



CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO



La Suma de Todos



Comunidad de Madrid

www.madrid.org



ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID

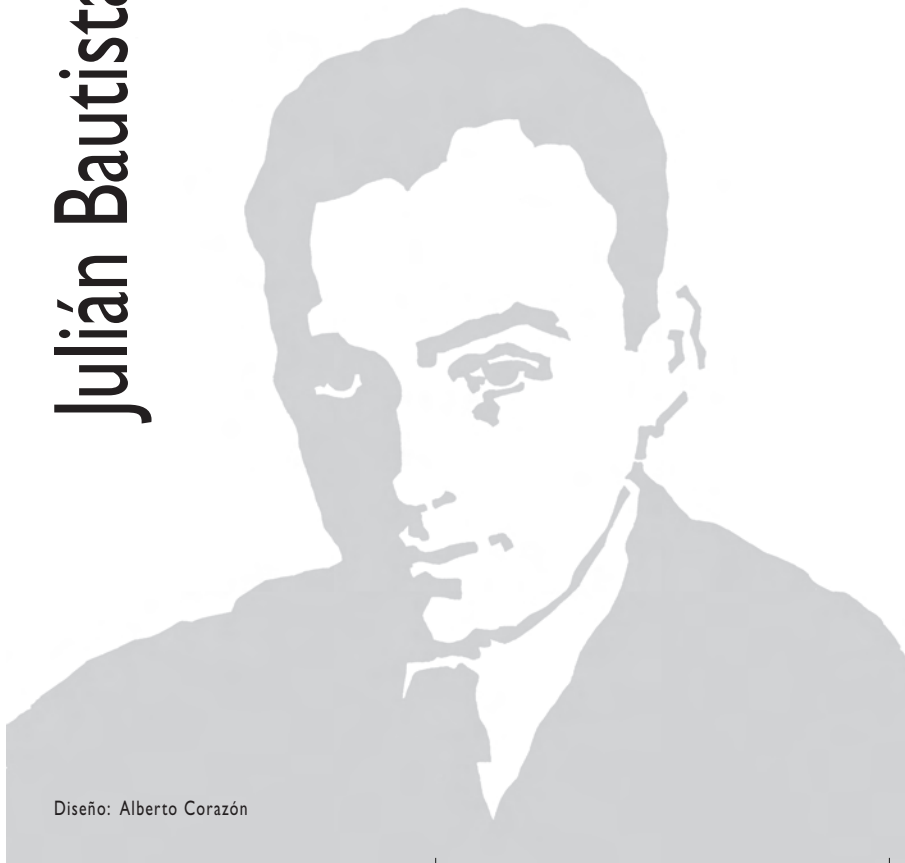


29

Julián Bautista

Diseño: Alberto Corazón

Julián Bautista



Diseño: Alberto Corazón

JULIÁN BAUTISTA (1901-1961)

Julián Bautista (Madrid, 1901-Buenos Aires, 1961) fue una de las figuras relevantes de la música de la generación posterior a Manuel de Falla, junto a un grupo de jóvenes compositores, entre otros Rodolfo y Ernesto Halffter, Gustavo Pittaluga, Salvador Bacarisse, Fernando Remacha, el crítico Adolfo Salazar, Juan José Mantecón que también ejercía la crítica, Rosa García Ascot, Gustavo Durán, Enrique Casal Chapí, Robert Gerhard, Frederic Mompou... representantes de diferentes propuestas y formas de entender la creación musical. Muchos de ellos dejaron España a raíz del triunfo de Franco en la Guerra Civil y esa circunstancia hizo que su obra permaneciera olvidada durante mucho tiempo.

Julián Bautista murió muy lejos de su tierra, de la que se marchó al final de la Guerra Civil siguiendo el camino de miles de exiliados. A partir de los años cincuenta algunas publicaciones españolas daban referencias de esa “media vi-

da” de Bautista que fue parte de la llamada “generación del 27”, componiendo importantes obras de cámara y orquestales. En realidad la Guerra fue un duro golpe para esta generación ya que a la mayoría les sorprendió apenas comenzadas sus carreras profesionales, cuando apenas tenían treinta años de edad. En su “segunda vida”, incorporado en 1940 a la vida cultural de Buenos Aires, escribió música para películas, y si bien su obra para concierto –hoy casi desconocida– no es muy extensa, tiene gran calidad. Sus partituras, manuscritas y varias editadas, junto a documentos varios de su archivo personal quedaron en Buenos Aires hasta que la Biblioteca Nacional de España las adquirió a la familia. Algunas pocas, de la etapa de Madrid, aún no han sido localizadas, pero la mayor parte de su patrimonio se puede consultar en el mencionado centro madrileño.

PRIMEROS TIEMPOS, PRIMERAS OBRAS

Julián Bautista, Jaime Pahissa (Barcelona, 1880 – Buenos Aires, 1969) y Manuel de Falla (Cádiz, 1876 – Almagro, 1946) coincidieron en Argentina después de su alejamiento de España. Los tres murieron en aquella tierra que les acogió honrada con su presencia. Representaban cosas distintas, sus edades también lo eran, al igual que sus perspectivas estéticas. La figura de Pahissa, vin-

culado al modernismo en Cataluña, sigue siendo aún poco conocida y con una obra a explorar.

El más joven, Julián Bautista, realizó sus estudios de piano con Pilar Fernández de la Mora en el Conservatorio de Madrid y tuvo la ocasión –siempre lo celebró– de acceder alrededor de 1915 a la clase de armonía y composición de Conrado del Campo, en la que coincidió con dos destacados compañeros de estudio, Fernando Remacha y Salvador Bacarisse, actores también de la renovación de las propuestas musicales en España.

La vida cultural y musical del Madrid en el que crecieron estos jóvenes había cambiado mucho a partir del comienzo de la guerra europea de 1914, alentada por la neutralidad y cierta prosperidad económica; las crisis del cambio de siglo y su casticismo conservador como única perspectiva de éxito, especialmente para los músicos en el campo de la zarzuela, sería superada por la producción inicial de Joaquín Turina y especialmente por la de Manuel de Falla, que regresaron a España después de su etapa parisina. Ya se podía hablar de futuro desde instituciones como la Residencia de Estudiantes, la Junta para Ampliación de Estudios, la actividad de nuevas sociedades musicales y orquestas,

prensa y crítica musical renovadas, como parte de una nueva percepción social del arte y de la música.

Después de su triunfo con *El sombrero de tres picos* de 1920, Manuel de Falla abrió desde Londres y París las puertas del mundo a la música española con entidad propia. La nueva generación, al igual que la del armisticio en Francia, iba camino de las vanguardias hacia la llamada música nueva, y la mayoría de los jóvenes músicos que se nutrieron con la música de Debussy, pronto miraron hacia Falla y Stravinsky, en tanto que las propuestas de Schönberg desde Viena fueron recibidas –salvo casos contados de Gerhard y Rodolfo Halffter– con más distancia. En este medio en el que la música gozaría de una nueva valoración social tendrán lugar los primeros trabajos de composición de Julián Bautista. En un difundido artículo escrito y editado en Barcelona en 1938¹ durante la Guerra Civil, Rodolfo Halffter menciona varias obras que fueron destruidas por el autor por considerarlas meros ejercicios académicos. Sin embargo de esta primera época es también la pequeña ópera *Interior*, de 1920,

¹ *Música...* artículo fundamental dado que surgió del diálogo directo entre estos dos destacados músicos y amigos, fue reeditado y utilizado con profusión en los trabajos posteriores que atendieron tanto en Argentina como en España a la vida y obra de Bautista.

sobre la obra homónima de Maeterlinck, que no llegó a estrenarse y que Bautista mantendrá como opus 1 de su catálogo por apreciar sus cualidades a pesar de haberse perdido la partitura a causa de uno de los primeros bombardeos aéreos que sufrió Madrid al estallar la guerra. Escrita bajo la supervisión de Conrado del Campo, muestra el interés que este maestro ponía en la enseñanza respetando los gustos de sus alumnos –en este caso el lenguaje impresionista– al margen de sus propias convicciones estéticas, orientadas claramente hacia el formalismo germano sin descuidar el tema popular español. Esta perspectiva estilística generada en términos musicales por Claude Debussy, muerto sólo un par de años antes, en 1918, será una de las referencias de Bautista en esta primera etapa de su producción a la que pertenece *La flute de jade*, serie de tres deliciosas canciones de 1921 sobre textos de poesías chinas traducidas al francés por Franz Toussaint, en las que la música sigue fielmente el sentido del texto poético, contemplativo y expresivo, cuyas impresiones van acompañadas de diseños melódicos y rítmicos con claros núcleos temáticos, y un trabajo armónico con referencias politonales. También en 1921 Bautista compone *Dos canciones*² con textos de Gregorio Martínez Sierra. Una de ellas es *Villancico de las madres que tienen a sus hijos*

² Editadas en Madrid, 1923, por Editorial de Música Española.

en brazos, sobre una poesía escrita en realidad por María Lejárraga durante la guerra de 1914. Bautista trabaja aquí también con claras reminiscencias de la música popular que se reflejan también en la otra canción, *El alma tenía los ojos verdes*, ambas de gran inventiva melódica e importante acompañamiento pianístico.

Del año siguiente, 1922, es *Colores*, serie de seis números pianísticos que se mantiene dentro del espíritu impresionista, ajeno al elemento popular, en el que la armonía, los acordes y su movimiento juegan un papel determinante. Un espacio privilegiado para desarrollar los juegos armónicos, y las relaciones tan de actualidad entonces entre colores y música.

En la estela del éxito mencionado de *El sombrero de tres picos*, y ya muy marcada por el ambiente irónico con que la nueva generación ha de tratar el “tópico español”, Bautista trabaja también en 1921 en la partitura del ballet *Jurga*, con música personal y bien construida, con sugerencias de lo popular que se trasladan al ámbito melódico, armónico y rítmico, a la vez que tímbrico, al mismo tiempo que no faltan en esta obra, cuyo argumento pertenece a Tomás Borrás, rasgos de pantomima en el tratamiento de algunas escenas. Este ballet

será estrenado años más tarde, en París en 1929, por la compañía de Antonia Mercé con decorados de Fontanals, y ya en Argentina, Bautista realizó una suite orquestal de buen carácter.

UN PROYECTO GENERACIONAL

Pasan años en que la producción musical de Bautista para concierto no es muy abundante dadas las diversas tareas que le ocuparon para subsistir y ayudar a su familia. En la década de los años veinte trabaja como músico en compañías teatrales o tocando el piano en el cine o en escenarios teatrales y entre sus actividades variopintas para ingresar algún dinero extra acompaña al piano a un conocido “cantor” de tangos. Su ductilidad como músico se pone especialmente de manifiesto al componer *Ay palomita* para Spaventa, un tango editado en Madrid en 1925.

No obstante, los primeros años de la década comienzan a estar marcados por el éxito al serle concedido en 1923 el Premio Nacional por el *Cuarteto de cuerdas n° 1*, recompensa que vuelve a obtener en 1926 con el *Cuarteto n° 2* para la misma formación instrumental. Ninguna de estas obras ha llegado hasta nosotros ya que se perdieron en el mencionado bombardeo que

afectó su casa en 1936. Del segundo de los cuartetos la crítica ha señalado su aire raveliano.

Entre estas dos obras Bautista escribió en 1924 la excepcional *Sonatina-Trío*, para violín, viola y violoncelo, obra con la que se introduce en una nueva perspectiva estilística con clara adscripción a la forma clásica, de la que tan alejada se había mantenido la tradición musical española. Atento como pocos al devenir musical, Adolfo Salazar escribió en *El Sol* el 8 de junio de 1923³ a propósito del estreno del *Cuarteto de cuerda en la menor* de Ernesto Halffter, sobre “El anhelo clasicista actual”, que se impondría en los años siguientes sin abandonar los ideales de modernidad. Una estética clásica, de equilibrio, “un nuevo clasicismo que tanto sugiere a los jóvenes músicos” pero, añade, un clasicismo *esencial*, no formulario ni formalista. En todo caso sí un alejamiento consciente de las propuestas del impresionismo. Las ideas y la obra de Manuel de Falla guiaron fundamentalmente esa producción. Falla insistía más que en un retorno, que más bien le irritaba, en la

³ Con más perspectiva crítica Salazar comenta la particular relación con “lo clásico” en su ensayo “Un músico de 192...” que en base a un artículo de 1920, publica en su libro *Música y músicos de hoy. Ensayos sobre la música actual*. Ed. Mundo Latino, Madrid, [1929]: “Gran parte, la mejor, de la llamada actualmente *música objetiva*, es decir, la que reconoce un modelo clásico de forma, no imita al clásico al que se refiere, sino que nace como reacción interna frente a ese modelo”... pag. 14 n.

atención y el estudio de la obra de Doménico Scarlatti, apasionado por sus hallazgos en esas partituras⁴. En otro sentido, también pesaron experiencias significativas de Stravinsky como el *Pulcinella* y el *Octeto*, además del renovado interés por la obra de J. S. Bach y los maestros del siglo XVIII. Acorde con las nuevas corrientes, la Sonatina-Trío se encuadra, a partir de la tríada perfecta de las cuerdas (violín, viola y cello), en una búsqueda del equilibrio clásico en la forma, con una clara depuración de elementos y sencillez de lenguaje y la importancia del juego contrapuntístico. La presencia de las armonías scarlattianas, que en algún momento suenan como las del *Concerto* de Falla y con reminiscencias de Bach, se dejan notar en una obra plena de vivacidad y compromiso estético.

En la dinámica cultural de mediados de la década pesaron notoriamente varias aportaciones de mucho interés entre las que, posiblemente, las más relevantes en el terreno musical fueron *El Retablo de maese Pedro*, estrenado en París en 1923 y al año siguiente en Madrid aunque en versión de concierto, y en 1926 el *Concerto para clave y cinco instrumentos* que Falla estrena en Barcelona. La reflexión, un ingrediente

⁴Ya Pedrell, Albéniz, Granados y Nin habían abogado por la recuperación y la españolidad del músico napolitano. "Falla, dice R. Halffter, me hizo escuchar el lejano rumor de guitarras y de cantares populares hispánicos que emana, como perfume exquisito, de sus sonatas." Rodolfo Halffter, en AI: pag 45

tan poco presente en la vida cultural española se hace presente en 1925 con *La deshumanización del arte* de José Ortega y Gasset y *Literaturas europeas de vanguardia* de Guillermo de Torre. En el terreno musical César M. Arconada señala en su libro *En torno a Debussy*, de 1926, el desinterés de la nueva generación por el lirismo del maestro francés, deslumbrada por “un culto a la precisión y a la geometría”.

Dos jóvenes músicos, Salvador Bacarisse y Julián Bautista, firman en 1927 el primero la *Ofrenda a Debussy*, una despedida emocionada a otro tiempo, según Enrique Casal Chapí, y los Tres preludios japoneses op. 9 de Bautista, una obra para orquesta también en la perspectiva del impresionismo. De estas fechas es el estreno de una de las aportaciones más relevantes de la generación: la *Sinfonietta* para orquesta de Ernesto Halffter, muy valorada tanto en España como en el exterior con múltiples elogios de la crítica.

No obstante este movimiento y el buen nivel de la producción, la difusión de la música de la nueva generación no pasaba, salvo en el caso de Ernesto Halffter, de un pequeño círculo de interesados y aficionados, situación que cambiaría hacia finales de la década. Algunos conciertos de orquesta, emisiones desde Unión Radio y otras actividades preceden a la presentación que en diciembre de 1930

se hace en la Residencia de Estudiantes del “grupo de los ocho”. Las palabras de Gustavo Pittaluga presentando el concierto con obras suyas y de sus compañeros (Bautista, Mantecón, García Ascot, Rodolfo y Ernesto Halffter, Bacarisse y Remacha) fueron también un manifiesto de los intereses estéticos del grupo que, si bien heterogéneo en el carácter de las propuestas musicales de sus integrantes, incluso ecléctico, planteaba objetivos comunes: la libertad de la nueva música queda sólo condicionada por la necesidad de un resultado bello.

Ciertamente, era un momento de grandes cambios, marcados por el desarrollo de la radiofonía, los comienzos del cine sonoro, las revoluciones de la técnica acompañadas de las más inesperadas propuestas en el campo de las artes. La propia idea de *lo moderno*, sobre la que reflexiona Pittaluga, o la de las vanguardias, daba la sensación de acabar con ellas. César M. Arconada escribió en 1929 en *La Gaceta Literaria* que la vanguardia hoy no existe, “desde el momento que el vanguardismo es un honor que todos desean, la vanguardia deja de existir. La vanguardia lleva consigo la hostilidad, no el honor.” “Ahora tal vez haya muchachos más jóvenes que nosotros. Jóvenes –otra generación– pero no vanguardistas”. En este sentido Pittaluga proponía “hacer música –como único propósito– y hacerla sobre todo, antes que nada, por gusto, por re-

creo, por diversión, por deporte”. En esos momentos el campo de combate para los jóvenes dejaría de ser la literatura, el arte, la música, para derivar hacia la política, signo que va a marcar la década de los años treinta especialmente a partir de la República, en que Bautista y otros miembros de la generación asumen responsabilidades administrativas en relación a la política musical.

En estos años del cambio de década, al menos entre 1928, fecha de su *Preludio y danza para guitarra*, y 1932, Bautista no produce obra nueva. Su ocupación esencial son los trabajos en la reciente industria cinematográfica: “Julián Bautista está ahora en París”, dice Pittaluga en 1930, “haciendo música por metros para un *film* sonoro.” Precisamente, a raíz de esas ausencias, en marzo de 1932 Rodolfo Halffter dice en *El Sol*: “Julián Bautista es uno de esos raros artistas auténticos, que elaboran sin prisas y en silencio, sin bullir e intrigar, una obra llena de interés y novedad”. Ese año compone la *Suite all’antica*, para orquesta de cámara⁵, “en el que plantea un tejido polifónico, sobre todo en el Adagietto, de una especial complejidad armónica”. “En esta obra, lo antiguo es lo que tiene precisamente de actual: la claridad, la objetividad y el sentido de la disciplina.”

⁵ La partitura, luego editada en 1938 por el Consejo Central de la Música, en Barcelona, lleva fecha “Madrid, 1931-1933”.

Unión Radio juega un importante papel en relación a la música de la joven generación. En 1932 la emisora convoca un concurso internacional de “oberturas de concierto” en el que obtiene el primer premio la *Obertura para una ópera grotesca* de Julián Bautista, en tanto que el segundo es para la *Obertura concertante para piano y orquesta* de Rodolfo Halffter. Ambas serán estrenadas en enero del año siguiente por la Orquesta Sinfónica, dirigida por Enrique Fernández Arbós, y precisamente en las Navidades de ese año se celebran los setenta años de Arbós, a quien catorce compositores deciden dedicarle una ofrenda musical escribiendo una pequeña obra orquestal libre, basada en las letras de ese apellido. Junto a Falla, Conrado del Campo, Turina y otros, participan varios miembros de la nueva generación como Bacarisse, los Halffter, Pittaluga, Remacha, Salazar, Sanjuán y Bautista, que presenta *Estrambote*. En la crónica del concierto que tuvo lugar en marzo de 1934, Juan del Brezo distingue esta obra de Bautista por la brillante orquestación, “que mira con el rabillo del ojo a Stravinsky y Ravel”.

CRISIS Y GUERRA CIVIL

Las circunstancias sociales y políticas en que se manifiestan los proyectos de la República, en que por vez primera hay un programa institucional en relación con la música y el teatro lírico españoles, y a pesar de la gran actividad que

desarrollan sus protagonistas, impiden un normal desarrollo de la vida artística, muy condicionada por los intereses políticos que marcaba el día a día.

En esos años, Bautista hará compatibles sus ocupaciones habituales con la preparación de un estudio sobre los manuales de armonía con vistas a una cátedra del Conservatorio de Madrid que, convocada en 1934, sale finalmente a concurso en 1936, poco antes de la Guerra, y que finalmente obtiene. Su última partitura anterior a la Guerra Civil es la *Primera sonata concertata a cuatro*, para piano, violín, viola y violonchelo que también desaparece en la contienda. Las crisis políticas se suceden con fuerza a partir de la instauración de la República y la vida española desemboca en su gran tragedia del siglo XX. El compromiso de Bautista y otros miembros de su generación con la República le lleva a asumir diversas actividades tanto en Madrid a comienzos de la guerra, como más tarde en Valencia y luego en Barcelona. El gobierno crea el Consejo Central de la Música, organismo desde el cual desarrollará sus actividades. Con motivo de un concierto que se organiza en el Teatro Principal de Valencia en el que varios autores dirigen sus obras, Bautista presenta una instrumentación de las *Dos evocaciones* de Antonio José, joven compositor burgalés recientemente fusilado en su ciudad natal. En esta línea de homenajes a sus compañeros asesinados, compondrá también para estas fechas de 1937

la serie de tres canciones sobre poemas de Federico García Lorca que llama *Tres ciudades* que, orquestada, fue seleccionada por la Sociedad Internacional de Música Contemporánea y presentada en Londres en 1938. Durante su estancia en Londres para el estreno mencionado, Bautista conoce la convocatoria de un concurso del Quatour Belge à Clavier que conmemora su Xº aniversario, y a partir de su regreso a Barcelona, a pesar de las circunstancias desfavorables –los bombardeos aéreos eran cotidianos, y por consiguiente la falta de energía eléctrica– compone en los ratos libres que le dejaban sus ocupaciones, la *Segunda Sonata concertata a cuatro*. La actividad intensa de Bautista y otros músicos que colaboraban con el gobierno republicano se manifestó en diversos frentes, y uno de los productos de mayor interés en el sentido cultural durante la Guerra es la redacción de la revista *Música* que se edita en Barcelona en 1938, empresa en la que colaboran entre otros Rodolfo Halffter, Vicente Salas Viu, Enrique Casal Chapí y el propio Bautista.

Los caminos del exilio al finalizar la contienda serán diversos y Bautista, después de abandonar el campo de concentración en el que fue internado al entrar en Francia, se traslada a Bélgica, gracias a haber obtenido en ese país el primer premio del concurso del Quatour Belge à Clavier por la *Sonata*. Allí pasa una breve temporada hasta que consigue en 1940 embarcar junto a su mujer con destino a Buenos Aires. De

esos meses en Bélgica es también la *Sonata à quatre d'après G. B. Pergolese* para la misma plantilla instrumental que la anterior, que dedica al mencionado cuarteto.

TIERRA DE ADOPCIÓN

Una vez en Buenos Aires, la sociedad porteña le recibe con calidez, y en particular quien luego será su gran amigo, Juan José Castro, que inmediatamente le ayuda a situarse en ese medio entonces con una vida musical y cultural muy intensa. La industria cinematográfica, muy activa en Buenos Aires especialmente a comienzos de esa década que coincide con la guerra europea, le ofrece buenas perspectivas, y su aportación a la musicalización de films, dada la experiencia profesional adquirida en Europa, resulta relevante para el cine argentino. Las primeras películas a las que pone música las realiza en colaboración con muchos otros artistas y escritores exiliados, como Rafael Alberti, María Teresa León, Alejandro Casona o Gregorio Martínez Sierra, y entre sus títulos destacan *Canción de cuna*, *Concierto de almas* en la que Casona plantea las desdichas de los refugiados, y *La dama duende*, de cuya música Bautista prepara una estupenda suite orquestal aún sin estrenar. Son más de 30 los films que cuentan con música escrita por Bautista, y también en algunos casos dirigida por él. Muy reconocida es su colaboración con Juan José Castro en la musicalización de *Donde mueren las palabras*.

A pesar de haber sido la referencia fundamental en su vida artística, Bautista no había llegado a conocer personalmente a Manuel de Falla en España, y es curiosamente en esos primeros tiempos de su vida en Buenos Aires cuando le conoce y establece una amistad personal. En la noche del 31 de diciembre un grupo de españoles, músicos la mayoría, se encuentran en casa de Conchita Badía para la cena ritual de fin de ese año de 1942. Quienes asistieron no era la primera Nochevieja con calor veraniego que pasaban en la ciudad del Río de la Plata. La cantante Conchita Badía había dejado España poco después del comienzo de la guerra y llegado a Buenos Aires en 1938; Manuel de Falla, que vivía en Argentina junto a su hermana desde finales de 1939 en una apartada localidad de la serranía de la provincia de Córdoba, y Julián Bautista, que había llegado más recientemente acompañado de su mujer, después de las peripecias del final de la guerra. Completaban el grupo de amigos el músico Juan José Castro, nacido en Argentina de padres gallegos, y su esposa Raquel Aguirre.

Falla pasaba unas semanas en Buenos Aires para dirigir unos conciertos, y deseaba con todas sus fuerzas marchar nuevamente a su retiro serrano, poco amante de los honores y el ajetreo a que se veía obligado. Esa noche, al llegar a casa de Conchita Badía, comentó que habían entrado a una tienda para com-

prar vino –Falla hacía el relato a sus amigos con vehemencia– y el propietario, un español vinculado a una de las casas regionales que había en la ciudad, al reconocer al músico se negó a cobrarle. Falla insistía y exigía: “yo, como cualquiera, vengo, compro y pago”, pero no hubo caso, “no, maestro”, respondía su admirador, usted es nuestra gloria”. Pocos días después, la cantante entregó a Falla la partitura para piano y canto de *Tres ciudades*, canciones sobre textos de García Lorca que ella había interpretado recientemente en el Teatro Cervantes con la orquesta dirigida por su autor Julián Bautista.

La inquietud y el interés que marcaban la vida cultural de la capital argentina facilitan la integración de Bautista, que incluso es nombrado profesor de composición en el Conservatorio Nacional y participa en festivales latinoamericanos como un miembro más de la delegación de ese país. Algunas de sus obras son inmediatamente interpretadas para el nuevo público, como la *Sonatina-Trío* ya en 1940 a poco de haber llegado. En 1943 Juan José Castro, que jugó un papel fundamental en la acogida a los músicos españoles, da a conocer en el Teatro Colón la suite de danzas de *Juerga* y poco después, entre 1945 y 1946 Bautista compone sus primeras obras de la nueva etapa: la *Fantasia española para clarinete y orquesta* y los *Catro poemas galegos* para voz y conjunto ins-

trumental sobre poemas del español Lorenzo Varela, que algo más tarde se edita por la Editorial Argentina de Música con grabados de Luis Seoane en su versión de canto y piano.

El medio musical porteño acogió a Bautista con interés y respeto, y si bien no todo fueron flores, la inserción del músico español en Argentina fue eficaz y productiva. Así lo comenta el compositor en 1959 a su amigo y compañero de estudios y aventuras musicales en España, Fernando Remacha: “Debo decir que, aunque parezca mentira, no he tenido la sensación de la más mínima hostilidad por parte de los colegas, aunque, como es lógico, alguna broma era inevitable. Pero tengo que reconocer que, si alguna prueba necesitaba de la simpatía que aquí se me tiene, esta ha sido la piedra de toque. Ya antes se me había demostrado, al nombrarme profesor de composición en el Conservatorio Nacional, a pesar de no tener carta de ciudadanía, sin que por ello se haya levantado el más mínimo aire de protesta, sino al contrario, con el beneplácito de todos en general. Son los mismos colegas los que me han llevado a ese puesto: es decir, el director del centro, que es un compositor de aquí, Luis Gianneo. Se produjo una vacante por jubilación del titular y este hombre removi6 Roma con Santiago hasta conseguir mi nombramiento. Esta fue una gran satisfacción para mí”.

Una visión general del catálogo cronológico de la música de concierto de Julián Bautista da una idea muy clara del ritmo de su producción musical. Llamen la atención los grandes silencios, “que cuando se quebraban”, decía Juan José Castro, “era siempre para regocijarnos con ricas compensaciones”. Sobre “Los silencios de Bautista” escribía Castro con motivo de su muerte un sentido epitafio en el que señalaba que “las pausas entre una y otra obra se prolongan cada vez más con el correr de los años. Su obra, fruto de un pensamiento rico y prieto, es parca en los medios, jugosa en las ideas. Discreto, sobrio en su persona, así quiere que sea su arte. Nada extraño pues que su producción se demore, sometida como es a minuciosas revisiones antes que el artista decida liberarla para que eche a volar”.

En efecto, hasta diez años más tarde, lo que serían los últimos años de su vida, no hay otra obra de concierto en su catálogo. Entre 1956 y 1958 compone sus últimas cuatro: la *Sinfonía breve*, el *Romance del Rey Rodrigo*, la *Sinfonía Ricordiana* y, la última, el fantástico *Cuarteto para cuerdas n° 3*. Enrique Franco, que llegó a conocer a Bautista en 1960 en Puerto Rico, donde enseñaba composición en el Conservatorio creado por Pablo Casals, subraya su carácter sencillo y grave, parco en palabras –decía las precisas–, cortan-

tes a veces, y con frecuencia no exentas de ironía. En sus comentarios a la obra de Bautista, Franco subraya la idea de la distancia que hay entre la *Sonatina-Trío* de 1923 y el *Cuarteto* de 1958 en las que una vida parece transcurrir en medio de ambas, desde la frescura y “la vivacidad de la expresión juvenil, la iniciación de un camino” en la *Sonatina*, hasta la gravedad, la angustia plena y la tensión manifestada en el tratamiento armónico del *Cuarteto*, en cuyo segundo movimiento hay una mirada desde la distancia, no se si decir nostálgica, pero ciertamente dramática en un clima de aparente suavidad.

Al recordar el bullicio de aquella reunión de músicos españoles y americanos en Puerto Rico, comenta el crítico, “casi todos hablábamos al modo hispano: fuerte el tono, desigual el ritmo. Julián Bautista callaba. Sus pocas frases parecían producto de una meditación o un recuerdo. Físicamente parecía estar bien, pero en realidad le quedaba poco tiempo de vida.” Julián Bautista murió muy poco después en Buenos Aires en julio de 1961 sin haber tenido ocasión de regresar a España.

Jorge de Persia

ALGUNAS OBRAS DE JULIÁN BAUTISTA

(en **negrita** obra de concierto, subrayado partitura para cine)

1921: **La flûte de jade** (ed. 1930); **Dos canciones**; **Juerga** (ballet)

1922: **Colores**

1924: **Sonatina - Trío**

1927: **Tres preludios japoneses**

1928: **Preludio y Danza** (guitarra)

1932: **Obertura para una ópera grotesca**

1932: **Suite alla antica**

1933: **Estrambote**

1937: **Tres ciudades** (para canto y piano y para orquesta)

1938: **Segunda sonata concertata a quatro**

1939: **Sonate à quatre d'après G. B. Pergolese**; *Pequeño Preludio y Fuga breve* (borrador)

1941: Canción de cuna

1942: Ceniza al viento; Concierto de almas; La maestrita de los obreros...

1943: **Suite de danzas de Juerga**; Los hombres las prefieren viudas; Casa de muñecas

1944: **La dama duende** (suite orquestal sin estrenar); La dama duende

1945: La fruta mordida; Allá en el setenta y tantos

1945-46: **Fantasia española** (clarinete y orquesta)

1946: **Catro poemas galegos** (canto y conjunto instrumental); Inspiración; El gran amor de Bécquer; Mirad los lirios del campo; Donde mueren las palabras

1947: La guarda cuidadosa / El viejo celoso (teatro)

1948: María de los Ángeles; Por ellos todo

1949: Apenas un delincuente

1950: La barca sin pescador

1951: Los árboles mueren de pie

1952: Si muero antes de despertar; No abras nunca esa puerta; Deshonra

1953: Un ángel sin pudor; Armiño negro

1954: El cura Lorenzo; 1954-1955: Pájaros de cristal

1955: Doña Inés de Portugal (escena); La dama del millón; Bacarat

1956: **Sinfonía breve**; **Romance del Rey Rodrigo** (coro); La carroza del vi-rrey (escena)

1958: **Sinfonía Ricordiana**; **Cuarteto n° 3**

