

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 22



JOAQUÍN TURINA

(1882-1949)

Elena Torres Clemente

Profesora del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid

Joaquín Turina desarrolló su labor creativa en las primeras décadas del siglo XX, sin lugar a dudas uno de los períodos más florecientes de la música española, por lo que compartió escenario con autores de la talla de Enrique Granados, Isaac Albéniz o Manuel de Falla, por citar sólo algunos nombres consagrados. Esta abundancia de genios benefició al músico, quien mantuvo un enriquecedor intercambio con sus colegas, pero tuvo también su parte negativa. Y es que ese «superávit» de grandes talentos trajo consigo la aparición de ciertas reservas en la acogida que desde el inicio se otorgó a su obra, fruto de las continuas y perniciosas comparaciones establecidas entre el músico sevillano y sus compañeros de generación, particularmente con Manuel de Falla, con quien compartió una estrecha amistad y una similar trayectoria biográfica.

Uno de los mayores responsables de esta recepción fue Adolfo Salazar, quien, tras posicionarse explícitamente a favor de Falla en torno a 1916, vería en Turina una molesta alternativa que debía combatir. De ahí la irritante condescendencia con que lo trata en su libro *La música contemporánea en España*, donde lo presenta como autor de unos «cuadritos» cuyas virtudes máximas son la «facilidad», la «ligereza» y el «agrado sonoro». En su apresurada búsqueda de la modernidad, tampoco los jóvenes músicos de la vanguard

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

dia hicieron justicia a Joaquín Turina; era tal su necesidad de barrer con lo anterior e imponer su nuevo estilo, que llegaron a lanzar verdaderos dardos envenenados contra él, acusándolo de no saber o no poder renovarse, y calificando su música de «eterno andalucismo de pandereta», en palabras de Rodolfo Halffter.

Estos comentarios, unidos a las reservas que se han cernido sobre cuantos artistas permanecieron en España durante la dictadura franquista, han ido sedimentando y configurando una imagen un tanto desvirtuada de Joaquín Turina. Posiblemente aquí radique la causa de la escasez de estudios rigurosos que existen en torno al músico, pese a ser uno de los autores de mayor valía y proyección internacional de la denominada Edad de Plata. Pero si hacemos *tabula rasa* y nos desprendemos de esos prejuicios descubriremos al compositor renovador que, con su personal maridaje entre el rigor academicista y la espontaneidad popular, introdujo en España los nuevos aires venidos de París.

Como para Antonio Machado, la infancia de Turina también son «recuerdos de un patio de Sevilla», ciudad que le vio nacer y en la que transcurrieron los primeros veinte años de su vida, siempre al lado del piano. Gracias al apoyo de su padre –destacado pintor de la escuela sevillana–, inició los estudios de composición con el maestro de capilla de la catedral, Evaristo García Torres. En 1902, guiado por el deseo de convertirse en un verdadero artista, el joven Turina se trasladó a Madrid. Allí permaneció tres años, durante los que profundizó en el estudio del piano con José Tragó y se convenció de la imposibilidad de hallar lo que había ido buscando: un maestro de composición. «Completamente desorientado en materia de composición, consulté con Pedrell, con Bretón y con Chapí, resolviendo seguir solo mis estudios», recordaba el músico.

En busca de esa orientación artística que parecía negársele, Turina hizo nuevamente las maletas y se marchó a París, donde continuó perfeccionando su técnica pianística de la mano de Moritz Moszkowski. Por fin, a la edad de veintitrés años encontró al maestro que tanto anhelaba en la figura de Vincent d'Indy. Bajo su tutela realizó el ambicioso plan de estudios de composición de la Schola Cantorum, lo que le proporcionó una sólida formación basada en la tradición franco-germana, que perseguía ante todo el equilibrio arquitectónico de la obra. Aunque con el tiempo aprendió a desembarazarse de la rigidez de algunos de estos principios (en particular de los procedimientos cíclicos deri-



Joaquín Turina en 1929

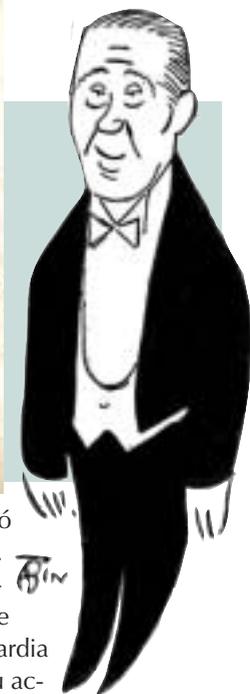
vados de César Franck), Turina recordó siempre la regla fundamental que el maestro le había enseñado –que «se escribe más música con la goma que con el lápiz»– e hizo suyas aquellas cualidades que más admiraba en la obra de d'Indy: «forma, tonalidad, plan, distinción, potencia».

Pero al mismo tiempo, el compositor sevillano supo reconocer ciertas carencias de la escuela francesa y fue consciente de la necesidad de enriquecer su música con las novedades armónicas y orquestales que en esos mismos años estaba desarrollando Claude Debussy. Gracias a esta amplitud de miras, el lenguaje de Turina se configuró como una simbiosis perfecta entre dos universos contrapuestos, el *scholista* y el *debussysta*, caracterizados por el rigor formal y las libérrimas armonías impresionistas, la cimentación perfecta y el «barniz de poesía exquisita».

Curiosamente, fue también en París donde Turina se reencontró con la música española y sufrió lo que él mismo denominaba la metamorfosis más completa de toda su vida. Dicha metamorfosis tuvo lugar el día 3 de octubre de 1907 en una cervecería de la calle Real, tras la interpretación de su *Quinteto en Sol menor Op. 1*. Allí, Isaac Albéniz exhortó a Joaquín Turina y Manuel de Falla a fundamentar su arte en el canto popular español, un consejo que caló hondo en el músico sevillano y que contribuyó a dibujar su nueva personalidad artística. Cansado de avenidas, plazas y obeliscos, Turina volvió la mirada hacia su ciudad natal, que desde ese momento latió en su música recreada a través de sus cantos, sus fiestas, sus aromas y sus gentes. «Cada rincón sevillano es una fuente de inspiración y de ideas; cada fiesta un cuadro de color», decía el músico. Dado su gusto por la concreción y el detalle, en muchos casos el punto de partida es bien explícito (sirva como muestra el baile de los niños seises que evoca en *Rincones sevillanos*); en otros casos el paisaje de su infancia se convierte en telón de fondo de su obra teatral (como en la ópera *Margot*). Pero incluso en aquellas páginas más abstractas el compositor emplea ciertos rasgos derivados de los cantos populares de su ciudad.

Una vez finalizados sus estudios y tras cosechar su primer gran éxito en el extranjero con el estreno de *La procesión del Rocío* –obra que inaugura su producción sinfónica–, Turi-

En el manuscrito de *Recuerdos de mi rincón*, Turina describe de forma caricaturesca su propia presencia en el Café Nueva España, a donde acudía con frecuencia en 1914 para preparar las oposiciones a cátedra convocadas por el Conservatorio de Madrid. Caricatura de Joaquín Turina realizada por César Abín (*Informaciones*, 1941). Biblioteca Fundación Juan March.



na regresó a España en marzo de 1913. Un año más tarde se instaló definitivamente en la capital, donde residirá hasta sus últimos días. Aunque pocas veces se insiste ello, conviene recordar que entonces la música de Turina fue recibida en Madrid como símbolo de modernidad, y que incluso algunos críticos lo situaron a la vanguardia de Falla. Todavía en 1918, el compositor sevillano alardeaba de su actitud aperturista e instaba al público a aceptar de una vez por todas a Debussy, cuya música se hacía aún indigesta a un sector importante del público: «Indudablemente, Beethoven y Wagner son muy bonitos, pero fueron revolucionarios en su época, y no hay razones que justifiquen el cruzarse de brazos y no seguir marchando. ¿Por qué hemos de tomar una ‘galera acelerada’, teniendo a nuestra disposición un expreso de los de cien kilómetros a la hora? ¡Hay que enmendarse, publiquito!». ¿Cómo iba a imaginar Turina que en apenas una década pasaría de enarbolar la bandera de la avanzadilla musical a ser acusado de no saber o poder renovarse?

El regreso de Turina a España coincide con el período en que dedicó mayores esfuerzos al antiguo deseo de hacer resurgir el drama lírico español. Entre 1914 y 1923 escribió cuatro obras escénicas en colaboración con María Martínez Sierra (*Margot*, *Navidad*, *La adúltera penitente* y *El Jardín de Oriente*), todas ellas hoy prácticamente olvidadas. También trabajó en el campo de la canción y la música de cámara, con títulos tan afortunados como el *Poema en forma de canciones*, el *Poema a una sanluqueña* para violín y piano, o el *Trío para violín, violonchelo y piano*. Y no podemos olvidar su producción sinfónica, reducida en número, pero que muestra su perfecto dominio de la paleta orquestal. A ella pertenecen la *Sinfonía sevillana* o *La oración del torero*, cuya difusión en el extranjero fue extraordinaria.

[Nota biográfica]

Joaquín Turina nació en Sevilla el 9 de enero de 1882. Definió su estilo en París gracias a las lecciones de Vincent d'Indy y a las orientaciones de Isaac Albéniz, quien lo animó a enraizar su obra en la música popular española. Tras permanecer en la capital francesa de 1905 a 1913, fijó su residencia en Madrid, donde desarrolló una intensa actividad como compositor, intérprete, pedagogo y crítico musical hasta su fallecimiento el 14 de enero de 1949. Es autor de un extenso catálogo en el que destaca su producción pianística, y cuyo mayor mérito consiste en haber sabido fundir la solidez técnica con las libertades impresionistas, tiñéndolo todo de la frescura del canto popular andaluz.

No obstante, el grueso de su catálogo lo dedicó a su propio instrumento, el piano. Es en este campo en el que el músico alcanzó sus mayores logros con obras que constituyen un diario de su propia vida, sin renunciar por ello a las inquietudes universales. Entre ellas destacan los *Recuerdos de mi rincón*, un desfile de personajes que incluye las caricaturas musicales del personal y los contertulios del Café Nueva España, muy frecuentado por el compositor; el *Álbum de viaje* en el que ofrece diferentes estampas de su periplo por Marruecos en compañía de María Martínez Sierra; la primera suite de *Mujeres españolas*, tres retratos femeninos marcados por su carácter intimista; las *Danzas fantásticas* inspiradas en la lectura de una novela de José Más; *Sanlúcar de Barrameda*, pieza que aúna el aspecto exterior, descriptivo y pintoresco con la forma sonata de trazado clásico; y las *Cinco danzas gitanas* en las que Turina trasciende el marco de su Sevilla natal y se suma al gusto generalizado por la ciudad de la Alhambra.

Ciertamente, en muchos casos Turina se vio obligado a doblegarse a las exigencias de las editoriales, concretamente a aquéllas impuestas por la Casa Dotesio (convertida más tarde en Unión Musical Española). Por el compromiso contraído con ella tuvo que entregar un número fijo de piezas por año, preferiblemente obras pequeñas, de reducido coste de impresión y que pudieran ser ofrecidas al público a precios asequibles. Como consecuencia de ello la calidad de su catálogo se resintió, si bien esto sólo afectó a una parte menor de su producción.

Conforme Turina se adentraba en la madurez, el prestigio y los reconocimientos públicos fueron en aumento. En 1931 ocupó una Cátedra de Composición en el Con-

servatorio Nacional de Música y Declamación, y en 1935 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La guerra civil y la dictadura franquista acabaron por agotar su vena creativa, de manera que en los últimos nueve años de su vida sólo compuso trece obras. Pero lejos de retirarse de la vida pública, Turina trabajó con ahínco desde su puesto de Comisario de la Música para la restauración de la vida musical española, la misma que unas décadas atrás había ayudado a construir con idéntica ilusión y –conviene recordarlo– bajo un régimen político de signo totalmente contrario. ♦

[Biblio-discografía]

Entre los primeros estudios sobre el autor destaca el libro de **Federico Sopena** (*Joaquín Turina*, Madrid, 1943), amigo y colaborador del músico. Con posterioridad se han publicado otras biografías, como la de **José Luis García del Busto** (Madrid, 1981) y **Jorge de Persia** (Sevilla, 1999). No obstante, la monografía de referencia para adentrarse en su trayectoria sigue siendo la de **Alfredo Morán**, yerno del compositor (*Joaquín Turina a través de sus escritos*, Madrid, 1997). Existen también varios repertorios de escritos de Turina que aportan abundante información sobre su concepción de la música, como los *Escritos de Joaquín Turina* editados por **Antonio Iglesias** (Madrid, 1982) o el libro *Joaquín Turina, a través de otros escritos* recopilado por **Alfredo Morán** (Madrid, 1991).

El interés discográfico suscitado por las obras de Turina es muy desigual. De su producción para piano existe una grabación integral realizada por **Antonio Soria** (Edicions Albert Moraleda) y una segunda en proyecto iniciada por **Jordi Masó** (Naxos). En el terreno sinfónico son recomendables las versiones de la **London Philharmonic Orchestra** dirigida por **Enrique Bátiz** (Emi/IMG) y de la **Bamberger Simphoniker** bajo la batuta de **Antonio de Almeida** (RCA Records). En el campo de la música de cámara cabe señalar las interpretaciones del **Menuhin Festival Piano Quartet** (Claves) y del **Trío Beaux Arts** (Philips).

En la página web oficial del compositor (www.joaquinturina.com) se incluye una completa bibliografía y discografía sobre el autor. Su legado, custodiado durante años en manos de sus herederos, ha sido donado a la Fundación Juan March (www.march.es), donde se conserva la mayoría de sus partituras autógrafas, artículos de prensa y revistas, borradores y notas, programas de mano, correspondencia y parte de su biblioteca.