

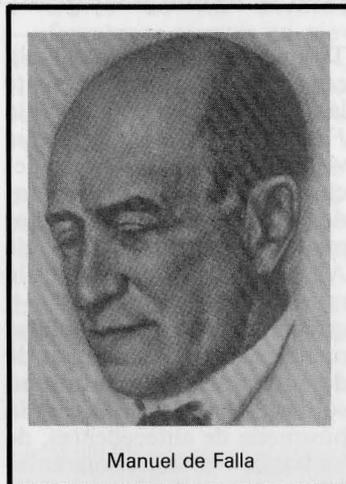
menos que hasta el italo-español Domenico Scarlatti.

De Scarlatti (1685-1757) habremos de partir, efectivamente, para explicarnos por completo una faceta o, mejor dicho, ciertas fórmulas instrumentales que nos encontraremos repetidas en varios de los ejemplos pianísticos de estos dos conciertos. No me refiero a otras prácticas que a la de la "acciaccatura", es decir el ataque o, más propiamente dicho, el "aplastamiento" cuasisimultáneo de segundas disonantes, y a la utilización de "clusters", o racimos de tres o más notas golpeadas al mismo tiempo, que hallaremos con frecuencia tanto a lo largo de la *Suite Iberia* de Albéniz como en la *Fantasia baetica* de Falla. Porque resulta que ese "truco" del aprovechamiento expresivo de la disonancia era muy del gusto del italiano, hasta el punto de que alguien ha dicho que fue él, precisamente, el "inventor de la nota falsa como regalo del oído".

Y no sólo por ello. También ha de rememorse al profesor de Doña Bárbara de Braganza, siquiera medianamente, en cuanto maestro, a su vez, del padre Antonio Soler. Porque no ya las páginas citadas, sino la totalidad de las programadas en esta doble convocatoria, y aun la gran mayoría de todas las que conforman nuestro nacionalismo pianístico, han de reputarse deudoras, más o menos lejanamente, del popularismo españolista, literal o imaginario, que el fraile de Olot combinó en sus "sonatas", bajo el visto bueno de su mentor, con los inescrutables materia-

les italianizantes de turno.

Más o menos lejanamente, decía, porque el modelo cercano, inmediato, en el que se inspiran para el tratamiento del dato popular los músicos programados hoy no es otro que Felipe Pedrell. Si se quiere, pasado, quintaesenciado, hasta depurado cabría escribir, por los aprendizajes parisienses —los academicistas de la Schola Cantorum y los sensitivos del impresionismo—,



Manuel de Falla

pero fidelísimamente asumidos sus postulados por los tres. Federico Sopeña escribió que "cuando muere Felipe Pedrell, Falla, en un artículo emocionante publicado en la *Revue Musicale*, se proclama discípulo de unas ideas que habían sonado como voz en el desierto durante muchos años. Superación del pintoresquismo, ahondamiento en la entraña de la música popular española: éste es el programa pedrelliano que Falla acepta como lema. Esta fase hacia lo hondo del 'nacionalismo' musical da a la obra de Falla un alegre sentido de

eficacia y de comienzo". Esto escribía Sopeña sobre Falla; pero, "mutatis mutandis", perfectamente trasladable es a la *Iberia* y a las *Danzas fantásticas*.

Especial escritura "de retorno" para el teclado; apelación a estructuras escolásticas, vía la forma sonata, más o menos rigurosamente tratada; elevación del germen folklórico hasta altas cimas de cultura, pueden sintetizar lo apuntado hasta ahora. Pero ello, con ser básico, no explicaría por sí solo la categoría suprema que títulos como la *Iberia*, la *Fantasia baetica* y las *Danzas fantásticas* han alcanzado —y por ese orden— en la historia del piano de todos los tiempos. Sí ayudarán a explicarlo del todo, me parece, un par de evidencias. Por una parte, la de la rigurosa excepcionalidad creadora de nuestros tres músicos —arrebataadora, de exuberante imaginación la del catalán; más reflexiva, más ordenada, aunque lúcidamente inventora también, la de los meridionales—, sin la que no valdría precedente alguno, por egregio que fuera. Por otra, la autenticidad máxima, recibida por nacimiento en éstos, cuidadosamente aprendida y profundamente aprehendida por mil medios en Albéniz hasta empapar su inconsciente, del recto entendimiento por los tres del más veraz andalucismo. De ese andalucismo de honda entraña, de ese secreto sentido de la pureza flamenca que protagoniza, prácticamente, estas dos sesiones.

Pero no es sólo hacia atrás hacia donde es preciso dirigir