

Pedro **Espinosa**, piano

Monográfico Antonio José

La muñeca rota (1922)

Marcha para soldados de plomo (1929)

Danza burgalesa nº 4 (1928)

Poema de la juventud (1924)

Sonata gallega (1926)

I Librementemente, a modo de preludio-Allegro apasionado

II Cancioncilla

III Rondó

Miércoles, 26 de marzo de 2003. 19,30 h.
Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara.
Calle Príncipe de Vergara, 146

Anatomía de un asesinato

Para los que nacimos a la vida musical en la década de los sesenta, como sin duda para los que lo hicieron en las dos anteriores o incluso en la posterior, el nombre de Antonio José resultaba una especie de espectro conformado por la leyenda de su muerte violenta al inicio de la Guerra Civil y la imposibilidad de corroborar con sus obras el mérito que se murmuraba sobre su talento. Con el ocaso de la noche franquista los nombres y las obras de la Generación de la República comenzaron a circular restituyendo parte de lo desaparecido, pero, ¡ay!, confirmando que la música era mucho más frágil que la literatura, por ejemplo. Biografías desgarradas; exilios dolorosos; travesías discretas, casi clandestinas, por la oscuridad del país; mutismos difíciles de desligar del traumatismo emocional; bloqueos expresivos o, en el menos grave de los casos, dificultades de evolución derivadas de la ausencia de un pulso musical: éste parecía el retrato de una generación musical maltrecha. Pero, en general, la mayoría siguieron vivos y, pese a las dificultades, su música resurgía y se confrontaba con las nuevas ideas, batalla ésta desigual frente al empuje de la juventud, pero lidiada en clave artística después de todo.

El caso de Antonio José parecía, no obstante, singular: a su prematura desaparición con 33 años se le unía una ausencia de su música tan espesa como para no resultar sospechosa. Tanto que no eran pocos los que han imaginado un designio en esta segunda muerte del burgalés: ¿Habrían decidido los franquistas que la música de quien podía aparecer como un mártir, un García Lorca musical, desapareciera también? Y si era así, ¿quiénes eran los franquistas, término demasiado genérico y fácil?, ¿las fuerzas negras de su propia ciudad, Burgos, de tan complicada historia en el tremendo periodo que nos concierne?, ¿un supuesto poder central de la música española en los larguísima años de la posguerra española? Demasiadas preguntas para poder ser contestadas y muy forzadas, pero una sola evidencia: la música de Antonio José había desaparecido con desconcertante facilidad, o la interpretación paranoica tenía algo de razón o esta música quizá no había existido, al menos como entidad estética de valor. ¿Se equivocaría, entonces, Adolfo Salazar cuando describe a Antonio José como el "músico castellano actual de más valía en su generación" en el temprano año de 1930? ¿O P. Donostia cuando afirmaba en 1933: "La juventud y la madurez que campean en la música de este autor nos dicen que es músico, cosa más rara de lo que vulgarmente se cree"?

¿Se equivocarían todos los compañeros de su generación que veían en el burgalés al más importante compositor castellano del momento y uno más de un grupo rico en talentos?

Todas estas preguntas se resuelven fácilmente escuchando su música, pero eso es justamente lo que ha faltado; y si 36 años de franquismo podrían alimentar y aun argumentar la hipótesis de la ley del silencio, 28 años de posfranquismo, con un silencio casi análogo, nos llevan a una conclusión no menos estremecedora, ¿osaré enunciarla aquí?, ¿tan fácil es de matar la música?

Miguel Ángel Palacios Garoz, en su reciente y ejemplar biografía publicada con motivo del centenario, ya nos advierte de dificultades: "Cuando en los años 70 comencé este rastreo histórico, junto con mis ya mencionados amigos Jesús Barriuso y Fernando García Romero, nos encontramos con un enorme rompecabezas desecho —como *La muñeca rota*, obra de Antonio José que quedó para siempre en el atril de su piano—, con un mosaico al que faltaban muchísimas piezas, pero del que vislumbrábamos su riqueza y belleza, tan atrayente entonces para nosotros jóvenes". El mosaico de la producción musical de Antonio José surge en este reciente libro con toda su evidencia: más de ochenta obras compuestas desde el tempranísimo 1917 (tenía el autor entonces 15 años) hasta el aciago 1936. En esta producción destaca su ópera *El mozo de mulas* completada por Alejandro Yagüe en 1987 y editada por la Diputación Provincial de Burgos en 1992, seis obras orquestales, más de 20 para piano (aunque aquí se cuenten obras juveniles y transcripciones), obra coral, fruto de su trabajo como director del Orfeón Burgalés, música de cámara y, 23 obras de música religiosa (!!!), algo paradójico en quien fue fusilado por "rojo", ¿daltonismo de sus verdugos?

Antonio José nació en Burgos el 12 de diciembre de 1902 (el centenario aún está caliente aunque las travesuras de las fechas nos hablen de 101 años). Una precoz predisposición hacia la música le llevó a contactar a los diez años con el, entonces, nuevo organista de la iglesia de la Merced de los jesuitas, José María Beobide, con el que estudiará casi todo (piano, órgano, armonía, y contrapunto); pronto llegan sus primeras actuaciones y obras, hasta el punto de que Palacios Garoz le adjudica más de cincuenta obras escritas antes de los dieciocho años. Es entonces cuando el viaje a Madrid se hace imperativo, aquí amplía estudios y completa la magra pensión que le concede la Diputación Provincial de Burgos con actividades profesionales en teatros líricos y de variedades. Tras Madrid, que no parece

haber retenido mucho a nuestro músico, y una vuelta a Burgos para cumplir el servicio militar, Antonio José realiza el obligado paso por París. En 1925, el joven músico con 23 años sin cumplir, consigue una de sus primeras plazas de trabajo estables y se marcha a Málaga como profesor de música en el Colegio de San Estanislao, de los jesuitas. La estancia malagueña resultó muy fructífera y allí se alumbran muchas obras de envergadura, incluyendo el proyecto de su única ópera, *El mozo de mulas*. En 1929, Antonio José es nombrado director del Orfeón Burgalés y vuelve a su tierra como una personalidad musical ya hecha y uno de los nombres más prometedores de la composición española. Desde ese momento, y hasta la Guerra Civil, Antonio José se convierte en la principal referencia musical castellana. Compone, naturalmente, pero también dirige, organiza, escribe e interviene en la vida cultural de una República que debió saludar y honrar al punto de pagarlo con la vida: "Estoy encariñadísimo con España y su magnífica República", dice en 1931; y también: "He escrito un Himno Nacional de la República Española [se trata del *Himno a Castilla*] y si se organiza, como dicen, un concurso, lo presentaré".

El episodio de su muerte es uno de los más tremendos de esos primeros meses de la Guerra, y no se equivocaron los que vieron en este episodio un paralelismo riguroso con el que segó la vida de García Lorca con pocos meses de diferencia. Los documentos que publica Palacios Garoz son aún hoy estremecedores y no es posible dejar de pensar en lo que hubiera sucedido si parecidos testimonios hubieran dado fe de la muerte del poeta granadino. El asesinato es siempre un hecho fundacional, crea una realidad propia; si el asesinato es avalado, además, por máscaras ideológicas la realidad anterior a su perpetración se desvanece: algo habrá hecho. ¿Hizo algo Antonio José? Era un republicano de izquierdas, pero sus contactos con religiosos eran muchos y profundos: había estudiado con los jesuitas y trabajado para ellos durante años; algunos de sus amigos o allegados estaban cercanos a personalidades fascistas de la época, como ahora veremos. Entonces, ¿había razones para matarlo, aunque fueran políticamente desquiciadas? Una vez más, la única respuesta es que lo mataron, algo habría hecho; y para Palacios Garoz ese algo es, sobre todo, la envidia y los celos profesionales de los mediocres: "...a Lorca lo mataron los malos poetas. No tiene otra explicación. Lo mismo que a otro artista magnífico y amante también del folklore, al compositor Antonio José, uno de los más fuertes temperamentos musicales que tenía España, lo fusilaron en Burgos los malos músicos".

Así lo expresaba Eduardo de Ontañón, amigo del músico, en su exilio mexicano y lo recoge Palacios Garoz.

¿Y cómo fue la pequeña historia de esa envidia convertida en odio sanguinario? En los primeros días del golpe de Estado, y tras unos días de angustia por la detención de amigos y cambio de domicilios, Antonio José es detenido por un grupo de falangistas el 7 de agosto de 1936 junto con su hermano Julio y llevado a la Prisión Central de Burgos. De entre los documentos emocionantes que Palacios Garoz ha rescatado destacan las 36 cartas que Antonio José escribe a su amiga íntima Consuelo Mediavilla desde la cárcel entre el 21 de agosto hasta el 7 de octubre, víspera de su "saca". En ellas, con la contención que obligaba la censura, Antonio José busca transmitir normalidad, solicita cosas cotidianas, como alimentos, artículos de limpieza, ropa y cuenta hasta improbables festejos y momentos de asueto cuya ausencia de dramatismo los hace aún más inquietantes: "Ayer vinieron a verme (¡y no me vieron por su desgracia!) los dos ciegos discípulos míos Mariano y Fernando", "Santi dice que no necesita nada. Se pasa el día comiendo y está encantado de la vida", "No tengo nada que contarte. Es decir: tengo, pero no puedo por falta de oportunidad", "Las judías verdes y los cangrejos de hoy nos han gustado muchísimo", "Esta noche he tenido frío. Di en casa que me manden enseguida una manta...", "Estamos de barro hasta la rodilla; por lo demás seguimos perfectamente", "Hoy ha llegado el buzo limpio y unos callos riquísimos; y la muda limpia. En cambio los cigarrillos se te olvidaron", "¡Cuántas cosas y cuántas atenciones te debo! Te las he de pagar con creces, cara de pito [...] Tengo muchas ganas de ir a darte mil abrazos". Esta frase es de la última carta del 7 de octubre, día antes de su muerte.

Si estos documentos hay que leerlos en negativo, por decirlo así, para comprender el estado de ánimo del preso, el panfleto condenatorio que llega hasta el músico y su inútil réplica son bien explícitos. El 11 de septiembre, el músico recibe un anónimo con firma de *Un legionario de España*, un texto que podría resumir toda la violencia de esa época y que Palacios Garoz recoge con todos sus errores ortográficos:

"? Recuerda su canallesca y tabernaria frase, cuando en cierto bar le dijeron que habían secuestrado a Calvo Sotelo, exclamó Vd. "A ese ya le están lidiando".

? Y a Vd. cuando le lidian ? digo yo ahora.

Por que (sic) la verdad despues (sic) de haber perdido España a Benavente, los Quintero, Muñoz Seca, Ricardo Zamora y

Gómez Ulla, hombres de fama mundial en sus especialidades respectivas, un musiquillo más ó menos no importaría mucho al nuevo país que se está forjando, sobre todo cuando Vd. es de las tenebrosas y canallescas filas judio-marxistas (sic).

He dicho musiquillo aunque ya se (sic) que Vd. se ha "endiosado" por el bombo de unos periódicos provincianos y de una camarilla pedantesca que le rodea, aunque creo que esa camarilla se quiere dar un aire de sabiondos y criticones de que todo hablan y de nada saben; pero nunca se ha explicado porque (sic) una eminencia se aclimataba a las limitadas pesetas de un orfeón provinciano, sostenido casi por un Ayuntamiento y por unos socios protectores, de los que la mayoría lo eran porque no dijeran que no favorecían a las cosas de su pueblo y además por miedo a sobresalir en el ambiente político-canallesco que hemos vivido hasta ahora, pues nadie de los cotizantes sentía simpatía por Vd., ni admiración por su orfeón.

De manera ? que euien (sic) es Vd. al lado de los muchos hombres que ya ha perdido España y que hicieron su fama traspasar las fronteras de España y aun de Europa, y que no tuvieron concomitancias con judíos masones y marxistas de la peor calaña ?

Un documento así habría dado la vuelta al mundo si se tratara de García Lorca.

La recepción del anónimo fue un golpe mortal para el compositor que, no obstante, aún tuvo ánimos para indignarse y mandarlo, junto con su respuesta a un amigo bien situado, Matías Martínez Burgos, a la sazón director de la Biblioteca Pública y del Museo Arqueológico. Martínez Burgos era carlista y estaba bien relacionado con el general Dávila que, para desgracia de Antonio José, acababa de ser sustituido por el falangista Francisco Feroso Blanco como Gobernador Civil en esos mismos días. Pese al cambio de situación Martínez Burgos intentó salvar al amigo con el nulo resultado que conocemos. La carta de Antonio José, auténtico testamento, dice cosas como ésta: "...acabo de leer esta venenosa carta que le incluyo y que apenas he terminado de leer. Ahora me explico muchas cosas odiosas que he sufrido. Pero, casi loco de dolor me pregunto, ¿es posible que exista en Burgos un hombre bien nacido que sea capaz de inventar y atribuirme tan tremenda calumnia como las que se han vertido en esta carta rezumante de odio?" Sí, era posible la existencia de esas personas en Burgos y en España entera. Aparte del carácter miserable del escrito entero, estremece pensar que Antonio José ya estaba condenado a muerte,

- "un musiquillo menos no importaría mucho"- y que el acta de acusación fuera una supuesta conversación de bar, seguramente falsa pero igual de fútil si hubiera sido más o menos real.

El 8 de octubre, una compañía de falangistas se presentó en la cárcel de Burgos con una lista de 24 personas, los condujeron hasta el monte de Estépar y los fusilaron delante de una fosa ya cavada. El P. José Ignacio Prieto, jesuita amigo de Antonio José, contó que, según el P. Otaño, el compositor gritó al morir: "Viva la música". Quién sabe, si no lo hizo, el silencio anterior a las detonaciones asesinas debió cantarlo.

Sabemos, pues, las razones de la primera muerte del burgalés, "un musiquillo más ó menos no importaría mucho al nuevo país". Pero había que concluir la faena: la música del "musiquillo" no debía ensuciar la limpieza estética que propugnaba el "nuevo país". Además, estaba el antecedente de García Lorca. Había que intentar que el escándalo internacional del asesinato del poeta no volviera a repetirse. Y a fe que el trabajo ha sido bueno. La segunda muerte de Antonio José -la desaparición de su trabajo-, ha sido un éxito total durante más de medio siglo; y no tanto por la eficacia de una "mano negra" como por el hecho enunciado al principio, la música es mucho más fácil de matar que la literatura. Queda por ver si el último grito del compositor, ¡viva la música!, puede más que el odio del envidioso y la posterior mala conciencia de quienes, como Caín, vagaron errantes por el desierto espiritual al que llamaban "nuevo país".

A cien años del nacimiento de Antonio José, las tareas son otras. Martínez Burgos, el carlista amigo del músico, en su calidad de director del Museo Arqueológico, tendría mucho que decir; porque hoy la recuperación de esta figura precisa de cualidades arqueológicas. Su música, una vez recuperada, puede volver a sonar; pero fuera de contexto y marcada, en muchos casos, por la circunstancia, esta música debe pasar la prueba de fuego de sus calidades abstractas. Si la pasa, su estatura crecerá tanto como el espanto por su brutal y gratuito asesinato, pero sobre todo por la ignominia de la cobarde ocultación de su obra por demasiadas capas generacionales como para reprocharlo todo a la violencia de la Guerra Civil. En cualquier caso, si todo músico merece ser oído, en el caso de Antonio José su escucha constituye una justicia básica; hacia él, desde luego, pero también hacia nosotros, los vivos, los que participamos de la vida musical y los que no lo hacen, y es que en la segunda variante del asesinato de Antonio José todavía tenemos algo que ver. Su cuerpo aún yace en algún lugar del monte de Estépar, desaparecido; su música duerme en otros limbos y

hoy nos rehabilitamos un poco desvelándola. Esa es la apuesta de la presente sesión.

El 13 de octubre de 1986, cincuenta años y cinco días después de su asesinato, Pedro Espinosa brindó un concierto dentro del ciclo Lunes Musicales de Radio Nacional con un programa casi igual al de hoy. Se escuchó entonces *La muñeca rota*, *Marcha para soldados de plomo*, *Poema de juventud* y *Sonata gallega*. A ese mismo programa, Espinosa le ha añadido hoy la *Danza burgalesa nº 4*. En uno u otro caso, se trata de una parte muy importante del pianismo de Antonio José. Todas son obras de la década de los años veinte; desde *La muñeca rota* de 1922 (el músico debía tener 18 años), hasta la *Marcha para soldados de plomo* de 1929. Entre ellas se enmarcan el *Poema de la juventud* de 1924, la *Sonata gallega* de 1926 y la cuarta y última de sus *Danzas burgalesas*, escrita en 1928. Antonio José era lo suficientemente buen pianista como para ofrecer en público su producción, ya en esos años juveniles.

La muñeca rota es, pese a la juventud de su autor la décimo-primer de las que cataloga Palacios Garoz, Antonio José empezó pronto a realizar experiencias con el piano, de ahí la seguridad de trazo y un estilo chispeante en que con frecuencia se encuentra el dato popular; por ello fue pronto catalogado como un seguidor de la "escuela de Falla", lo que no es un mal comienzo.

Un paso grande parece franquearse con el *Poema de la juventud*. La obra fue premiada en Madrid, en el mismo 1924 en que fue escrita, por un jurado en que se encontraban Conrado del Campo y Julio Francés, y de ella escribió el propio músico: "En esta mi última y más querida obra he tratado de descubrir el alma, el espíritu de un idealista, de un soñador, de un artista en una palabra". Por su parte, el P. Ortiz de Urbina describía el argumento de la obra de este modo: "Verdadero poema lírico, sorprende al autor en el momento en que tiende el vuelo su fantasía hacia el ideal artístico, esperanzada y risueña. Pronto se fatiga, y el desmayo y la desesperación le abaten en su carrera. Es necesaria la voz autoritaria de la voluntad para devolverle la esperanza y el aliento. Con esto la fantasía se acerca anhelante al ideal. ¿Lo apresaré? No: cuando pensaba estrecharle, se le desvanece como humo entre sus brazos. El final del poema es un acorde enigmático y quejumbroso como el desencanto de la fantasía".

Esta obra, junto con las tres primeras *Danzas burgalesas*, fue editada por la Unión Musical Española en ese mismo 1924, no está nada mal para un autor con los 22 años sin cumplir.

En 1926, en pleno periodo malagueño, el autor decide presentarse a un concurso convocado por la Sociedad Filarmónica Coruñesa para componer una *Sonata* sobre temas gallegos. En marzo de 1927, un jurado compuesto por Conrado del Campo (una vez más), Larregla y Bordas le conceden el primer premio por unanimidad. Se trata de una extensa obra de cerca de media hora de duración y dividida en tres tiempos, *Libremente, a modo de preludio. Allegro apasionado; Cancioncilla. Andante cantabile; y Rondó. Allegro con brío*. La obra toma, por exigencias del concurso, temas gallegos del *Cancionero musical popular español* de Felipe Pedrell. De esta obra el autor se quejó amargamente en la correspondencia que mantuvo con su amigo José Subirá: "Es precisamente la *Sonata gallega* una de las obras que con más mala sombra ha venido al mundo. Galicia, para obtener una cosa sería que corriera los principales conciertos del mundo pregonando su música, organizó un concurso de sonatas, y para dar más autoridad al fallo nombró un tribunal en Madrid que juzgase las obras presentadas. Unánimemente obtuvo mi *Sonata gallega* el primero y único premio. Los periódicos gallegos cantaron albricias: "¡Ya tenemos una sonata gallega!". Pero... abren las plicas y se encuentran con un autor que no es gallego ¡Oh desilusión! Tras de eso se acumulan agravantes. Antonio José es un chico joven, desconocido casi; es burgalés; la sonata está escrita en Málaga (?); no ha visto nunca Galicia; no hay en la sonata ni una mala muñeira y así lo mismo puede ser obra gallega que tirolesa... Los periódicos gallegos se limitan a dar cuenta del fallo. Entre líneas quizá se insinúan descontentos. Mi amigo Jaime Prada (gallego) se sorprende de tanta frialdad. Él mismo escribe (o pide a otro, no sé) unas líneas, y me hace y publica una caricatura mía. Eduardo Ontañón escribe otras líneas en un diario pésimo de Galicia... Y se acabaron las promesas brillantes de la *Sonata gallega* tan esperada (...) La *sonata*, como Vd. habrá visto, sigue la forma clásica en su estructura. Los acordes del preludio llevan en su parte superior el tema popular de un *alalá* estilizado. Los 9 compases primeros a partir del *Allegro apasionado* son otro tema popular (primer tema. Tema que, para el desarrollo poemático que quise dar a la sonata, consideré como representación del hombre de Galicia). En la página 5 ese tema se exalta un poco haciéndose más sinuoso. En el compás 12 de la página 6 aparece el 2º tema en do mayor, también popular (2º tema que siguiendo en mi idea consideré como sugerencia de la mujer gallega). Como final del desarrollo en la 1ª parte de la *Sonata* (primer tiempo) aparece en la

mano izquierda otro motivo popular, pomposo, bajo una orla decorativa formada por algún diseño del tema 2º. El desarrollo y la reexposición consisten en ir desdibujando el tema 1º y acentuando el 2º hasta imponerse éste. Porque yo siempre he creído a la mujer gallega con más personalidad que el hombre. (...) El 2º tiempo (*Cancioncilla*) es un *lied* normal. El primer tema y el 2º son populares (por supuesto: todos los temas populares utilizados en esta sonata son gallegos). El 3º tiempo (*Rondó*) también es normal de forma, con el detalle curioso de que el estribillo es una linda canción gallega y los *cuplés* son todos los temas de la obra".

La *Danza burgalesa n.º 4* fue escrita bastante después que las anteriores, las tres primeras fueron escritas entre 1922 y 1923 y así fueron editadas en la UME, lo que no sucedió con la número cuatro, compuesta en 1928. Las *Danzas burgalesas* no parece que entusiasmaran a su autor, al menos así lo expresa en la citada correspondencia a Subirá, en carta de junio de 1931: "No me juzgue por *Danzas burgalesas* ni por *Suite ingenua*", aunque es muy posible que el músico castellano se refiriera a las tres primeras editadas, que son las que Subirá podía consultar en la edición de la UME. En todo caso, parece claro que el salto del compositor de 20 años al de 25 establece una barrera entre esta *Danza burgalesa n.º 4* y las anteriores.

El concierto de hoy se cierra, en el sentido cronológico (no en el orden que el pianista ha escogido) con la *Marcha para soldados de plomo* de 1929. Esta obra es también la última que compone para piano, práctica que abandona a partir de su marcha a Burgos tras hacerse cargo de la dirección del Orfeón Burgalés. Su temprana muerte, siete años después, nos deja con la duda de si el músico hubiera vuelto al piano en los años en los que inevitablemente la madurez hubiera dejado sentir su peso. En la *Marcha para soldados de plomo* Antonio José se basa en temas originales, lo que permite presentir que el peso que tomaría el folklore se ligaba cada vez más a circunstancias concretas o a la práctica coral o vocal en la que su justificación era innegable. Esta obra fue compuesta como homenaje a la colección de soldaditos de plomo de su gran amigo Eduardo de Ontañón, con el que compartiría tertulia y afecto en los años burgaleses republicanos y que después llevarían a lamentarse a Ontañón, desde su exilio mexicano, sobre la suerte de su amigo músico. Sobre esta obra, Antonio José escribiría a Norberto Almandoz: "Acabo de hacer una *Marcha militar para soldados de plomo* de la que ha dicho [Adolfo] Salazar que es lo mejor que he escrito. Yo también lo creo, por su graciosa ingenuidad y su picante

humorismo armónico". Lástima que los soldados que se anunciaban en el horizonte no fueran también de plomo.

Por último; gracias a Miguel Ángel Palacios Garoz, cuya contribución a la memoria de Antonio José es medular. De su excelente trabajo hemos usado y abusado, espero que sea por una buena causa.

Jorge Fernández Guerra.