.

Con todo, de donde más hondamente nace la admiración rendida e incondicional hacia ese magno monumento pianístico, es de la comprobación de hasta qué grado supone y representa suma y compendio de toda aquella serie de aspectos técnicos e históricos —desde Scarlatti hasta la guitarra flamenca; desde el más riguroso formalismo sonatístico hasta las más audaces innovaciones de estructura; desde los consejos de Pedrell hasta el cosmopolitismo de «l'impresión»— que habíamos repasado, siquiera telegráficamente, en la Introducción.

La *Suite Iberia* fue estrenada por Blanca Selva. Toda ella. Pero no en una sola y única sesión, una vez concluida *Jerez*, sino casi a medida que los cuadernos iban siendo terminados. De suerte que las veladas de presentación se extendieron entre el 9 de mayo de 1906 y el 9 de febrero de 1909, teniendo como escenarios la Sala Pleyel, el Palacio de la Princesa de Polignac y la Sociedad Nacional de Músi-

ca, los tres en París, y San Juan de Luz.

Segundo Concierto: **El pianismo español de dos andaluces de París**. También de lo dicho anteriormente puede inferirse que los títulos seleccionados para el segundo y último de los conciertos de esta muestra constituyen cabal ejemplo de la aportación pianística cimera de cada uno de los dos autores representados: Joaquín Turina (Sevilla, 9 de diciembre de 1882-Madrid, 15 de enero de 1949) y Manuel de Falla (Cádiz, 22 de noviembre de 1876-Córdoba, Argentina, 14 de noviembre de 1946). Si nos atenemos ahora, en el comentario específico de las páginas elegidas, al orden en que van a ser interpretadas, habremos de ocuparnos en primer lugar de las *Tres danzas andaluzas* del sevillano, aun cuando les correspondiera el segundo de seguir el orden cronológico.

Las *Tres danzas andaluzas*, opus 8 de Joaquín Turina, fueron escritas en París el año 1912 y editadas allí mismo en el siguiente. Se trata ya de tres magníficos exponentes del pianismo turiniano —que sólo contaba en su catálogo con tres antecedentes relativos al instrumento, pero que serían inmediatamente seguidos por un ejemplo sinfónico de completa madurez: *La Procesión del Rocío*— en los que, aunque sin ningún tipo de literalidad, acude a otros tantos bailes de inequívoco origen y talante flamenco, por más que el segundo anduviera ya alojado en lo más profundo del alma argentina: *Petenera*, *Tango* y *Zapateado*. Serie o «suite» perfectamente equili-