

Pablo Sorozóbal
Mi vida y mi obra

Alianza Editorial



La edición de esta obra ha sido posible gracias
a la colaboración de la Fundación Scherzo.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Herederos de Pablo Sorozábal Mariezcurrena, 2019

© de la introducción: Fundación Scherzo

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2019

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-701-7

Depósito legal: M. 23.739-2019

Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA
EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es



Pablo Sorozábal.

*A la memoria de
Lolita Rodríguez Aragón.
Año 1986*

Índice

Preludio. Memoria y sentimiento a dos manos, por Mario Gas.....	13
Presentación a esta nueva edición. Fundación Scherzo, por Manuel García Franco	19
Ante las «memorias» de Sorozábal, por Andrés Ruiz Tarazona.....	25
Primera parte.....	27
Intermedio barojiano	45
Segunda parte.....	93
El salto.....	134
El nuevo salto	193
<i>Katiuska</i>	199
<i>La guitarra de Fígaro</i>	214
<i>La isla de las perlas</i>	217
<i>Adiós a la bohemia</i>	220
Cartas de Baroja.....	227
<i>El alguacil Rebolledo</i>	236

<i>Sol en la cumbre</i>	237
<i>La del manojito de rosas</i>	237
<i>No me olvides</i>	244
<i>La casa de las tres muchachas</i>	246
<i>La tabernera del puerto</i>	248
Estreno de <i>La tabernera</i> en Madrid	250
<i>La Rosario o la rambla de fin de siglo y Cuidado con la pintura</i>	257
<i>Black el payaso</i>	257
<i>Don Manolito</i>	263
<i>La eterna canción</i>	265
<i>Los burladores</i>	282
<i>Entre Sevilla y Triana</i>	285
<i>La ópera de mogollón y San Antonio de la Florida</i>	294
<i>Brindis</i>	295
¿Está muerto el teatro?	302
<i>Las de Caín</i>	317
<i>Pan y toros</i>	319
<i>Encarnación</i>	324
<i>Pan y toros</i>	331
<i>Mi aportación a Pepita Jiménez</i>	332
Pablo Sorozábal o la música humana, por don Francisco M. Balboa ...	343
Epílogo: El difícil camino de la ópera <i>Juan José</i> (escrito por los nietos de Pablo Sorozábal con motivo de la reedición del libro)	351
Catálogo de obras líricas de Pablo Sorozábal	377
Catálogo de obra instrumental y vocal de Pablo Sorozábal	383

Preludio

Memoria y sentimiento a dos manos

Cuando era niño, las zarzuelas del maestro Sorozábal sonaban con asiduidad en mi casa. Para ser más exactos, las «romanzas» de bajo.

Mi padre, Manuel Gas —bajo cantante— había estrenado en Madrid *La tabernera del puerto* en el 40 (en Barcelona la estrenó Aníbal Vela en 1936) y posteriormente *Black el payaso*, *La eterna canción*, *Don Manolito...* y utilizaba esas partituras junto con el prólogo de *Adiós a la bohemia* y otras piezas operísticas para vocalizar —junto a ejercicios específicos— y «ponerse en voz» a diario. Recuerdo que esas músicas me gustaban. Mucho.

Pocos años después dichas partituras eran acompañadas al piano por mi hermano mayor, Manuel Gas Cabré, que ya dominaba la técnica pianística puesto que cursaba con gran brillantez estudios superiores de piano en el Conservatorio Municipal de Barcelona con el prestigioso profesor Joan Gibert Camins. Y a mí las músicas de Sorozábal me gustaban cada vez más.

Pronto, a los ocho años, pude verlas representadas en la escena. En Madrid. En el Teatro Fuencarral. Fueron muchas emociones reunidas: mi primer viaje a Madrid, adueñarme de las tripas de un teatro y conocer personalmente a don Pablo Sorozábal y a Enriqueta Serrano, su esposa, mujer de fuerte temperamento y fuente de inspiración para

el Maestro. La Serrano cantaba y bailaba magníficamente y hacía honor a su leyenda de *vedette* en París. Su marido escribió todos los papeles de tiple cómica para ella, introduciendo en sus números aires jazzísticos, *fox-trots* y pinceladas de *music-hall* en las que bailaban tap, claqué y ritmos modernos. Enriqueta, así la llamaban en privado, era una mujer de carácter. De mucho carácter.

De hecho, algunas zarzuelas debí escucharlas de bebé, ya que nací en Montevideo, en una gira de casi dos años por Buenos Aires y la capital uruguaya. Y el día de mi alumbramiento mi progenitor estaba cantando la *Tabernera*. Pero volvamos al Fuencarral. El motivo de que yo viera en las tablas toda la producción sorozabaliana fue que el Maestro contrató a Manuel Gas —tras unos años distanciados— para hacer temporada en el hoy desaparecido Teatro Fuencarral de Madrid. Y mis padres decidieron llevarme con ellos. Hoy en día, está prohibido que los niños deambulen libremente por los teatros en lo que sus padres se hallan trabajando, pero la verdad es que en aquellos años, mediados de los cincuenta, yo campaba a mis anchas por ese teatro, trabando una gran amistad con él, recorriendo a mi antojo y con la complicidad de acomodadores, técnicos y coro, actores y cantantes todos los rincones del mismo: camerinos, escenario (entre cajas), patio de butacas, paraíso... y me tragaba literalmente todas las funciones de tarde mientras las tareas que me había traído del cole se quedaban abandonadas en algún camerino. Yo había visto alguna de las zarzuelas, pero como ya contaré más adelante no todas, y estaba embrujado. Y había observado que los directores de orquesta utilizaban una especie de varilla indicadora en una de sus manos, pero el Maestro dirigía muchas veces sin ese adminículo, solo con sus manos que movía ora enérgicamente ora de manera suave y amorosa... y lo bueno es que los músicos le seguían y obedecían. Sorozábal tenía fama de ser muy enérgico y brillante dirigiendo, con tiempos muy vivos y contrastados. No solamente no le pesaban los brazos sino que los movía sin desperdiciar los *tempi*.

En el verdadero prólogo de este libro, mi admirado Andrés Ruiz Tarazona da una concisa, aguda y certera visión de la música de Soro-

zábal. Estas líneas que ustedes están leyendo son una aproximación emocional a un hombre cuya música me sigue fascinando y que en su paseo por la vida se cruzó tantas veces con mi universo familiar.

Como apuntaba más arriba en esa temporada del Fuencarral se había producido una «reconciliación». Algunos enfrentamientos ocasionales —producto de caracteres vehementes— entre el Maestro y algunos de sus más brillantes colaboradores se saldaban con la prohibición temporal de cantar aquellas zarzuelas cuyos derechos de autor pertenecían en su totalidad al Maestro. Esta situación ya se había producido con Marcos Redondo —gran y emblemático barítono—. Y se repitió con mi padre. Así pues, en esa temporada el Maestro levantó la teórica sanción, volvieron a trabajar juntos y recuperaron su amistad y colaboración. Amistad y colaboración sinceras y presididas por el cariño, el respeto y la admiración mutua.

Así, gracias a ese reencuentro pude zamparme con glotonería las obras que no había visto, que eran muchas, y pude asombrarme y quedar prendido con *Adiós a la bohemia*, obra que aún hoy sigo considerando una obra maestra. Esta cuasi-ópera, con libreto de Pío Baroja, es una pieza corta llena de intensidad dramática y robustez sinfónica amén de un lirismo acendrado y con una visión crítica que hace pensar en la literatura regeneracionista y en el 98. En esos tiempos, debido a su corta duración, la pieza iba acompañada de *Taberna* o cualquier otra, formando un programa doble. Hay que tener en cuenta que entonces se trabajaba todos los días de la semana tarde y noche. Hasta el año 71 no se instauró la fiesta semanal. Con lo cual si el programa eran dos obras en las que intervenía el bajo en ambas, don Pablo le decía a mi padre: «Gas, hoy ¿con prólogo o sin prólogo?», refiriéndose a la inclusión o no del famoso prólogo del «Vagabundo» debido al excesivo desgaste de la voz al cantar en sesión doble dos obras. Y mi padre decidía.

Siempre pensé que era un código y una coquetería que complacía a ambos. Un juego de complicidades en el que no estoy seguro de que participara doña Enriqueta.

Se ha escrito mucho sobre la potencialidad de la música de Sorozábal y su realidad y también sobre sus posturas ideológicas. Tal vez

Sorozábal haya sido un músico pragmático. Y un hombre pragmático. Uno de los muchos hombres de ideología contraria al régimen que eligieron seguir viviendo y trabajando en nuestro país. Ante el exilio o el posibilismo optaron por lo segundo. Lo cual no les libró de dificultades operativas lamentables.

Tienen ante ustedes unas memorias espléndidas y vigorosas en las que afloran todas las características de la fuerte personalidad del Maestro. Y son especialmente atractivos los episodios de su infancia, juventud musical en Donostia y su viaje iniciático por Alemania. Muchas veces charlando con mi gran amigo José Antonio Gutiérrez, gran conocedor de ópera, zarzuela y música en general, desaparecido prematuramente, nos preguntábamos si habrían coincidido el Maestro y Kurt Weill...

Constituían un trío muy compacto: don Pablo, doña Enriqueta y Pablín, con el tiempo compositor, novelista y hombre profundamente comprometido. Y Luchana, el piso de la calle Luchana: un lugar mítico, un santuario al que acudir a disfrutar de los Sorozábal. Cuando Enriqueta Serrano murió de un ataque al corazón, joven todavía, una sombra perenne se instaló en sus vidas.

Frecuenté ese piso en varias ocasiones entre el 67 y el 70. En esa época acudía con frecuencia a Madrid para trabajar como actor en *Teatro de siempre*, o para asistir a reuniones de teatro independiente, o para visitar a mis amigos «Los Goliardos»... y era visita obligada pasar a saludar al Maestro y a su hijo Pablo. Y tras intercambiar buenos deseos para nuestras familias, pasábamos a charlar sobre múltiples temas, teatro, política, y se interesaban por mi incipiente carrera. Fueron unas jornadas cálidas e inolvidables. Y cuando a finales de los setenta me hallaba inmerso en la experiencia autogestionaria del teatro multiusos Saló Diana en Barcelona, quise poner en escena *Adiós a la bohemia*, convirtiendo el teatro en un cafetín madrileño con público y cantantes mezclados y un arreglo musical para dos pianos y organillo: solo tuve que contarles el plan y al instante me dieron su aval y su permiso. Lamentablemente el proyecto no salió, pero esa es ya otra historia. Así como otro proyecto que me sigue rondando, que es reu-

nir en un espectáculo todos los duetos y números cómicos de sus zarzuelas y operetas, modernos y *swingueros*, para el que también les solicité permiso, y como el anterior, me lo concedieron al instante y... el espectáculo se quedó en proyecto. Algún día... Yo diría que, sin menospreciar al resto, *La del manojo de rosas*, *Adiós a la bohemia*, *La tabernera del puerto*, *Black el payaso*, *La eterna canción* y *Don Manolito* son mis preferidas. Y hay fragmentos musicales y vocales en ellas conmovedores, desternillantes, profundos y livianos, populares, sensibles... de gran altura escénica. Y musical. Podría enumerarlos aquí hasta cansarles. Así que les recomiendo que busquen estas zarzuelas, las escuchan... y luego hablamos.

Y ahora, mediante una elipsis y un fundido encadenado nos trasladamos a principios de 2004. Acabo de hacerme cargo del Teatro Español de Madrid y dentro de la concepción de un teatro Municipal moderno y abierto a la sociedad y a una ciudad de las características de Madrid, decido entre otras cosas y sin entrar en colisión con la especificidad de otros teatros públicos de diversas administraciones, abrir el foso de orquesta, tapado con hormigón y rescatar varias de las zarzuelas del maestro, sobre todo aquellas que no son habituales en el repertorio si es que hoy en día se puede hablar de repertorio y habitual... Y ahí aparece la tercera generación Sorozábal, Pablo y Teresa con los que entablo una relación fluida preñada de historia. Su padre, Pablo Sorozábal Serrano, me confesó en una carta llena de emoción que los impulsos que le conducían a las puertas del Español le impedían traspasarlas y sentarse a ver las zarzuelas con tranquilidad. Temía que su corazón no aguantara tanta tormenta emocional. Se alegraba muchísimo de las reposiciones, rememoraba los viejos tiempos y me instaba a que nos viéramos; asimismo me enviaba un ejemplar dedicado de su última novela.

Murió poco después. Me hubiera complacido enormemente un encuentro a tres bandas, incluyo a mi hermano Manuel, director musical de todas las producciones. Y me hubiera gustado sobremanera que ambos hubieran asistido a la producción de *La tabernera del puerto*, del Teatro de La Zarzuela que tuve el placer y el honor de dirigir

hace pocas temporadas. Puse todo mi empeño en mimar la puesta en escena, creyendo en la obra, preservando todos sus valores, tratándola con mirada contemporánea pero respetando sus esencias y siguiendo fascinado con su música. Una música espléndida. Servida por un equipo excepcional que hizo brillar la obra con enorme sutilidad y contundencia.

Pero en realidad ellos estaban ahí. Estaban, vaya si estaban. Ellos... y todos los cantantes, actores, coristas, técnicos a quienes conocí y aprendí a querer. Y el bajo Manuel Gas y doña Enriqueta... y la figura inconfundible de ese vasco donostiarra, huraño en apariencia, terco, perseverante y creador de unas páginas musicales que marcaron toda una época, y la trascendieron.

Lean el libro con atención. Se lo vuelvo a recordar. Es apasionante. Y refleja toda una época. Y la personalidad de su autor. Un hombre fuerte, un hombre inspirado, un hombre de su tiempo. Un gran músico.

Y recuerden: despierta negro, que viene el blanco...

Del blanco, la luna, siempre blanca, muy blanca...

Mario Gas

Presentación a esta nueva edición

Fundación Scherzo

Transcurridas más de tres décadas de la publicación de *Mi vida y mi obra* de Pablo Sorozábal por la Fundación Banco Exterior en su colección «Memorias de la Música Española» y del fallecimiento de su autor dos años después, el 26 de diciembre de 1988, a los 91 años, a consecuencia de un paro cardíaco que le sorprendió mientras dormía, la Fundación Scherzo ha creído, en justo homenaje y reconocimiento, proponer y ayudar a una nueva edición de las «memorias» del músico donostiarra que Alianza Editorial ha tenido a bien atender.

Al filo de los noventa años el maestro gozaba de excelente salud mental, viviendo en gran actualidad artística. Sostenía alguna que otra polémica con la prensa, mostrando su extrovertida y contundente actitud: «En España el odio a la música es tremendo [en referencia a las instituciones y a la clase política]... Un músico no debe ser jamás un funcionario... Me han marginado». En lo musical sentía ánimo para el trabajo, retocando algunas de sus composiciones.

Compositor y director de orquesta, fue uno de los grandes zarzuelistas de mediados del siglo xx, y muy posiblemente el más original de todos los compositores líricos de éxito popular. Sorozábal, que vivió durante casi todo el convulso pasado siglo, recorrería diversas etapas; tuvo una formación y una vocación inicial sinfónica y conservó du-

rante toda su carrera inquietudes por géneros musicales diversos y por dar al gran público de zarzuela unas composiciones asequibles, pero al mismo tiempo no exento de refinamiento. De este modo, su repertorio lírico (una veintena), dista mucho de alcanzar la cantidad de los catálogos de otros compositores del género y, no obstante, por su calidad y su variedad, constituye el centro del último periodo histórico de la creación zarzuelística. Sus páginas corales, sinfónicas, de cámara, los *lieder*, música cinematográfica, etc., son menos conocidas por lo poco interpretadas, pero son de buena factura y dan testimonio de su versatilidad, de su riquísima paleta orquestal.

Tras sus años de formación en Alemania comenzó el éxito en el Madrid de la República. Sin duda los años treinta serían los más fructíferos de su carrera y donde logra la culminación del género y el entronque del maestro con la mejor tradición de nuestro género lírico y al mismo tiempo ese «algo» que diferencia sus obras de las del resto de sus contemporáneos y antecesores. El estreno de *Katiuska* (1931), su primera obra para la escena, se vio favorecido por la apuesta comercial de la discográfica Columbia con Marcos Redondo como solista; también ayudó a su éxito la coyuntura del cambio político que atravesaba el país y la expectación del público por la ambientación soviética de la obra. A continuación se sucedieron otros dos éxitos históricos del teatro lírico español: *La del manojo de rosas* (1934), un intento de restauración del género sainetesco, «se quiere cantar al Madrid del género chico... a través del género grande»; forma adecuada para expresar una concepción determinada de la sociedad. Anda en juego la cuestión social. Otro éxito perdurable es el estreno en Barcelona, pocos días antes del así llamado Alzamiento, de un romance marinero, *La tabernera del puerto* (1936), su primera zarzuela en tres actos. Sorozábal decía humorísticamente que «tres mujeres me han dado de comer durante medio siglo», claro está que se refería a las protagonistas de los títulos mencionados: Katiuska, Ascensión y Marola. De estos años es *Adiós a la bohemia* (1933), ópera chica con libreto de Pío Baroja, una partitura excepcional que pasó desapercibida, pero que tiene un esencial contenido humano. Anecdóticamente la esposa del compositor,

Enriqueta Serrano, excepcional actriz y cantante lírica, la titulaba *¡Adiós a la taquilla!*, en base a lo que sucedía cuando se intentaba reponer.

Durante la guerra civil se ocuparía de la dirección de la Banda Municipal de Madrid y de la Orquesta Sinfónica, llevando a la primera formación por varias ciudades recaudando fondos para los hospitales de sangre del bando republicano, además de librar de represalias políticas a algunos de sus músicos acusados de «derechistas». Nunca fue colaborador en cuestiones políticas, solo en cuestiones culturales si así se le requería y siempre se negaría a colaborar en todo lo que fuera ignominioso. (Es interesante, en este aspecto, la lectura de *Acordes en el alma: memorias*, del compositor Carlos Palacio.) Los primeros años de posguerra serían delicados y conflictivos para el maestro vasco; tuvo que sufrir «depuración» e inhabilitación de cargos directivos y de gestión así como sometido a vigilancia por la censura militar. Poco a poco el nuevo régimen iría aflojando la represión. Sorozábal era un personaje muy popular y nunca perdió ni su fama ni el favor del público y contó con apoyos y admiradores; especialmente destacada fue la defensa del libretista Federico Romero en su carta dirigida «a la jefatura provisional de Falange Española Tradicionalista y de las JONS» del 10 de abril de 1940. Volvió Sorozábal a su genio creativo con ese ánimo de revitalización con tres obras de acogida entusiasta, *Black el payaso* (1942), opereta con un ambicioso tratamiento técnico y conceptual, *Don Manolito* (1943) y *La eterna canción* (1945), un intento de modernización del sainete de los años treinta en una transfiguración de lo castizo, de lo popular; pero la realidad es que el declinar del género zarzuelístico se precipitaba a pesar de sus esfuerzos, viviendo con dolor el colapso de la tradición teatral y musical a la que pertenecía y que le había encumbrado a la fama: la sociedad iba abandonando su implicación.

De director proscrito pasó a dirigir la Orquesta Filarmónica (1945) en sustitución de Bartolomé Pérez Casas, que se hacía cargo de la Orquesta Nacional. Durante siete años se mantuvo al frente de esa institución, interrumpiendo su cargo en la temporada de 1946-1947 al ser

contratado para una gira de zarzuela, con empresa propia, por Buenos Aires y Montevideo. A su vuelta, descontento por el trabajo precario de la orquesta, al tener que ceder con frecuencia a sus profesores a la Orquesta Nacional y el hecho, en 1952, de la prohibición del gobierno para celebrar el concierto en el que iba a dirigir el estreno de su obra, *Victoriana*, suite orquestal sobre coros y orquesta de Tomás Luis de Victoria junto a la *Sinfonía n.º 7 «Leningrado»* de Shostakovich, precipitó su dimisión. A partir de ahí dejaría oficialmente de dirigir y comenzaría un nuevo periodo de marginación. En ese final de los años cuarenta y principios de los cincuenta había compaginado con la composición de dos nuevas obras líricas: *Los burladores* (1948) y *Entre Sevilla y Triana* (1950), posteriormente *Las de Caín* (1958), en colaboración con su hijo, interrumpiendo su ritmo creador en el género lírico.

En esta última etapa sufrió ciertos sinsabores profesionales, además del doloroso fallecimiento de Enriqueta, lo que hizo que el músico se encerrara en sí mismo. Su difícil posición sociopolítica le hacía desconfiar de su entorno. Durante la sexta década se dedicó con preferencia a realizar arreglos corales e instrumentales así como a la creación de una de sus más queridas obras: *Guernika*, dedicada a la memoria de su madre y que posteriormente convertiría en *eusko kantata* para coro y orquesta. Luego se refugió en la composición de su «drama lírico popular», *Juan José* (concluida en 1968). Ninguna de estas dos obras vería estrenadas. La primera se interpretaría en público en 1997; fracasaría el estreno de la segunda en 1979, después de una amarga polémica con la Dirección General de Música. Finalmente, se produjo su puesta escénica en el Teatro de la Zarzuela en 2016 y, anteriormente, en versión de concierto en Donostia y Madrid en 2009.

Habría que concluir con alguna que otra reflexión sobre el maestro Sorozábal. Su diferente actitud artística ante la zarzuela se apartaba de muchos de sus antecesores y su acto creativo era reflexivo, cuidadoso en detalles y escrupuloso en la elección de los libretos. Siempre persiguió la obra bien hecha. Alex Ross nos dice que «La dificultad de escribir sobre música no estriba, a fin de cuentas, en describir un soni-

do, sino en describir a un ser humano». Ahí queda dicho. Como persona, cierto es, era «bronco y tierno a la vez», como nos dice Ruiz Tarazona. Era hombre de ideología avanzada en cuestiones sociales, un apasionado de la justicia, ligado a un compromiso social de índole ampliamente humanista: «... soy un músico del pueblo y he compuesto con sentido humano. Mi música y mi teatro lírico va dirigido a la gente del pueblo», expresa en la última página de sus «Memorias». Siempre quiso desmentir las tres falsedades que sobre él circulaban: «que era un ogro, un insociable y un rojo», nada más lejos. Ocorre que lo que «sabemos por añadidura» podemos callarlo o decirlo, porque pertenece a lo que las cosas son; hablar de lo que las cosas son y no de lo que queremos que parezcan fue la opción del maestro.

Por último, nadie mejor que Ángel Sagardía para indicarnos el valor de estas páginas: «... y por encima de todo, nos dio oportunidad de penetrar en su vida y obra leyendo el libro que publicó, *Mi vida y mi obra* (1986), polémico en ocasiones, sentido, sincero, como era su autor. Es obra que no hay más remedio que leer: su agudeza, humor, fuerza, originalidad de conceptos, en fin, esa serie de valiosas singularidades que poseen los hombres tocados por el genio, han conformado una historia, unas valoraciones sobre su obra que dan a toda ella aspectos auténticamente impagables».

Manuel García Franco

Ante las «memorias» de Sorozábal

Entre los más remotos recuerdos, tengo guardado uno de mi padre entonando algunas páginas de *La del manojo de rosas*. Le recuerdo cantando «Hace tiempo que vengo al taller y no sé a qué vengo». Junto a él, emerge otro aún más nítido por su mayor persistencia temporal: el de mi madre poniendo una y otra vez en la «gramola» los discos de *Katiuska*. Me fascinaba la melodía «Es delicada flor» y me encogía el corazón «Vivía sola con mi abuelita, lejos, muy lejos de aquí».

Fue Sorozábal el músico más popular en el Madrid de mi niñez. Su música tenía gancho, era chispeante, castiza, muy madrileña. Era además original y moderna en su momento, sin que supusiera una ruptura con esa entrañable y larguísima tradición española de la zarzuela: o sea, tenía eso que hoy se busca en las generaciones nuevas de compositores sin hallarlo nunca.

El arte lírico de Sorozábal no cayó jamás en las ramplonas orquestaciones de otros músicos de zarzuela de su momento, período de franca decadencia artística del género. Y, por si fuera poco, tenía un agudo sentido teatral en la equilibrada mezcla de elementos cómicos y de carácter, con una fuerte vena lírica, en él tocada de humana cordialidad y nostálgica ternura.

Conjugando con acierto los más válidos componentes del teatro lírico de todas las épocas, Sorozábal mantuvo encendida, después de la guerra, la antorcha del mejor teatro lírico español, conectado en su caso con los nombres señeros de Barbieri, Chapí y Albéniz, llama que él había alimentado en la etapa anterior a la contienda con títulos como los citados y algún otro de la envergadura musical de *La taberna del puerto* y de *Adiós a la bohemia*.

En esta última partitura magistral se confirmaba no ya el talento, cumplidamente probado del maestro donostiarra, sino su sabiduría y capacidad para superar los esquemas formales del género.

Sin dejar de mantener las cualidades que otorgaron tan buena acogida del público a su teatro musical, Sorozábal no superó posteriormente la línea de novedad y exigencia de su barojiano *Adiós a la bohemia*.

¿Cuál fue la razón de ello? Tal vez la respuesta nos la da él mismo en sus memorias, aunque no es difícil aventurarla: el poco aprecio de nuestro país —y por tanto, de sus responsables políticos— hacia la música, el escaso apoyo y protección al teatro musical.

Junto a lo madrileño hay otro polo en la obra de Sorozábal, este más auténtico en su raíz: lo vasco, presente muchas veces en composiciones no teatrales para voz solista o para coro. Pero este no es lugar para extendernos sobre ello.

Dejemos hablar ya a este *euskaldun* bronco y tierno a la vez, irreductible a la hora de acatar los mezquinos cánones que rigen la vida artística en nuestros días, seguramente en todos los tiempos.

Vuelvo, como Leopardi, «sul paterno giardino», a «ragionar» con la música de Sorozábal, a recobrar «le ricordanze» y «questo albergo ove abitai fanciullo».

Andrés Ruiz Tarazona