

Ataúlfo Argenta. Música interrumpida

Ana Arambarri

Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017 544 pp. 24,90 €

Ataúlfo Argenta: una vida en el siglo

Jesús Hernández

9 octubre, 2017

ANA ARAMBARRI

Ataúlfo Argenta

Música interrumpida



Galaxia Gutenberg

1. Presentación

Hacia 1960 la vida cultural española sufrió tres golpes terribles, de los que es imposible reponerse: ese mismo año muere Jaume Vicens Vives (1910-1960), excelente historiador de amplio espectro, fundador de una escuela importante de historia económica, que había conseguido llegar (pese al régimen) a la cátedra universitaria y que no parecía desdeñar la política desde posturas liberales y civilizadas. Murió de un cáncer de pulmón. Cuatro años después fallece en un accidente de carretera Luis Martín-Santos (1924-1964), psiquiatra de prestigio al que el régimen (como a Carlos Castilla del Pino) cierra el paso a la cátedra, intelectual brillante y escritor que, como se ha repetido con insistencia y con razón, introduce algo nuevo, una cierta «modernidad» en la novela española, con *Tiempo de silencio* (1962) y, *rara avis*, militante del casi inexistente PSOE. El tercer golpe es la muerte, tan inesperada como absurda, de Ataúlfo Argenta, director de la Orquesta Nacional, que llevaba años disfrutando de una carrera internacional importante e iba a ser titular de la Orquesta de la Suisse Romande; se la transfería su fundador, Ernest Ansermet (1883-1969), uno de los directores más importantes de la época, protector y amigo de Argenta. Entristece hasta las lágrimas pensar lo que hubiera podido hacer con unos años más de vida.

Se afirma en la contraportada del libro que «A pesar de la relevancia de Argenta, no se había escrito su biografía. Ana Arambarri [...] viene a colmar ese vacío». Pero el tal vacío estaba algo lleno, porque ya en la bibliografía del libro figuran las escritas por Antonio Fernández Cid¹, José Montero Alonso² y Juan González-Castelao³, utilizadas por la autora. No es la única afirmación chusca de la contraportada, ya que también se asegura que Argenta iba a firmar «el contrato que le iba a convertir en el director mejor pagado del mundo». ¿Puede creer alguien que el sueldo de Argenta iba a ser mayor que los de Karajan, Stokowski, Fritz Reiner y tantos otros? La autora no se queda atrás: «Lo hubieran posicionado [*sic*] como *el más* [la cursiva es nuestra] reputado director del momento» (p.12). Un ingrediente fundamental de la obra son las ciento cincuenta cartas manuscritas de Argenta a su mujer, gesto de confianza ¿observa la autora? que «la familia Argenta sólo ha tenido conmigo» (p. 10). Escribe también:

El enorme valor de su correspondencia me permitía ofrecer en primera persona un relato y una aproximación verídica del personaje, muy superior a cualquier otro procedimiento narrativo. En la segunda parte del libro, empleando esta misma fórmula, son sus enemigos [*sic*] quienes ponen voz a los hechos. No he querido renunciar a desvelar las intrigas de Sopeña o Rodrigo. (pp. 10-11)

Podemos dividir el libro en dos partes casi iguales: la primera discurre desde el nacimiento de Argenta hasta su vuelta a España desde Alemania (pp. 1-214), y la segunda abarca su carrera de director (desde 1944 hasta la fecha de su muerte, pp. 219-442). En el libro de González-Castelao, la primera parte ocupa las páginas 25-74 y la segunda las páginas 75-315 (o hasta la 387, si contamos los apéndices). Se trata de una diferencia bien significativa, sobre la que volveremos. Por el momento nos limitamos a seguir esa vida tan ajetreada, tan rica, tan madrileña y tan universal, tal como se nos cuenta.

2. El pianista sobrevive a dos guerras

Ataúlfo (Martín de) Argenta nace en Castro Urdiales (1913) en una familia modesta. Pero su padre, don Juan, jefe de estación allí, era hijo de un catedrático de Farmacia de Madrid, y parece que dejó la carrera de Medicina por razones no muy claras. Se nos dice que «Don Juan no era persona de creencias religiosas, sino más bien al contrario, de talante liberal y poco clerical» (p. 27). Además, tocaba Bach al piano en casa. A la vista del talento del hijo, la familia se desplaza a Madrid, donde Argenta liquida rápida y brillantemente sus estudios y se pone a ganarse la vida como sea, tocando donde sea. Resulta ser muy buen pianista acompañante, disimula con astucia los fallos de los cantantes. La muerte del padre lo lleva a trabajar durante un tiempo como oficinista en la Rente. Se hace novio de la que sería su mujer, Juana Pallares, hija de un pintor y profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Gijón, y también muy buena estudiante de piano: ambos consiguen el Premio Extraordinario en años sucesivos (1930 y 1931). Ataúlfo se mueve en el ambiente cultural del Madrid de la República y conoce a los músicos de esa generación: Gustavo Pittaluga, Julián Bautista y Salvador Bacarisse, entre otros. Participa en la reforma-purga del Conservatorio, lo que le traerá problemas en el futuro, hace los primeros pinitos como director en la orquesta de alumnos del Conservatorio y llega a dirigir la Orquesta Proletaria (p. 61). En alguna carta se presenta como «de lo más izquierdista» (p. 51), pero cuando ve los incendios de iglesias se apunta al sindicato católico.

La Guerra Civil lo sorprende haciendo «bolos» en Galicia, de donde intenta volver a Madrid. Queda bloqueado en Segovia, debe alistarse en el ejército rebelde y a partir de ahí le pasa un poco de todo: le toca ser telegrafista, da recitales de piano aquí y allá, protegido por el que luego será un crítico influyente y gran amigo, Antonio Fernández-Cid (que era militar), y por oficiales melómanos, va de un sitio a otro siempre intentando (y consiguiendo) encontrar un piano para poder estudiar. Mientras tanto, Juanita, que estaba en Madrid, consigue, dando un larguísimo rodeo, llegar a Segovia, y una vez allí deciden que lo más sencillo es casarse, lo que hacen en octubre de 1937. Sigue rodando por aquí y por allá, y es encarcelado bajo la acusación de espionaje, parece que delatado por un violinista al que expulsó por malo de la orquesta: pasa cuatro meses en la cárcel con graves problemas de salud y no le sucede nada serio en lo militar.

Vuelta a empezar: al terminar la guerra, el trabajo de pianista que hay es poco y malo. Hace lo que puede, a veces en condiciones duras. En Oviedo debe tocar a dúo con un amigo violinista que se pone enfermo, se va él solo y convence a los locales para que le dejen dar un recital. Es un éxito, pese a que en el descanso le entregan un telegrama diciendo que su hijo recién nacido ha muerto; no dice nada y sigue tocando. El año siguiente da algún recital en Madrid (uno de ellos alquilando el teatro). Le escucha Winfried Wolf, pianista y uno de los encargados del intercambio de artistas con la España de Franco: «Joven, usted es un mal pianista, pero un buen músico». Y le dice que se vaya a Alemania a terminar de formarse.

A principios de 1941 viaja a Alemania con una beca, a pesar de la oposición, por su pasado político, del director del Conservatorio, dejando a Juana y a su familia en Madrid en condiciones un tanto precarias. En Alemania va a Kassel, donde trabaja con Wolf, mejorando su técnica y la manera de tocar, en particular el sonido. Escucha ópera, empieza a tocar en público, lo nombran profesor e intenta que Juana pueda ir a Alemania. Aparece en el Festival Musical Hispano-Alemán ante compatriotas que no lo esperaban, entre ellos Federico Sopena con uniforme de falangista. Por

entonces conoce a Carl Schuricht (1880-1967), uno de los grandes directores de la tradición alemana, quien se apresura a adoptarlo, y le ayuda de todas las maneras: ahí debió empezar a pensar en serio en dirigir, y a aprender del maestro, con quien ofrece varios conciertos como pianista. Está la cuestión delicada de poder enviar dinero a Juana a Madrid, lo que no puede hacer legalmente; tiene que usar a compatriotas que estaban de paso por Alemania como mensajeros, y parece que no todos eran de fiar (p. 189).

La vuelta a Madrid, adonde viaja en 1942, no se presenta nada tentadora. Conoce a su segunda hija y se vuelve enseguida. Juana consigue ir con las dos niñas y viven en una casa en las afueras de Kassel, un lugar más seguro por los bombardeos. El exceso de trabajo (da muchos recitales) le obliga a tres meses de reposo debido a una (¿otra?) lesión pulmonar. Kassel es bombardeada salvajemente y su casa también. Cuando huyen, Juana lo esconde de los soldados alemanes que buscan hombres para el combate; vuelve a por las partituras que ha olvidado y encuentra la casa derruida. La salida de Alemania, a finales de 1943, no es menos terrible: Ataúlfo da su último recital en Fráncfort e irá en frac a la estación, donde lo espera Juana con las niñas. Pero el tren anticipa la salida por los bombardeos y él no puede cogerlo. Llega a París la mañana siguiente y ellas están esperando en la estación.

3. El director de orquesta

Una vez en España, y solventada la supervivencia física, queda la profesional, de nuevo en un ambiente pobre. Se centra en la dirección de orquesta y se inicia un período complicado, nada fácil de seguir en el libro por los saltos adelante y atrás de la autora. Por un lado, consigue, pese a las maniobras de Sopeña y Rodrigo para colocar allí a Jesús Arámbarri, la dirección de la nueva Orquesta de Cámara de Radio Nacional, en la que lleva a cabo un trabajo ímprobo, preparando en poco tiempo numerosos y variados conciertos: «un programa ambicioso y extenso del que apenas queda rastro» (p. 236). Esta orquesta es liquidada (¿por qué?) en 1946, y a Argenta se le ofrece la posibilidad de seguir, pero despidiendo a buena parte de los músicos: dice que no sin dudarlo: «Lo sorprendente es que Sopeña conocía la información dos meses antes» (p. 237). Pero, mientras tanto, ha ganado una oposición para un puesto fijo en la Orquesta Nacional, para «piano, celesta y timbres», lo que lo convierte en compañero de gente a la que dirige. Y con muchos de ellos, los mejores solistas, se funda la llamada Orquesta de Cámara de Madrid, que echa a andar con bastante éxito de público, pero con dificultades financieras considerables, solventadas por la generosidad del marqués de Bolarque. Esta orquesta perdura hasta 1950 y presenta también obras variadas y abundantes, incluyendo algunas contemporáneas. Dirige el *Divertimento* de Béla Bartók y, como el público protesta, les repite uno de sus movimientos como propina.

En 1945 debuta como director de la Orquesta Nacional, en manos de un Bartolomé Pérez Casas ya mayor, y dos años después es nombrado titular. A partir de aquí tiene una base segura, que aprovechará bien. Va afirmándose como director serio, cuya competencia nadie pone en duda. Es sencillo, simpático y accesible; a la vez tiene una gran capacidad de trabajo, una enorme intuición para hacerse enseguida con las obras y gran facilidad para aprenderlas: en un viaje a Francia, ha de montar en un día ¿una de esas sustituciones a las que es imposible negarse? la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, que sólo había oído en concierto: lo hace. Es muy versátil, y además de hacer muy bien la música española (Manuel de Falla, Joaquín Turina, etc.), domina el repertorio germánico, el francés y

el ruso. Sólo tiene una oportunidad de dirigir ópera (en Madrid) pero, en cambio, hace mucha zarzuela, que borda.

Hace grandes ciclos de sinfonías (de Brahms, de Beethoven), que repetirá en festivales de verano (Granada, Santander) y gracias a los cuales adquiere fama y se asienta profesionalmente. Se ha dicho que como pianista estudiaba poco ¿también lo contrario?, pero mucho como director. Es la única manera de explicar que dominara un repertorio tan amplio, que incluía la música contemporánea de Benjamin Britten, Béla Bartók, Igor Stravinsky, Alban Berg (hace el *Concierto para violín* de memoria) y las *Variaciones op. 31* de Arnold Schönberg, que hizo en Italia y alguien dijo que no se atrevió a dirigir en Madrid. Tal vez no sea inútil recordar que todavía tras la guerra había resistencia a Brahms en París. En este tiempo hace progresar a la orquesta como un conjunto cada vez más cuajado, a lo que ayuda también la calidad de los directores invitados: Hans Rosbaud, Sergiu Celibidache y Paul Kletzki, amén del propio Carl Schuricht.

Un escrito suyo da lugar a un escándalo considerable en el mundillo musical, e incluso fuera. Tratando de la música española, y tras elogiar la situación hasta la Guerra Civil, dice: «¿Nuestro puesto en la producción mundial? Por el momento, casi nulo». Días después declara a un periodista francés que «No existe en la actualidad un gran compositor español. Desde la muerte de Falla, la inspiración ha desaparecido». Hay reacciones violentas, en buena parte envenenadas por las luchas de poder. Se entrega al ministro un escrito de repulsa, Joaquín Rodrigo pide a gritos que se expulse a Argenta de la orquesta y *Arriba* saca unas «Variaciones sobre el himno de Riego», al parecer redactadas por Enrique Franco (para recordar el pasado republicano del director). También se le acusa de haber dirigido un Concierto de Salvador Bacarisse, exiliado en París. El ministro Joaquín Ruiz-Giménez exige una rectificación, y «si no quiere hacerlo, me da igual. Nosotros somos capaces de fabricar otro Argenta mañana mismo». Pero seguimos esperando otro Argenta. No es fácil encontrar semejante mezcla de ignorancia musical y prepotencia autosatisfecha. Ataúlfo se entera del caso al volver de un viaje y la primera reacción es decir que se marcha. Pero al final se deja convencer por unos y otros y acepta un apaño de compromiso. Por su parte, Enrique Franco pasa de compararlo con Toscanini a criticar ferozmente todo lo que hace, hasta el punto de que Argenta presenta una denuncia en el juzgado. Tampoco aquí llega la sangre al río.

La primera salida al extranjero la hace a Inglaterra, con la Sinfónica de Londres, de la mano de José Iturbi, pianista entonces célebre (también, y sobre todo, en Hollywood) y hoy bien olvidado. Luego vendrá París, con la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio, y Ginebra, con la Orquesta de la Suisse Romande de Ansermet, que lo adopta de inmediato. Su carrera sigue cada vez con más éxitos, visitando muchos países europeos («en todos los sitios en que dirijo me vuelven a invitar», p. 333), y va ensanchando su repertorio, aun con las limitaciones que imponen los gustos del público, y no sólo en Madrid. Por ejemplo, con Gustav Mahler: hace la *Cuarta Sinfonía* en Madrid con Pilar Lorengar, y en su último concierto en Ginebra con Consuelo Rubio, cuando interpretar Mahler era aún una rareza. Pero sigue programando mucha música española también en el extranjero. Para estos años vuelven a utilizarse bastante las cartas a su mujer, en las que hay episodios curiosos. Desde La Haya le dice que sólo ha comprado cuatro discos, porque son muy caros (!!) (p. 338). En París va, como espectador, al Folies-Bergère, lugar donde un ilustre colega, Pierre Boulez (1925-2016), se ganó unos años antes un sueldo para ir tirando. Así continúan las cosas, con pausas

debidas a su mala salud, con una actividad de director a veces muy intensa. El domingo 19 de enero de 1958 dirige en Madrid *El Mesías* con el éxito de costumbre.

Dos días después su cadáver aparece en el garaje de su chalet en Los Molinos, en la sierra de Madrid. La causa de la muerte es la intoxicación causada por los gases del tubo de escape de su coche, que había mantenido en marcha para combatir el frío mientras la chimenea calentaba la casa. Se supo que Argenta estaba acompañado de *una mujer*, que sobrevivió a la intoxicación. La prensa omitió o enmascaró estas circunstancias. Sopeña asistió a la autopsia, descompuesto, con el encargo de eliminar la sospecha de suicidio⁴. Su entierro fue una inmensa manifestación de duelo, dando por una vez a estas palabras su sentido recto, y Óscar Esplá leyó en la Real Academia de Bellas Artes una digna oración fúnebre no reproducida en este libro (pero sí en el de Fernández-Cid). Ni que decir tiene que hubo diversas candidatas al puesto de acompañante. El entonces estudiante de «Cuarto de Reválida» que escribe estas líneas recuerda haber oído que era la mujer de un amigo y, hace muy poco, que una famosa cantante. Versiones plausibles, pero inexactas. El mismo día de la muerte llama por teléfono Marie-Anne de Valmalète para decir que ha llegado una invitación de la Orquesta Filarmónica de Viena y se encuentra con la noticia. Parece que estaba previsto grabar con ellos las Sinfonías de Brahms.

4. Del libro

«Enterrado el tabú de la muerte de Ataúlfo Argenta. Una biografía de Ana Arambarri cuenta los hechos y reivindica la figura de uno de los directores de orquesta más importantes de la historia de la música universal»: estos titulares encabezaban el artículo que publica *El País* para anunciar la salida del libro. En él se dice que «Se lo ha contado la única testigo de la misma a Ana Arambarri» (entrevista de diciembre de 2014, p. 539). En cambio, no se dice nada de las cartas de ese «purasangre de la batuta, de origen humilde, amigo de dar conciertos para pescadores harapientos en su Castro Urdiales». Sí habla de ellas el crítico Álvaro Guibert en su reseña, donde afirma que constituyen, además de lo dicho sobre la muerte, «el principal valor del libro». Resulta que «la mujer» era Sylvie Mercier, joven pianista francesa de veintitrés años y alumna de piano de Argenta, a quien había conocido años antes: «Fue mi primer amor, mi gran amor» (p. 402). En los aniversarios enviaba flores, que Juanita llevaba a la tumba. Hay acuerdo, por tanto, en cuáles son los méritos principales de Ana Arambarri: las habilidades para conseguir ciertas informaciones, o documentos, o confesiones, más propias de periodistas avisados que de biógrafos, para los que pueden ser *necesarias* en ciertos casos, pero en modo alguno *suficientes* en ausencia de *otras* capacidades.

La publicación *ahora* de este libro suscita no pocas preguntas. Para empezar, la fecha: hubiera sido más natural esperar al sexagésimo aniversario (bien cercano, en enero de 2018) de su muerte. No se dice nada de la existencia de una primera versión del libro de 1992, que ha permanecido inédita, y que utiliza Juan González-Castelao. La espera hasta hoy puede tener que ver con la muerte de varios de los hijos, en particular de Fernando, muy sensible a todo lo relativo a su padre. Se dice que «la reconstrucción de sus programas de conciertos ha sido posible gracias a los archivos facilitados por instituciones y orquestas» (p. 468), pero no se entiende que la autora haya hecho ese trabajo (muy incompleto) cuando ya estaba hecho de manera exhaustiva por González-Castelao (pp. 401-438), de donde hubiera podido espigar lo que quisiera. Lo mismo sucede con las grabaciones (pp. 439-456 del

mismo libro), que ignora casi por completo.

Dice que la familia de Argenta «sólo ha tenido conmigo» el gesto de mostrar las cartas, pero en el libro de Fernández-Cid se lee que «he tenido en mis manos una colección de cartas que Ataúlfo mandó a Juanita» (p. 79). En cambio, González-Castelao señala que «no se consideró oportuno que el autor de esta tesis tuviera acceso a la correspondencia», apuntando en la misma página que «el cambio de situación, los traslados y la dispersión de la familia, que no tiene tampoco especial apego a las cosas, ha hecho que no se haya conservado tanta documentación personal como hubiera sido de desear» (p. 21). Además de las cartas como *arma de narración masiva*, la otra baza original del libro es la explotación de la correspondencia entre Federico Sopena y Joaquín Rodrigo, sobre todo en los años 1943-1946⁵, en lo que se refiere a Argenta, pero no sólo. Se cita una carta Sopena al compositor:

Algún día hemos de leer, una a una, todas las cartas que me has enviado al seminario: son la mejor historia pintoresca de la música madrileña. ¡Lástima que lo mejor de ellas no pueda citarse en la biografía! (p. 222).

Rodrigo no agradece en absoluto lo que hace Argenta por sus obras y en especial por el *Concierto de Aranjuez*: le acusa una y otra vez de no tocar música española. La carta en que Sopena le da la lista, en la que figura Argenta, de las personas a las que «les sacarás las perras» para el vestuario ?«manteo, sotana y dulleta», más la casulla? para su ordenación es una contribución impagable a la sociología barata del género (p. 271). Muchos creíamos que Sopena, culto y refinado, había apoyado siempre a Argenta, pero hay que rendirse a la evidencia. En la crónica que publica en *Arriba* del festival hispano-germano citado, mezcla los elogios (de los alemanes) al pianista Argenta con la «marcial presencia española que es para nosotros inminencia de abrazos falangistas» (p. 172), y en otro lugar que «Allí estaba, de vacaciones, Ataúlfo Argenta, el joven director, con una beca de estudios» (p. 172). Cuando son bien conocidas las penurias y sufrimientos de la familia. Y en otro lugar: «podría haber aprovechado para enviar a provincias a los Soriano, Argentas, etc., y te [Rodrigo] hubieran bendecido» (p. 229). Hay también algo que resulta inexplicable: Sopena, que promueve incansablemente la música de Rodrigo, pide en 1952 a Argenta que se fije en «ese Messiaen, ese Dellapicola [*sic*]» (p.355), tan vanguardistas.

Se diría que el libro está escrito con cierto descuido: se escribe siempre sin acento la agencia de Argenta, Valmalète; el ministro es unas veces Ruiz-Giménez y otras Ruiz-Jiménez; se dice de Falla que «su estancia en Buenos Aires se prolongó durante siete años» (cuando don Manuel pasó casi todo ese tiempo en Alta Gracia); se escribe una vez más, *La Corte del Faraón* (y no «de»); se da la lista de gentes importantes en la página web de Schuricht, pero a continuación de Willem Mengelberg se añade «profesor de Historia en la Universidad de Wisconsin», lo que nunca fue el eterno director de la Orquesta del Concertgebouw. Más en general, no se ofrece ninguna referencia para algunas afirmaciones de Argenta y muchas veces se omite la fecha de las entrevistas. Que no haya índice de nombres puede ser una decisión (bien equivocada) de la editorial, pero que no los haya, ni siquiera someros, de repertorio y grabaciones, se diría que es responsabilidad de la autora. Colocar las notas al final es cómodo para quien no las mira, pero no para quien lo hace. Sí que había biografías de Argenta, pero las de Fernández-Cid y Montero Alonso eran *de urgencia*, escritas por amigos, y hoy

resultan del todo insuficientes. Otra historia bien distinta es el libro de González-Castelao, un denso trabajo académico ¿en el mejor sentido de la palabra? resultado de una tesis doctoral, unas quinientas nutridas páginas con exhaustivos apéndices documentales. Este libro *contiene*, por así decir, *también* una biografía, pero una editorial comercial (y no universitaria) debería introducir grandes cortes para convertirlo en una biografía convencional. Es un excelente «tratado sobre Argenta», ni que decir tiene que mucho más orientado al director de orquesta que el de Arambarri.

Quizá se nos entienda mejor si pensamos en alguien que dentro de cien años encuentre el libro de Arambarri en el Rastro. Puede pensar que es lo que es, pero también que las cartas hacen el papel del «manuscrito encontrado», que la primera parte es una novela epistolar con una Juanita muy vagamente inspirada en la Pamela de Samuel Richardson y una segunda en la que los malvados Sopeña y Rodrigo son modestos imitadores de los personajes de Choderlos de Laclos. Cuando encuentre después el de González-Castelao, sólo podrá pensar que es lo que es. Arambarri se mostraba satisfecha de cómo las cartas (a Juanita) daban «una aproximación verídica del personaje, muy superior a cualquier otro procedimiento narrativo». Y son, en efecto, el núcleo, oportunamente condimentado y completado, de la primera parte, hasta el regreso de Alemania. Dedicó espacio a la música, pero son el personaje, tan agradecido a estos efectos, tan divertido y móvil, *tan rico de aventura*, y los acontecimientos terribles de las dos guerras los que ocupan la escena. Y aquí tememos que la autora primeriza no ha sabido rechazar la tentación de aprovechar *todo* el precioso tesoro puesto en sus manos: mejor hubiera sido ¿se atreve uno a decir? prescindir de algunas cartas redundantes, cortar otras, resumir, tejer puentes, esas cosas. Dice la autora que en la segunda parte utiliza «esta misma fórmula» de las cartas con las de Federico Sopeña y Joaquín Rodrigo. Pero ahora es todo muy distinto, y por dos razones dispares. Primero porque esas cartas cubren sobre todo los primeros años, y aunque encuentra documentación para el resto, resulta un tanto incompleta, como muestra claramente una ojeada al libro de González-Castelao: hay muchas más (y mucho más iluminadoras) entrevistas, como, por citar un solo ejemplo, la de Enrique Franco, quien, muchos años después de su feísimo pasado, es capaz de emitir juicios bien finos y sutiles sobre Argenta. Conocedores del período aseguran que Sopeña se portó mucho mejor con Argenta en episodios no recogidos en el libro, un asunto merecedor de atención⁶.

Argenta era ya un gran director de orquesta muchos años antes de su muerte. Formaba parte de una espléndida *generación*, uno de atrevo a decir la *última* gran generación como tal. Entre Herbert von Karajan (1908) y Leonard Bernstein (1918) nacieron entre otros Georg Solti, Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache, Günter Wand, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling o Ferenc Fricsay. Muchos vivieron largos años de gloria, pero incluso Fricsay (1914-1963), muerto joven, dejó *muchas* buenas grabaciones. Argenta pocas, algunas soberbias. Y esta desventaja tiene mucho que ver con el país en que vivió: compárese su caso con la enorme cantidad de grabaciones de radio de Wilhelm Furtwängler (muerto en 1954) que han ido apareciendo hasta hoy. Argenta programó ciclos dedicados a Beethoven, pero sólo nos queda una *Heroica*: clara, tensa, limpia, con una Orquesta Nacional admirable.

Circuló la historieta, que personas serias rechazan, de que Radio Nacional borró cintas con sus Sinfonías de Beethoven para grabar partidos de fútbol. También se dice que la posibilidad de que aparezcan más grabaciones es ínfima. Nos quedan las de Manuel de Falla, estupendas, la *Sinfonía*

Fantástica, y la maravillosa, para quien escribe, de la *Sinfonía Fausto* de Franz Liszt, donde el *tempo* fluctúa como en el mejor Furtwängler. De España han salido Pablo Casals, Miguel Fleta, Andrés Segovia, Victoria de los Ángeles, Teresa Berganza, Pilar Lorengar, Montserrat Caballé, Alfredo Kraus, Plácido Domingo o Alicia de Larrocha. ¿De cuántos hay una biografía digna de ese nombre? De Argenta tenemos, al fin y al cabo, la muy buena, *académica*, enciclopédica, de Juan González-Castelao y ésta más accesible, cálida y llena de devoción por quien la merecía. Y por Juanita, que al morir Ataúlfo se queda con una pensión mísera porque, al parecer, el trabajo de su marido era «eventual». A uno le hubiera gustado un recorrido así de madrileño, pero más *europeo*, atento a los triunfos del director, de acuerdo, pero aún más a *qué* música hacía y *cómo*, con unas cuantas líneas (ya que no páginas) dedicadas a las pocas grabaciones que dejó, con una visión más lejana y distante del a ratos infecto costumbrismo musical español. Pero sólo nos queda el Hegel del pobre: es lo que hay.

Jesús Hernández es profesor jubilado de Matemáticas en la Universidad Autónoma de Madrid.

- ¹. Antonio Fernández-Cid. *Ataúlfo Argenta*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1958. La autora cita la edición de 1970.
- ². José Montero Alonso, *La vida apasionada de Ataúlfo Argenta*, Santander, La Moderna, 1959.
- ³. Juan González-Castelao, *Ataúlfo Argenta. Claves de un mito de la dirección de orquesta*, Madrid, ICCMU, 2008.
- ⁴. Para el pensamiento de Sopeña sobre la fornicación extramarital de los músicos, véase Federico Sopeña. «Las cochinadas de Rubinstein».
- ⁵. Javier Suárez-Pajares, *Joaquín Rodrigo y la creación musical en los años cincuenta*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008.
- ⁶. La revista *Scherzo* acaba de publicar en su número de junio de 2017 un dossier dedicado a Federico Sopeña donde no se habla de Argenta, ni apenas de estos tiempos oscuros.