

brada, en la que lo rítmico de ningún modo veda el canto, ni el tierno ni el angustiado, al paso que sutilmente contrastada en la clásica disposición rápido-lento-rápido que adopta la trilogía.

Las *Trois danses andalouses*, por utilizar también el título de su inicial publicación parisiense, fueron estrenadas por su autor el 13 de octubre de 1912 en la Academia de Santa Cecilia de Cádiz.

Por lo que se refiere al segundo de los títulos turinianos programados en este segundo concierto, las *Danzas fantásticas*, proceden de 1919. Fueron originariamente concebidas y escritas para piano, en agosto de ese año, orquestándolas el propio autor al mes siguiente. No al revés, como se ha dicho en alguna ocasión, quizá por haber tenido lugar antes el estreno sinfónico que el pianístico: 13 de febrero y 15 de junio de 1920, respectivamente.

Las *Danzas fantásticas*, que el autor dedicó a su esposa, se articulan en tres subtítulos —*Exaltación*, *Ensueño* y *Orgía*, los tres correspondientes a otros tantos párrafos de la novela de José Mas *La orgía*—, que aun poseyendo entidad propia y separada, constituyen al mismo tiempo una propuesta fuertemente unitaria, reforzada por la identidad tonal de los dos extremos.

Sea cual fuere el parentesco «lejano» con la jota que el mismo Turina adjudica a su *Exaltación*, sigue ésta respondiendo a criterios plenamente nacionalistas, siquiera el autor haya trasladado su localización desde la Andalucía

natal, y no se eludan detalles impresionistas. En todo caso, y como advierte Antonio Iglesias, es «la concisión de los elementos compositivos» que se emplean lo que antes debe subrayarse en la escritura de esta primera «danza». Concisión que no ha de identificarse, en manera alguna, con deseos de simplicidad o planidad sonoras, como lo demuestra la indicación inicial de «pedales siempre» y la gama dinámica amplísima que se utiliza.

Sin llegar a contradecir, ni mucho menos, la vocación de unicidad a que me he referido, sí cumple la segunda «danza», *Ensueño*, un inequívoco papel contrastante con su carácter hartado más calmado y sereno. Talante que no se altera en su esencia, una vez expuesta la virtuosística «cadencia» de entrada, porque en esa «mezcla de elementos rítmicos y melódicos vascos y andaluces» a que alude el compositor como conformadora de *Ensueño*, la expresión un punto apasionada de lo meridional, sobre todo en relación con el tierno aire de «zortzico», nunca pierde tampoco su comedimiento.

*Orgía*, finalmente. Es decir: «una “farruca” andaluza, con adornos y dibujos “flamencos”, “falsetas” de guitarra, lindando ya con el tipo gitano y los “jipíos” del “cante jondo”», por emplear la descripción del autor, con la que éste ha querido trasladarnos la alegría, la animación y el bullicio de una fiesta andaluza bien regada de manzanilla y vino fino. Se trata, así, de la «danza» más brillante, espectacular y directa

de las tres, sin que lo impida la «unirritmia» binaria que la informa en todo su curso, en oposición al carácter ternario de la *Exaltación* de arranque. Como en ésta, tampoco *Orgía* cuenta con indicación alguna relativa a los pedales ni a la metronomía. El «carácter bailable» que le atribuye Turina a la última sí permite, sin embargo, encontrar el «tempo» más apropiado para ella.

Hemos de retroceder un poco más de veinte años para asistir al nacimiento de las *Cuatro piezas españolas* de Falla. Porque aunque don Manuel ya se había llevado esbozos, y aun mucho más que esbozos de ellas cuando viajó a París en 1907, no fue sino en la capital francesa en la que, un año más tarde, verían la luz y en la que serían estrenadas por Ricardo Viñes el 27 de marzo de 1909. Ya hemos repasado en la Introducción general algunas de las deudas comunes que encierran las páginas de Falla y de Albéniz. Y las que el compositor gaditano debe reconocer al gran pianismo, entonces naciente, del catalán. Con todo, es evidente, y decisiva, la diferenciación entre uno y otro a la hora del respectivo acercamiento a nuestras fuentes populares. Alude a ello Adolfo Salazar cuando escribe que «las piezas de Falla no se llamarán ya *Triana* o *Jerez*, sino que responderán a una “evocación” de líneas mucho más amplias y generales: *Andaluza*, *Montañesa*, *Cubana*, *Aragonesa*, presentándose en ellas los rasgos más típicos de nuestro repertorio popular en una fórmula quintaesenciada