

Příloha: Text originálu

A portrait of Pablo de Sarasate, a man with a prominent mustache, wearing a dark suit and a bow tie. He is holding a violin and bow. The background is dark and ornate. The lighting is dramatic, highlighting his face and the instrument.

PABLO DE SARASATE

(1908-2008)

Se han cumplido recientemente cien años de la muerte de Sarasate en Biarritz, hecho acaecido concretamente el 20 de septiembre de 1908. El músico navarro fue uno de los violinistas virtuosos más destacados de su época y buena prueba de ello es la gran cantidad de obras que le fueron dedicadas. También practicó con éxito la composición, bien que esta faceta suya haya suscitado muchas críticas adversas, pero lo innegable es que los más grandes violinistas del siglo XX han tenido obras de Sarasate en su repertorio. Las páginas que siguen están consagradas a honrar su memoria y a actualizar, en la medida de lo posible, nuestra imagen del músico.

UN ARTISTA CONTROVERTIDO

Se ha dicho de nuestro autor: “La mano izquierda, una golondrina; la mano derecha, un águila”, pero ¿fue un clásico o un romántico? Es su excelente folleto *Sarasate* (1969), el crítico del *Diario de Navarra* Fernando Pérez Olló recordaba, a poco de empezar, una interesante visión del famoso músico navarro. Está firmada por Ramiro de Maeztu en una necrológica bajo un título que podría ser el de un *best seller* de hoy: *El enigma Sarasate*. Y ese enigma, según Maeztu, no es otro sino el de la rareza y excepcionalidad del violinista en su propia época.

Porque Sarasate no fue un clásico, es decir, no podemos incluirlo en la escuela interpretativa que propugnaba la hondura y fidelidad a los objetivos del compositor encarnada por Joseph Joachim (1831-1907). El ilustre violinista húngaro fue un decidido seguidor de la severa concepción alemana de Ludwig Spohr (1784-1859). Ya apuntó Spohr, en su tratado para violín de 1832, la nueva forma de ejecución. Consistía principalmente en la búsqueda de una línea melódica limpia frente al creciente virtuosismo impuesto por Paganini (1782-1840).

El dar especial predominio a lo *cantabile* otorgó a esta escuela un cariz conservador que no tenía la franco-belga, iniciada por Charles de Bériot (1802-1870), profesor de Vieuxtemps (1820-1881) y de Jesús de Monasterio. Basta conocer, a través de su obra y de escritos testimoniales, el arte fogoso y lleno de bravura de su más conspicuo representante, Eugène Ysaÿe (1858-1931).

Es difícil, a veces, enmarcar a un artista, aunque se atiende a las principales fuentes de su formación. Por ejemplo, Joseph Joachim no fue alumno de Spohr, sino de Joseph Böhm (1798-1876), quien a su vez lo era de Rode (1774-1830), discípulo de Viotti; es decir, su formación le aproximaba a la escuela franco-belga, pero supo añadir al espectacular virtuosismo y la pasión de ésta la expresividad profunda de la alemana.

Sin embargo, el arte de Sarasate no se enmarca bien en ninguna de estas dos escuelas predominantes. Él no fue un clásico surgido del entorno de Leipzig, con Ferdinand David (1810-1873) a la cabeza, pero tampoco un romántico en el sentido que puede aplicarse a esta palabra como orientativa de la línea franco-belga. Más adecuado sería para el navarro, si atendemos a sus composiciones, el calificativo de romántico. Su cercanía, por ejemplo, a Wieniawski, violinista y compositor polaco, alumno de Lambert Massart, un discípulo francés de Kreutzer (1766-1831), abonaría esta tesis.

Pero Sarasate era único por la perfección y limpieza de su toque, la belleza del sonido, la prestancia de la actitud, todo un conjunto de cualidades personales que hicieron de él un ídolo de multitudes.

Parafraseando a Antonio Machado podríamos decir que Sarasate fue famoso por la infalible mano izquierda y la delicadísima diestra y no por el docto oficio de los forjadores de sus Stradivarius, especialmente el de un violín del año 1724, es decir, de la etapa dorada de Antonio Stradivari, que era su instrumento favorito.

El violín español

Como Paganini y otros violinistas a lo largo de la historia, Sarasate fue un niño prodigio al violín. Se cuenta que su padre, que lo tocaba, dejó de hacerlo cuando el chico tenía cinco años, pues no quería pasar por el ridículo de hacerlo mucho peor que aquel pequeño monstruo.

A pesar de ello, no se debe pensar que Sarasate fue un autodidacta. Como todo músico profesional tuvo su aprendizaje. En Compostela, donde fue destinado su padre cuan-

do el pequeño Martín (más tarde, Pablo) tenía tan sólo dos años de edad, le dio clases José Courtier, primer violinista de la capilla musical de la catedral santiagoense.

Trasladado don Miguel, su padre, a La Coruña, pasó a recibir clases de Blas Álvarez, concertino de la Orquesta del Teatro Principal. Al parecer, don Blas daba las clases en la trastienda de un establecimiento de su propiedad dedicado a la venta de productos ultramarinos. El contacto con Blas Álvarez, que según Sarasate “sabía tocar el violín mejor que pesar bacalao”, se lo había proporcionado a don Miguel Sarasate —músico del Regimiento de Murcia número 37, de guarnición en La Coruña—, el maestro coruñés Canuto Berea (padre del conocido violinista, compositor y editor del mismo nombre), entonces director de la orquesta del Teatro. Tocó por entonces el niño una fantasía sobre motivos de *La gazza ladra* de Rossini, seguramente escrita por su padre, y lo hizo con tal éxito que la condesa de Espoz y Mina decidió otorgarle una pensión de 2000 reales. Tenía el niño unos siete años y a los once, un grupo de aficionados, entre los que se encontraban los duques de Montpensier, le prestó ayuda para que pudiese ampliar estudios en Madrid.

En la capital, el pequeño Martín debería haber estudiado con Pedro Escudero (1791-1868), excelente violinista zamorano, profesor del Conservatorio, que había alcanzado renombre europeo. Sin embargo, lo hizo con Manuel Rodríguez Sáez, discípulo de Jules Armingaud (1820-1900), miembro de un distinguido cuarteto impulsor en su momento de la música de cámara de París. Armingaud es uno de los seguidores de la escuela franco-belga.

Como en España somos reacios a estudiar seriamente nuestra música histórica, se ignora que tuvimos violinistas de talla internacional desde que el instrumento comenzó a cobrar vida propia en la etapa barroca. Recordemos el nombre de José Herrando (1722-1763), autor del método de violín *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín con perfección y facilidad...* (París, 1756).

Además merecen una cita los catalanes Ramón Palaudarias, Francisco Manalt Calafell (c. 1730-1759) y Salvador Rexach (1725-1780), los tres compositores y excelentes violinistas de la Capilla Real de Madrid; el segoviano Juan de Ledesma (1713-1781), también compositor; el toledano Manuel Canales (1747-1784), que nos ha dejado unas excelentes colecciones de cuartetos de cuerda, como José Teixidor y Barceló (1750-1814). Nacidos ya en el siglo XIX, además de los citados respecto a Sarasate, hay numerosas figuras antes y después del gran violinista navarro. A título informativo, citaremos algunas que traspasaron de alguna forma nuestras fronteras. Todavía vio la luz en el siglo XVIII el bilbaíno Rufino Lacy (1793-1867), discípulo de Viotti y de Rodolphe Kreutzer, dedicatario de la célebre *Scnata n.º 9 en la mayor, op. 47*, de Beethoven. Lacy fue además niño prodigio y llegó a dar un concierto en el palacio de las Tullerías en París a los diez años de edad, nada menos que ante Napoleón I, recién coronado emperador. “Le petit espagnol”, como era llamado, dirigió y tocó con frecuencia por Gran Bretaña e Irlanda.

Con fecha de nacimiento en el siglo XIX, es de rigor



Archivo Municipal de Pamplona

Pablo de Sarasate fotografiado en 1860

nombrar a Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826), cuyos cuartetos fascinaban en París cuando él interpretaba la parte del primer violín. También merece ser recordado aquí el excelente Jesús de Monasterio (1836-1903), fundamental en la escuela violinística española desde sus clases en el Conservatorio de Madrid, del que fue director, y fundador de la Sociedad de Cuartetos; Miguel Marqués (1843-1918), notable sinfonista y concertino de la orquesta de la Sociedad de Cuartetos, autor de un pequeño método de violín; el ilustre Tomás Bretón (1850-1923), violinista muy activo en sus comienzos y autor del espléndido *Concierto para violín* dedicado a Sarasate, cuya programación, ahora que se ha publicado, debiera ser obligada en nuestras orquestas, pues hoy no faltan violinistas de calidad capaces de darnos la versión que se merece; Rafael Pérez (ca. 1830-1884), buen amigo de Sarasate y autor de un buen *Cuarteto en si menor*; y Enrique Fernández Arbós (1863-1939), de quien excusamos el comentario por su renombre, pero de quien muchos ignoran que fue profesor del Royal College of Music de Londres, además de colaborar con colegas de la talla de Joachim y actuar en su juventud como concertino de la Filarmónica de Berlín y de la Sinfónica de Boston; y a quien Sarasate dedicó su *Jota de Pablo*, op. 52. Y ya con los mínimos comentarios, porque se nos acabaría el espacio del que disponemos, los nombres de José del Hierro (1865-1933), gaditano que siguió las huellas de Sarasate; el madrileño Julio Francés (1869-1944); el donostiarra José Bustinduy (1870-1920), profesor en Atenas; el también vasco Clemente Ibarguren; el gallego Antonio Fernández Bordas (1870-1950), al que Sarasate dedicó su *Fantasia sobre "La flauta mágica" de Mozart*, op. 54; el ilustre coruñés Andrés Gaos Bera (1874-1959), que actuó con Saint-Saëns en alguna de sus giras; el conquense César Figuerido (1876-1946), forma-

do en Irún y que fue considerado el sucesor de Sarasate; Abelardo Corvino (1882-ca. 1960); Joan Manén (1883-1971), el violinista y escritor catalán que tanto nos ha transmitido sobre Sarasate; Joan Massiá (1890-1969), todo un archivo del violinismo español, cuyas giras con la albeniciana Blanche Selva son legendarias, así como su participación en el Cuarteto de Gaspar Cassadó; los gallegos Jesús Dopico y Manuel Quiroga (1892-1961), solista en los conciertos *Lamoureux* y uno de los primeros Premio Sarasate; el aragonés José Porta (1890-ca. 1960), profesor en el Conservatorio de Lausana; Francesc Costa (1891-1958), formado en Bruselas; Enric Casals (1894-1986), hermano de Pablo, excelente profesor y director de orquesta, además de compositor, eclipsado por la fama del gran violonchelista; Antoni Brosa (1896-1979), tarraconense fundador del Cuarteto Brosa, profesor del Smith College de Northampton y figura esencial en la obra violinística de Benjamin Britten, de cuyo *Concierto para violín y orquesta* fue solista en el estreno mundial; Eduard Toldrá (1896-1962), fundador del Quartet Renaixement y gran director de orquesta. Toldrá es el último a considerar antes de adentrarse en los nacidos en el siglo XX, con esa larga serie de maestros del violín que se iniciaría con Carlos Sedano, Enrique Iniesta, Luis Antón, Antonio Arias-Gago, José Fernández, Enrique García Marco, Emilio Moreno, Xavier Turull, Jesús Corvino, Hermes Kriales, Mari Carmen Montes, etc., por no citar sino a quienes ya nos dejaron.

Es interesante señalar que, salvo raras excepciones, los violinistas nacidos en el siglo XX apenas han legado

GRATIS.

PHILHARMONIE.

Freitag, den 8. Februar 1907, Abends 7^{1/2} Uhr:

Einziges Konzert von
Pablo de Sarasate
unter gefl. Mitwirkung von
Professor Carlos Sobrino.

1. I. Suite E dur op. 11 für Klavier u. Violine C. Goldmark.
Allegro — Andante sostenuto — Allegro ma non troppo — Allegro moderato quasi Allegretto — Presto.
2. Sonate A moll op. 105 für Klavier u. Violine R. Schumann.
Appassionato.
Allegretto.
Allegro.
3. Vier slavische Tänze für Violine A. Dvořák.
a) Lento gracioso.
b) Allegro.
c) Allegretto gracioso.
d) Presto.
4. Klavier-Soli:
a) Allemande, Gavotte und Musette E. d'Albert.
b) Romanze R. Schumann.
c) Valse Impromptu F. Liszt.
5. Introduction u. Tarantelle } für Violine P. de Sarasate.
Jota de Pablo (neu)
Jota de Pablo. — Motto:
Dans l'exquise fraîcheur de l'Aube le Rythme
aimé, joyeux, qui la nuit montait aux étoiles,
s'éloigne lentement et reste dans le Rêve!

Konzertflügel: C. Bechstein

Während der Vorträge bleiben die Saalthüren geschlossen.

Ayuntamiento de Pamplona

Sarasate con la Filarmónica de Berlín en 1907

obra, mientras que los nacidos en el XIX han sido, por lo general, compositores, tanto los españoles como los extranjeros. En nuestro país los hubo de gran nivel, que cultivaron incluso el género lírico, entre los que destacan Arriaga, Marqués, Bretón, Monasterio, Francés, Gaos, Manén, Toldrá..., algunos con aportaciones a la literatura violinística de impecable presencia.

Sarasate. Primera etapa

Martín Melitón Sarasate Navascués nació en Pamplona (Iruña en euskara) el 10 de marzo de 1844, de padres navarros: Miguel Sarasate Juanena y Francisca Javiera Navascués Oarriehena. Además de Martín, tuvieron tres hijas: Micaela, Francisca y María.

El padre era músico militar, director de la banda del Regimiento de España. El nombre de Martín se le impuso por ser padrino del bautizo su abuelo Martín Sarasate, de Larráyoiz. El de Melitón por el santo del día en que nació. El bautizo se celebró en la iglesia de San Nicolás, nombre también de la calle en la que vio la luz el futuro violinista. Sin embargo, la fe de bautismo fue modificada el 11 de julio de 1878, afirmando que "en virtud del mandato del Señor Subdelegado Castrense en su despacho de anteayer, puse Pablo Martín Melitón". Es posible que bien por el propio violinista, que iniciaba una importante carrera internacional, bien por su agente y acompañante Otto Goldschmidt, que consideró poco felices, de cara al público, los nombres asignados al violinista en la pila bautismal.

Ya hemos hablado de los comienzos y de los primeros maestros hasta Manuel Rodríguez Sáez, su profesor en Madrid. En la capital española, el pequeño Martín comenzó a aparecer en los salones aristocráticos y ganarse un aprecio y atención que excedían lo habitual en este tipo de presentaciones de niños prodigio, casi siempre mirados como si fuesen atracciones de feria. El pequeño llegó a hacer incluso una presentación en el Teatro Real cuando el estreno (16 de febrero de 1854) de *Il trovatore* de Verdi, eclipsando a la célebre soprano italiana Marietta Gazzaniga (1824-1884). Tocó acompañado al piano, dejando atónico al auditorio por la precisión y belleza del sonido con fantasías sobre *Guillermo Tell* de Rossini e *I due Foscari* de Verdi. Ya se percibía aquello que dijo el violinista húngaro Karl Flesch (1873-1944) en su *Die Kunst des Violinspiel* (El arte de tocar el violín, 1923): "Con Sarasate empezó la posterior lucha moderna por lograr la precisión técnica y la fidelidad, mientras antes de él se consideraba que una fácil y brillante soltura era la cosa más importante".

En Madrid llegó a tocar, con once años, ante la corte, diversas fantasías de óperas como *Norma* de Bellini y *Rigoletto* y *Macbeth* de Verdi. La reina Isabel II quedó impresionada y se pensó en la necesidad de enviar al niño a estudiar a París.

En el mes de julio de 1856 su madre, doña Francisca Navascués y Martín, y él partieron para Pamplona, donde el pequeño volvió a cautivar con el violín a cuantos lo escu-

charon antes de emprender el viaje a Francia. Salieron por la frontera irunesa y llegaron pronto a Bayona, donde doña Francisca se sintió mal. El cólera que invadía Europa le había afectado y allí falleció en una triste fonda, dejando a Martín muy asustado y sumido en el llanto y la incertidumbre. La intervención del cónsul de España, don Ignacio García y Echevarría, arregló las cosas. Pagó la fonda, dispuso el entierro, acogió a Martín en su casa y le acompañó hasta París, tras contactar con don Miguel Sarasate. En París, el cónsul de España en Bayona lo presentó al vasco-francés Delphin Alard (1815-1888), natural precisamente de Bayona, excelente violinista y pedagogo que impartía sus clases en el Conservatorio de París.

Pronto queda Alard encantado con el pequeño español y buscó un lugar para él, encontrándolo en casa del matrimonio Lassabathié. Él era secretario del Conservatorio y persona de edad. El matrimonio no tenía hijos y ambos actuaron como verdaderos padres adoptivos del pequeño. Por su parte, Alard se comportó como un padre responsable, impidiendo que Martín participara en conciertos con orquesta en el Conservatorio, pues estos tenían lugar al anochecer, y no dejándole presentarse a los primeros premios, que se convocaron dos o tres meses después de la llegada del alumno.

Pero Alard fue muy pronto consciente de que Martín era un regalo del cielo para él. ¡Cómo tocaba!

En 1857, un año después de su llegada a París, ya se dio a conocer en los salones de Rossini, el cual le invitaría con frecuencia hasta el mismo año de su muerte en 1868. Allí hizo amistad con lo más granado de la música parisiense. Por ejemplo, sintió muy pronto especial afinidad con Camille Saint-Saëns, admirado en aquel momento como un Beethoven francés, y con el pianista y compositor Louis Dièmer. Recordemos que de la amistad con este último

surgió el *Homenaje a Rossini, op. 2*, para violín y piano, en cuya pieza ambos colaboraron, y que fue publicada un año antes de la muerte del "cisne de Pésaro". Aquel 1857, a los trece años de edad, Sarasate obtuvo el Primer Premio de violín y solfeo en el Conservatorio parisiense y, dos años después, el de armonía. Dirigía entonces el prestigioso centro Daniel F. E. Auber y estaba tan entusiasmado por las dotes artísticas del "españolito" que llegó a componer un *O salutaris* al que incorporó un importante solo de violín, estrenado en la capilla imperial de las Tullerías en 1860.

En el año 1861, durante un concierto ofrecido por el emperador Napoleón III, el joven Pablo interpretó una fantasía de su maestro Alard sobre la *Muette de Portici* de Auber. Aquel año el muchacho viajó a España y tocó ante Isabel II en el palacio de Aranjuez. Comenzaba para él una carrera de concertista que le llevó por medio mundo a lo largo de una vida entera entregada al arte de tocar el violín. Su mismo profesor en París, Delphin Alard, había reconocido que él no podía enseñar nada a quien ya llegó al Conservatorio con un dominio total del oficio.

La década de los años sesenta, según Luis G. Iberní, su más importante biógrafo, es la menos conocida de la trayectoria de Sarasate, pero en ella da comienzo una actividad imparable que le llevará en alas del triunfo, aunque no



Camille Saint-Saëns

siempre en las de la crítica, ante los públicos más diversos. Comenzó por entonces a practicar la música de cámara regularmente y su prestigio llegó a ser lo suficientemente grande como para que un formidable violinista como el polaco Henryk Wieniawski (1835-1880), solista entonces de la Corte de San Petersburgo, le dedicase su *Concierto n.º 2, op. 22*, estrenado el año 1862. Wieniawski influyó por entonces mucho en las piezas breves de Sarasate. Al polaco le sucedería en San Petersburgo el húngaro Leopold Auer (1845-1930), verdadero generador de un repertorio ruso para violín al impulsar piezas de Chaikovski, Taneiev, Arenski o Glazunov.

Ya por entonces Camille Saint-Saëns le había dedicado el *Concierto n.º 1 en la mayor, op. 20*, que Sarasate llamó *Concertstück* por estar escrito en un solo movimiento, y poco después la *Introducción y rondó caprichoso, para violín y orquesta, op. 28*, obra con la cual Sarasate obtuvo señalados éxitos, y muy probablemente, inspiraría sus celeberrimos *Zigeunerweisen (Aires gitanos), op. 20*.

En 1866 participó en una velada en casa de Rossini en la que intervinieron numerosos artistas, entre ellos el famoso barítono Jean Baptiste Faure. Aquellos salones le permitieron conocer a buenos cantantes y a ejecutantes de la talla de los pianistas Mathias, discípulo de Chopin, el italiano Stanzieri, el ruso Anton Rubinstein y el virtuoso de Europa por excelencia, Ferenc Liszt. Por allí pasó el violonchelista Gaetano Braga y el famoso violinista genovés Ernesto Camillo Savori (1815-1894), discípulo favorito de Paganini y autor de unas aplaudidas *Folías españolas*.

Debió también conocer Sarasate por entonces a otro importante violinista y compositor italiano, que había viajado a España, Antonio Bazzini (1818-1897). Autor de música de cámara, sinfónica y de la ópera *Turanda*, Sarasate gustó de interpretar su *Ronde des lutins*. El año 1867 el músico navarro actuó como primer violín del Cuarteto Sarasate en la Exposición Universal de París.

En abril de 1870, por medio del empresario Maurice Strakosch, Sarasate se trasladó al continente americano, uniéndose a la soprano Carlota Patti y al pianista Théodore Ritter. En Nueva York dio la primera audición del *Concierto n.º 1 para violín y orquesta* de Max Bruch el año 1872, dirigido por Carl Bergmann.

Ya había adquirido fama tocando conciertos transcendentales de la historia del violín como instrumento solista, por ejemplo, los de Beethoven y Mendelssohn.

Además de Brasil, adonde fue llamado ante la corte del rey don Pedro, Sarasate se ganó al público de Chile y de Perú, llegando además a impartir algunas clases a su manera, que no era precisamente la más apropiada, pues pretendía, desde el comienzo, que sus alumnos hicieran lo mismo que él con idéntico resultado.

A su regreso de la gira americana al comienzo de la primavera de 1872 (Boston, la ciudad con más influencia europea fue la que mejor le acogió), Sarasate decidió volver a España, pero al enfrentarse al panorama de las guerras carlistas, tomó una vez más "de París la vía".

En 1873, Édouard Lalo terminó el *Concierto en fa*

menor, op. 20, para violín y orquesta, por encargo de Sarasate, que lo estrenaría al año siguiente en el Châtelet dirigido por Édouard Colonne. No debió de quedar muy contento el violinista con esta obra, pues la interpretó poco, sobre todo, a partir del momento en que Lalo compuso, no mucho después, la *Sinfonía española, op. 21*, para violín y orquesta, dedicada también al maestro navarro, y convertida por él en una de las aportaciones más apreciadas de la música sinfónica francesa del siglo XIX. El propio Lalo, que tenía sangre española, escribió a Sarasate en esos términos: "tu aparición en mi vida ha sido la más grande fortuna de este artista; sin ti yo hubiera continuado escribiendo mis insignificantes producciones". Por entonces interpreta la *Sonata a Kreutzer* de Beethoven en un ciclo parisiense y

participa, junto a la virtuosa del arpa Esmeralda Cervantes (llamada realmente Clotilde Cerdá) en un concierto benéfico.

No fue Paganini, ni menos Sarasate, la encarnación única del virtuoso al modo romántico. En el violín existió una corriente virtuosística desde Corelli a Tartini, pero en otros instrumentos también se dio. En el piano, antes de Liszt, los Hummel, Moscheles Clementi, etc., y si miramos bien claros en la guitarra antes de Tárrega, como Fernando Sor, Trinidad Huerta, Julián Arcas o Dionisio Aguado. Pero todavía se dice que el virtuosismo en la guitarra comenzó con Andrés Segovia.

Sigue Sarasate interpretando el *Concierto en sol menor* de Bruch, aunque está dedicado a Joachim, e incorpora a su repertorio en 1876 la *Suite para violín y orquesta* de Joachim Raff, otorgándole una popularidad que no había logrado su dedicatario, el violinista Hugo Heermann (1844-1935).

Pero su obra fetiche era la *Sinfonía española* de Lalo. La continua interpretación de la misma por toda

Europa contagió de españolismo a muchos compositores y atrajo al público hacia las características de nuestra música tradicional, incorporada por el propio Sarasate a sus composiciones. Porque, aunque llegó a tener mucha afección a lo francés (vivió más tiempo en Francia que en España en su edad adulta), Sarasate se sintió profundamente español y actuó como embajador artístico de nuestro país allá donde fue. Buena parte del bien nutrido hispanismo de la música francesa a él se debe.

Seguir a Sarasate a través de sus incesantes giras europeas, americanas y hasta por Oriente Medio y no digamos por casi todas las regiones españolas (como hace admirablemente Luis G. Iberní en su biografía) supondría convertir este escrito en un libro. Pero es justo consignar que en la mayoría de sus actuaciones la crítica le elogió hasta la desmesura y, por supuesto, el público, se entregó a su arte limpio y que, pese a sus caídas en el mal gusto o la cursilería (algo que hubiera sido más perceptible hoy que en su tiempo), siempre alcanzó una perfección técnica y un discurso fluido que suponía aproximación a una búsqueda de la belleza desde la misma infancia. Claro que, respecto a la belleza, son interesantes las palabras del poeta ruso Joseph Brodski (1940-1996), cuando escribe sobre los *Cantos* de Ezra Pound (1885-1972): "Me dejaban frío; su principal error, uno muy



Émile Sauret



Arquitectura de Pamplona

Sarasate en la década de 1870 por Elliot & Fry

antiguo: la búsqueda de la belleza. Resultaba extraño en alguien que había vivido tanto tiempo en Italia, que no se hubiera dado cuenta de que la belleza nunca puede ser un objetivo, de que es siempre un subproducto de otra clase de empeño, a menudo de naturaleza muy corriente.

El país menos receptivo a su arte, aunque en él llegó a ser una de las personalidades más aplaudidas y admiradas, fue Alemania. Allí imperaban figuras como Joseph Joachim y August Wilhelmj, familiarizados con el repertorio del país y capaces de atender a aspectos no fácilmente visibles, relacionados con la más profunda expresión de cada pieza, que a la simplicidad y belleza del sonido.

El repertorio francés no interesaba allí. Los alemanes no sabían quién era Saint-Saëns y menos Lalo. El pianista Otto Neitzel se refirió a Sarasate a fines de 1876 como “el joven tocó algo desconocido de un francés, lo cual nos confirmó en la opinión de que los franceses no resisten la comparación en cuanto a profundidad de sentir, con nosotros”.

Sin embargo, en la Gewandhaus de Leipzig, Sarasate (ya Pablo Sarasate) cosechó un éxito clamoroso y la crítica pudo insistir en “esa facilidad maravillosa con la que sobrepasa las dificultades más serias”. La revista *Le Ménestrel* publicó que “sus trinos y notas sobreguidas son de una precisión desesperante para los otros virtuosos y representan para nosotros el ideal de perfección”. Pero se seguía menospreciando su repertorio, especialmente los bisés,

consistentes en pequeñas piezas como el *Allegro appassionato* de Ernst Guiraud, las piezas de Duvernoy, la mazurca de Zarzycki, los *Deux morceaux* de Émile Sauret, etc. En cuanto a sus propias composiciones, todavía Sarasate no había escrito sus mejores piezas de carácter español.

Época dorada

El año 1877 fue providencial para nuestro hombre porque conoció a quien sería su agente y acompañante al piano, Otto Goldschmidt, un alemán que hablaba bien español, que se convirtió en su mejor amigo, secretario y administrador. Goldschmidt se casó años después con la pianista Berthe Marx, hija de un violinista de la ópera de París y excelente pianista desde la adolescencia. Y fue Sarasate quien decidió, tras escucharlo en Bruselas en 1884, elegirlo como pianista para sus numerosos recitales.

A partir de su presentación alemana y de la colaboración de Goldschmidt en su trabajo, la carrera de Sarasate experimentó algunos cambios. Ganó más dinero y además tiempo, y comenzó a componer con mayor ambición y gracia pequeñas piezas que su secretario y agente gustaba de programar. De aquel 1877 data la intensa y pasional *Habanera*, op. 26; y la melancólica y dulce *Malagueña*, op. 21, destinada a Joseph Joachim, quien a su vez, le dedicó sus *Variaciones sobre un tema original para violín y orquesta* (también una personalidad como Reinecke, director de la Gewandhaus, le hizo dedicatario de la *Suite*, op. 153); de 1878 es la *Romanza andaluza*, op. 22, de gran riqueza ornamental y melódica; de 1879 el celeberrimo *Zapateado*, todo un crack por su exultante dinamismo cuando el ejecutante es un gran violinista. La reina Victoria se lo pidió en Balmoral al propio Sarasate. Un zorcico de fuerte ritmo, demostrativo de cómo dominaba el irunés el arte de la variación, es el *Capricho vasco*, op. 24, de 1880; un año antes, junto al *Zapateado*, Sarasate había compuesto *Playera*, interesante incursión en el mundo del flamenco y una especie de tango gaditano después.

Más tarde encontramos obras más complejas como la *Muñeira*, op. 32, de 1883, o la *Introducción y tarantella*, op. 43, para violín y orquesta, de 1899, en la que Sarasate sigue la fórmula de los *Aires gitanos*, es decir, la introducción lenta con buena escritura para piano y una muy virtuosística tarantela italiana.

Sin embargo, Goldschmidt significó un estancamiento en el repertorio de Sarasate. Era el alemán quien decidía lo que debía tocar y, por otra parte, amparado en sus propias obras, casi dejó de incorporar nuevas composiciones y repetía hasta la saciedad las mismas piezas un año y otro. Por supuesto no faltaban ciertas novedades importantes como el *Concierto n.º 2 en re menor*, op. 44, y a finales de 1879 la hermosa *Fantasia escocesa* de Max Bruch, para quien Sarasate era, además de gran amigo, un artista incomparable. Aquel mismo año, Dvorák compuso para el *Mazurek*, op. 49, y el compositor escocés Alexander Mackenzie (1847-1935) se puso a escribir la fantasía *Pibroch*, para violín y orquesta, que dedicó al violinista navarro, igual que su *Concierto para violín*, op. 32.

El mismo año en que Sarasate compuso el *Vito y habanera*, op. 26, 1881, protagonizó el estreno en París del *Concierto n.º 3 en si menor*, op. 61 de Saint-Saëns, una de las partituras más logradas y perdurables del maestro francés, especialmente en sus dos primeros movimientos. Saint-Saëns se lo dedicó y, como de costumbre, tuvo palabras de admiración y agradecimiento para él.

Todavía en sus últimos años, Sarasate incorporó a su repertorio obras como la *Serenata melancólica* de Chaikovski y la *Fantasia sobre motivos asturianos* escrita para él por el director madrileño Ricardo Villa (1877-1935), también



Joseph Joachim

excelente violinista y compositor.

Sarasate gustaba mucho de Madrid y en sus múltiples viajes a la capital española no dejaba de asistir, al igual que su amigo Saint-Saëns, a las zarzuelas que se ofrecían en el Teatro Apolo y en el de la Zarzuela. En sus obras recurrió con frecuencia a temas extraídos de piezas del género lírico español de Barbieri, Oudrid, Caballero, Chapí..., y empleó temas de Joaquín Larregla, Fermín María Álvarez, Apolinar Brull, José María Iparraguirre, o populares como el zorcico *Desde que nace el día* o *Donostiyako iru damatxo* (Tres señoritas de San Sebastián). Por ejemplo, la *Habanera*, op. 26, cita exactamente la que aparece en la zarzuela *El hombre es débil* (1871) de Barbieri: “Te llevaré a Puerto Rico en un cascarón de nuez...”. Menos mal que en aquella época no vigilaba estos plagios la SGAE.

Madrid, o cierta crítica madrileña, fue, sin embargo, cicatera con el arte de Sarasate. El historiador y crítico José María Esperanza y Sola, reconociendo su admirable técnica, sonido y dotes de seducción, siempre le reprochaba la incapacidad para conmover. Para Esperanza y Sola, Sarasate era un intérprete sin corazón.

Más duro fue con él Eduard Hanslick (1825-1904), el célebre crítico praguense que ejerció con autoridad en Viena. Después de una sesión en la que ejecutó el *Concierto* de Beethoven, Hanslick quedó horrorizado por la interpolación de efectos paganinianos que, según él, denunciaban su insensibilidad artística: “confundía grandiosidad con amputación y delicadeza con melindrería. Parecía una tiple ligera en una escena trágica”. Algo de razón debía de tener en ese juicio quien fuera azote de autores como Bruckner o Wagner. Claro que también Hanslick había arremetido contra el Bach de Joachim al decir: “deja a un lado la belleza para concentrarse en las dificultades técnicas”.

Sarasate ciertamente se preocupó tan sólo de la pureza del sonido. Por eso rehusó interpretar el *Concierto* de

Brahms. Para él, el compositor hamburgués forzaba las posibilidades del instrumento y la belleza sonora, y esto último era lo primero a conseguir. Se ha acusado a Sarasate de rechazar el arte de Brahms. Nada más falso, pues tocó sus cuartetos con verdadera fruición. Pero algo se sentía en falta cuando interpretaba el *Concierto* de Beethoven. Carl Flesch, que tanto admiró al español, calificaba a la versión que hacía del *Concierto* de Beethoven de insoportable, en lo que coincide con Hanslick. Respecto al de Brahms, Sarasate dio al violinista Andreas Maser (1859-1925) una opinión adversa. No le gustaban los conciertos muy sinfónicos y en el caso de Brahms le dijo: “Yo no niego que es música muy bonita, pero ¿tú crees de verdad que soy tan soso como para permanecer de pie sobre el escenario, violín en mano, sólo escuchando, mientras el oboe toca la única melodía del adagio?”.

Sarasate tuvo muy buenos amigos músicos españoles, como Rafael Pérez, Dámaso Zabalza, Juan María Guelbenzu, Joaquín Larregla, Ruperto Chapí, Enrique Fernández Arbós, Joan Manén, Carlos Sobrino, José Tragó, Miguel Capllonch, Emilio Arrieta, Ricardo Villa, Jenaro Vallejos, Luis Arche, Tomás Bretón... Este último compuso un excelente *Concierto* pensando en él, pero no lo pudo estrenar.

Todos ellos y otros no músicos, como su confidente Huarte, disfrutaron no sólo de la extrema pulcritud de su toque, transparente, fresco y cristalino, sino de sus bromas infantiles y alegría de vivir, aunque a veces se mostraba esquivo e hipocondríaco.

Pablo Sarasate sufrió los últimos años de su vida una enfermedad pulmonar. Sus últimos conciertos los dio en Zaragoza, con participación de Berthe Marx y Ricardo Villa en mayo de 1908, y poco después en su Pamplona natal con el aplauso fervoroso que despertaba aquella forma de tocar impecable y de suprema elegancia y sencillez. Él mismo era un hombre elegante, como muestran los retratos de Whistler y de Llaneces.

Falleció el 20 de septiembre de aquel año en su lujosa Villa Navarra de Biarritz, donde disponía de un pabellón para estudiar, cerca de sus amadas montañas pirenaicas. Se le ha tildado de misógino, aunque también se ha dicho que estuvo enamorado de la señora Lefébure-Wely, a la que dedicó *Les adieux*, op. 9, y, en sus últimos años, de Elisabeth-Caroline Szarvady, hija de la gran pianista húngara. Pero fueron simple añoranza de una vida familiar verdadera que nunca tuvo, lo que le iguala a su rival Joachim, que ostentó aquel lema, adoptado también por Brahms, “Frei aber einsam” (libre pero solitario).

Se acusó a Sarasate de no haberse acercado a los nuevos conciertos de violín, pero se olvida que Joachim tampoco tocó el maravilloso *Concierto* de Schumann (¿Qué segundo tiempo!) suscitado por él, y tampoco el de Dvorák.

No debemos rechazar a Sarasate por pecados veniales. Fue un hijo de su tiempo, en tantas cosas trivial y hasta primitivo. El virtuosismo que practicó, no es un fenómeno superficial. Prueba de ello es el impacto causado por él en autores como Dvorák, Lalo, Saint-Saëns, Bretón, Wieniawski, Mackenzie o Bruch. Recordemos que Paganini había deslumbrado a músicos de la talla de Schumann. Las posibilidades que abre el virtuoso a los compositores son, a veces, el motor de progresos sorprendentes en la historia de la música. El nombre de Sarasate, que con su música de salón no figuraría en la gran historia (aunque sea uno de los autores españoles más interpretados), perdurará como uno de los grandes virtuosos del violín, tan atrayente como para generar muchas propuestas que todavía siguen en el repertorio de los conciertos de todo el mundo.

Andrés Ruiz Tarazona