

RAFAEL SALGUERO RODRÍGUEZ,  
MAESTRO DE CAPILLA DE LAS CATEDRALES  
DE MÁLAGA Y GRANADA

Francisco MARTÍNEZ GONZÁLEZ

La biografía de Rafael Salguero Rodríguez ha sido tratada por Antonio Martín Moreno<sup>1</sup>, Francisco Cuenca<sup>2</sup> y José López Calo<sup>3</sup>. A esto viene a sumarse lo que yo mismo he podido encontrar en las Actas Capitulares de la Catedral de Málaga y en distintos documentos del Archivo de ese mismo templo.

Era natural de Santafé y había nacido en 1875. Fue primer organista y maestro de capilla de la Catedral de Guadix, más tarde primer organista de la Catedral de Málaga (desde el 7 de junio de 1902 al 23 de junio de 1904), a continuación maestro de capilla en ese mismo destino (desde el 23 de junio de 1904 hasta el 29 de marzo de 1916) y, por fin, maestro de capilla de la Catedral de Granada (desde el 13 de abril de 1916 hasta su muerte el 11 de noviembre de 1925). Esta actividad fue compaginada con labores docentes como profesor de armonía, contrapunto y composición primero en Málaga y luego en Granada, ciudad de cuyo conservatorio –el “Victoria Eugenia”- llegaría a ser director.

El principal interés de la producción de Salguero estriba no sólo en que fuera un compositor de oficio, cuestión que ya de por sí convertiría su obra en objeto digno de estudio, sino en que además refleja las orientaciones de un período muy interesante de la música religiosa en España: el determinado por las directrices de la encíclica *Motu proprio* del papa Pío X, publicada el 22 de noviembre de 1903. A Salguero correspondió cubrir la fase inicial de implantación del *Motu proprio* en las catedrales de Málaga

<sup>1</sup> Antonio MARTÍN MORENO. *Historia de la música andaluza*. Sevilla, Editoras Andaluzas Unidas, S.A., 1985.

<sup>2</sup> Francisco CUENCA. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. La Habana, Ed. Cultura, S.A., 1927.

<sup>3</sup> José LÓPEZ CALO. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada* (3 vols.). Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1991.

primero (hasta el año 1916), y de Granada después: el carácter vinculante de ese texto puede observarse en el itinerario creativo de Salguero, en ambas etapas de su producción

Tres son, como sabemos, los puntos básicos que se propuso la reforma: la revitalización del canto gregoriano, la recuperación de la polifonía clásica y la admisión de la llamada "música moderna", es decir, la compuesta contemporáneamente para el templo y que podía y debía integrar rasgos lingüísticos nuevos. Este último apartado revistió un enorme interés estético y es el que explica la existencia de obras avanzadas, cercanas a las corrientes más interesantes del siglo. Y esto tiene una notable importancia porque permitiría establecer vínculos entre la música sacra emanada de las directrices de la encíclica papal y ciertas líneas de la música de vanguardia con las que, al menos en principio, parece posible establecer algunas conexiones: por ejemplo, con el Neoclasicismo, la corriente que conforma la estética de la música occidental en el período de entreguerras y que alberga entre sus preceptos los de la restauración de procedimientos y técnicas provenientes de la tradición (sobre todo del Barroco), el rechazo frontal del subjetivismo romántico, una consecuente "deshumanización del arte" (por emplear el título del celeberrimo ensayo de Ortega) que revierte en un mayor objetivismo y racionalismo, una depuración de los dispositivos vocales e instrumentales visible en una irresistible tendencia hacia el abandono del gigantismo orquestal romántico para centrarse casi siempre en grupos de formato camerístico, etc.

Respecto al templo malagueño, ésta es la referencia más evidente que hemos encontrado en las Actas Capitulares acerca de la voluntad de adoptar las nuevas directrices litúrgico-musicales. Es del 1 de marzo de 1905:

*"El Sr. Deán manifestó: que, según las disposiciones adoptadas por el Excmo. e Ilmo. Sr. Obispo, conformándose con las observaciones hechas por la comisión diocesana, nombrada al efecto, acerca de lo recientemente ordenado por su Santidad el Papa Pío X, en su Motu proprio sobre el canto llano en los Divinos Oficios, (...), se estaba en el caso de atenerse a las sapientísimas reglas dictadas en aquél; siendo preciso, ya desde este año, prescindir en esta Sta. Iglesia del canto figurado con Orquesta en las Lamentaciones y Miserere de Miércoles y Jueves Stos., debiéndose cantar con el gregoriano, a voces solas. Lo que hacía presente para que el Cabildo, en su vista, tomase las resoluciones conducentes al cumplimiento de lo mandado."*<sup>4</sup>

<sup>4</sup>A.C.C.M. Leg. 1068, tomo 76, pza. nº 1, fols. 51 r. y v.

Por otra parte, las referencias son también numerosas en las Actas Capitulares de la Catedral de Granada. He aquí un ejemplo:

*"El Sr. Doctoral propone, respecto a la música sagrada en nuestra Catedral, especialmente las orquestas en días festivos, que se estudie la manera de armonizar el cumplimiento del Motu proprio de S.S. con la necesidad de hacer economías por la escasez de fondos de fábrica; v. gr.: si procede suprimir la orquesta en algunos días menos señalados; disminuir el número de instrumentos en los días en que los hubiere; y sustituir, en lo posible, los instrumentos por las voces; y el arreglo por el maestro de capilla de algunas piezas para que funcionen voces y pocos instrumentos (...)"*<sup>5</sup>

En palabras de López Calo: "Por supuesto, algunos de estos acuerdos y seguramente que también otras conversaciones entre miembros del Cabildo y el maestro, que no quedaron reflejadas en los volúmenes de actas capitulares, explican los esfuerzos de Salguero por **transcribir música polifónica de la época clásica o barroca (...)**"<sup>6</sup> Efectivamente, en el Archivo de Música de la Catedral de Granada existe un buen número de obras polifónicas de la tradición histórica transcritas por Salguero, así como motetes a capella originales del propio compositor.

Se puede calibrar el impacto del *Motu proprio* en la obra de Salguero comparando los dos ejemplos reproducidos a continuación. El Ejemplo I corresponde a la *Misa a cuatro voces y grande orquesta* (signatura 169-1 del A.M.C.M.) de ca. 1906. El Ejemplo II es un fragmento de la llamada *Misa de renovación para los jueves sobre motivos del "Tantum ergo"* (signatura 171-1 del A.M.C.M.), sin fecha de composición, pero con unas características que permiten aventurar que es posterior a la primera obra. El cotejo saca a relucir diferencias evidentes. En la *Misa* de ca. 1906 encontramos un relativamente considerable —en el contexto de asfixia económica que vivía el Cabildo malagueño— aparato orquestal (se conservan además papeles sueltos para tres trombones y una de las dos partituras generales existentes de esta misa incluye dos cornetines); una escritura matizada que evoca una cierta retórica operística (hay que tener en cuenta que la vida teatral en Málaga a principios del siglo XX fue muy rica, con presencia de óperas y

<sup>5</sup>A.C.C.G. (4-I-1923). Citado por José LÓPEZ CALO. *Op. cit.*, p. 308.

<sup>6</sup>José LÓPEZ CALO. *Op. cit.*, p. 308.

<sup>7</sup>Evelyne RICCI. *Vida teatral y espectáculos en Málaga a principios del siglo XX*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial. Biblioteca Popular Malagueña, Nº 67, 1996.

zarzuelas grandes, pero sobre todo, con un dominio notable del género chico)7, y un notable relieve armónico y polifónico subrayado por la estrecha entrada de las voces en contrapunto imitativo a partir del compás 32.

KYRIE

Rafael Salguero Rodríguez  
(1875 - 1925)

Musical score for Kyrie by Rafael Salguero Rodríguez. The score includes parts for Flauta, Oboe, Clarinete en Do (two), Fagot, Trompas en Mi, Fagote, Violín I, Violín II, Viola, Violoncello, Tiple, Alto, Tenor, Bajo, Contrabajo, and Órgano. The music is in 3/4 time and features complex orchestration with various dynamics and articulations.

Ejemplo I. Misa a cuatro voces y grande orquesta (ca. 1906).

I. Kyrie

Rafael Salguero Rodríguez  
(1875-1925)

Musical score for I. Kyrie by Rafael Salguero Rodríguez. The score includes parts for Fagot, Tiple, Tenor, Bajo, Órgano, Violín I, Violín II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The tempo is marked 'Moderato'. The vocal parts have lyrics: 'Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son'. The music is in 3/4 time and features complex orchestration with various dynamics and articulations.

Ejemplo II. Misa de renovación para los jueves sobre motivos del "Tantum ergo" (s. f.)

En el segundo caso el panorama es distinto: hay una mayor austeridad en lo instrumental (no ajena posiblemente a las durísimas condiciones materiales apuntadas antes), una sujeción muy estricta a un canto llano migratorio, que se constituye así en la plena sustancia musical de toda la obra, en torno al cual se trenza el juego polifónico de las otras voces; una estructura armónica mucho más plana, absolutamente tonal, que no se deja influir por la modalidad de la melodía preexistente que sirve de base, y, en conjunto, un *pathos* mucho más íntimo y recogido. La cercanía de esta música a los preceptos del *Motu proprio* —o al menos a una cierta interpretación de ellos— es evidente.

Un aspecto sugestivo de nuestro tema es el de la posible relación de Rafael Salguero con Falla. Nuevamente aquí es José López-Calo quien nos ofrece la hasta el momento única, breve, pero tremendamente expresiva referencia que acerca de ese contacto hemos podido encontrar. Es una anotación en las Actas Capitulares de la Catedral de Granada del día 3 de febrero de 1923:

*El Sr. maestreescuela hace saber al Excmo. Cabildo encontrarse en Granada el eminente músico Sr. Falla, que no sólo se distingue por sus grandes conocimientos, sino además por su afición a desentrañar la más remota historia de la música, por lo que cree procedente se le facilite la revisión del archivo de música de esta Santa Iglesia; a lo cual el Excmo. Cabildo accede, nombrando para acompañar a dicho Sr. Falla, al mismo Sr. Maestreescuela y al Sr. Beneficiado Maestro de Capilla<sup>8</sup>.*

Esa nota reviste especial importancia por dos razones principales:

1. Porque es un indicio del conocimiento que Salguero (músico en activo y profesor de composición del Conservatorio "Victoria Eugenia" de Granada) podía tener de la música en primera línea de la vanguardia de entonces, representada por el ejemplo señero de Falla.
2. Porque nos sitúa en la pista de un más que probable vínculo entre las pulsiones estéticas que animaron a los compositores del *Motu proprio* y las que movieron a los por entonces representantes del Neoclasicismo musical. Recordemos que Falla es el introductor del Neoclasicismo en España (ya a partir de *El sombrero de tres picos*), y

<sup>8</sup> José LÓPEZ CALO. Op. cit., p. 307.

que una de las obras culminantes de su último período, el *Concierto para clave y cinco instrumentos*, comparte un rasgo en común con la *Misa de Renovación para los jueves sobre motivos del "Tantum ergo"* de Salguero, cuyo Kyrie aparece transcrito, en parte, en las fotocopias que tienen ustedes delante. Ambas obras utilizan la misma entonación del *Tantum ergo*: en la misa de Salguero como sustancia melódica del conjunto de sus cinco movimientos; en el *Concierto* de Falla como evocación que informa el segundo tiempo de la obra.

Por último, en este apresurado repaso de algunas de las facetas creativas de Rafael Salguero, digamos que su actividad como enseñante de armonía, contrapunto y composición no es un aspecto baladí de su personalidad. Cuando la información sobre el particular alcance masa crítica —si es que las fuentes lo permiten— se podrá escribir, a buen seguro, un capítulo significativo de la historia de la teoría musical en España desde 1875 a 1925.

Por todo lo consignado aquí, creemos que es evidente el papel destacado que jugó Salguero en el proceso de implantación y desarrollo del *Motu proprio* en ámbito andaluz, así como en la recepción y difusión de ciertos paradigmas teóricos y estéticos. Valorar esta aportación en su justa medida habrá de ser necesaria labor de futuras investigaciones.