

EL AMOR BRUJO A TRAVÉS DE LA CRÍTICA MUSICAL

Gabriel Barbero Consuegra
David Barbero Consuegra

Es evidente que la prensa fue uno de los ejes principales para divulgar y dar a conocer más allá de nuestras fronteras la genial creatividad de Falla. Los artículos de opinión resultaron claves a la hora de desarrollar la crítica sobre su obra. En unos se acentuaban ciertos elementos musicales, mientras que en otros la tendencia era resaltar aspectos de otro tipo (literarios, escénicos...). Aquí, desde el análisis de la prensa española de las primeras décadas del siglo XX comprobamos que realmente este medio sirvió para difundir una de las sempiternas obras fallianas: El Amor Brujo. Precisamente, la razón de ser de este artículo viene motivada por la importancia que, años más tarde, otorgará a la prensa el decreto de 15 de septiembre de 1931 sobre las funciones que le corresponden a la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos. Así, en el punto G), a colación de la necesidad de divulgar la música española en el extranjero y de patrocinar cuantas manifestaciones contribuyan a tal fin, se dice lo siguiente: "[...] difundiendo por medio de la Prensa activamente los éxitos de nuestro arte y de nuestros artistas, [...]".

Como han indicado diversos autores en relación con el desarrollo de la crítica musical en esta época, el nacimiento de todo tipo de prensa, no sólo nacional sino local, tuvo lugar por la demanda que el público hacía, sobre todo, a partir de los años veinte. Es ahí, donde surgirán determinadas

polémicas en las que están representadas todas las estéticas de la época. La crónica, de este modo, se convierte cada vez más en crítica, apareciendo una enorme divulgación musical: abundan las noticias musicales (en prensa diaria); se hace crítica acerca de la zarzuela, de música instrumental

(en relación con las sociedades de conciertos), etc.;¹ surgen críticos comprometidos como Julio Gómez y Adolfo Salazar², Arín³, Cecilio de Roda⁴, Conrado del Campo⁵, Vicente Salas⁶, Rogelio Villar⁷ y César Arconada⁸; aparecen revistas musicales especializadas como la *Revista Musical Hispano-Americana*, *Ritmo*, *Lira Española*, *Revista*

*Musical de Bilbao*⁹, *Vibraciones* (Barcelona), *Música y músicos* (Cádiz) o *Alhambra* (Granada), a las que se suman toda una serie de revistas de humanidades entre las que cabe citar *Revista de Occidente*, *Cruz y Raya*, *La Estafeta literaria*... e incluso se publican artículos sobre música española en revistas extranjeras¹⁰. Todo esto conlleva la creación,

¹ Este aumento de la divulgación musical va a provocar, por supuesto, que de Falla y de *El Amor Brujo* se hable en diversos rotativos así como en revistas especializadas.

² Hemos de tener en cuenta que muchos de estos críticos, como sucede con Gómez y Salazar (quienes trabajan en *El Liberal* y en *El Sol*, respectivamente) ejercieron, además, funciones de compositores. De estos dos críticos habla Martínez del Fresno (1993), de quienes dice que "(...)representan la misma tensión entre casticismo y europeísmo que se dio más allá de la música entre los filósofos Unamuno y Ortega y Gasset. Salazar se centraba en la búsqueda de recetas salvadoras fuera del país, y proponía la europeización de España con Francia como principal punto de referencia; Julio Gómez representaba al sector que pretendía encontrar la solución hundiendo las raíces en la propia tradición, sin repudiar la más inmediata de la tonadilla del XVIII y de la zarzuela grande del siglo XIX" (p. 648).

³ Una de las líneas dominantes en este crítico fue su inquietud por reivindicar el puesto de la música española en el contexto internacional. También se ocupó del problema de la ópera nacional.

⁴ De Roda fue uno de los creadores de la crítica española. Para él siempre existió la escuela española, basada en lo popular. La música española y la música popular entablan, pues, relaciones recíprocas, en una vinculación absolutamente constante.

⁵ Del Campo tuvo una visión de la música de su tiempo influida por la política del gobierno, ante la que mostró un claro descontento, lo que ocurrirá hasta la República. También se ocupó de analizar las influencias germanas y francesas y las sociedades de concierto.

⁶ Su trabajo como crítico fue desarrollado en distintos medios, tanto nacionales (*Cruz y Raya*) como chilenos. Además, destacó como novelista y narrador.

⁷ Crítico (escribió en gran número de publicaciones), compositor, publicista, etc. Estéticamente, es el polo opuesto a Salazar. Sintió predilección por Julio Gómez. También elaboró trabajos pedagógicos. Muere en 1937.

⁸ Sobre este discípulo de Ortega debemos decir que, además de crítico, fue autor literario. En la primera de estas facetas mantuvo siempre una visión amplia. Destacó su trabajo sobre Debussy. Hizo también crítica cinematográfica.

⁹ En este medio escribía Zubialda, para quien la modernidad de Falla se relacionaba con Wagner y con Bizet (*La Vida Breve*). Lo gitano, decía, era un rasgo difícil de reconocer como moderno.

¹⁰ En esta época existía una necesidad de estudios musicológicos en nuestro país que se vio coadyuvada por el florecimiento periodístico. Además, el tema musical protagonizaba los discursos de la *Real Academia*: desde Tomás Bretón hasta Julio Gómez hablan de la preocupación sobre el estado de la música española y cómo hacer una música buena y nacional.

desde la base de la música popular, de una escuela musical española.

El Amor Brujo (nos cuentan Andrade, López Calo y Villanueva, 1996) es propuesto a Falla por Gregorio Martínez Sierra. Se tenía la idea de un texto cantado, con la inclusión de algunos fragmentos de danza. El 15 de abril de 1915 se estrena en el *Teatro Lara*, con decorados de Néstor Marín Fernández de la Torre, dirección de José Moreno Ballesteros, dirección escénica de Martínez Sierra y con la colaboración excepcional, finalmente, de Pastora Imperio¹¹.

Los alumnos de Falla, como por ejemplo Rodolfo Halffter (1986), no dudaron en definir rigurosamente *El Amor Brujo*: "(...) una sucesión de preciosos objetos sonoros de cortas dimensiones aunque rebosantes de musicalidad, cuyo encadenamiento lógico lo determina (...) la acción y la exigencia del argumento (...)" (p. 40). Diez años más tarde del estreno de esta obra, Arconada (1925), hablaba del andalucismo de Falla y de la

sensualidad con la que profundizaba en los rasgos hondos de su cultura. Así, dice: "Manuel de Falla está siempre dentro de la escafandra de su Andalucía. Él explora sus rincones temáticos con un cuidado minucioso y celoso. Hace el brebaje de sus obras con un poco de exotismo popular, cansado y monótono. Falla trabaja sobre llamas, trabaja sobre la piedra viva de la cantera folklórica. Una cosa le salva de este peligro: y es que Falla tiene el talento de superar a los elementos inspiradores. Sabe, más que recoger, extraer; más que amontonar, seleccionar. Musicalmente Falla es un sensual, un deleitivo. Goza de la forma como un escultor y, como un poeta, encierra en ella el perfume de una sensibilidad calurosa. Sus obras son ingravidas y consistentes a un mismo tiempo; es maestro en ese arte difícil de hacer grave lo ingravido, de hacer estático lo dinámico. Y, en otras palabras: hacer selecto lo popular." (p. 239).

No obstante, hemos de decir que para gran parte de los críticos de la época, *El Amor Brujo* era una obra de difícil calificación.

¹¹ Falla dirigió su obra en varias ocasiones. El 5 de diciembre de 1924, en Sevilla. En Barcelona, el 7 de febrero de 1925 y en Granada, dentro del acto de homenaje que la *Real Academia de Bellas Artes* de esta ciudad andaluza le tributó en el *Coliseo Olympia*, el día 9 de febrero de 1927.

De hecho, no todos coincidían a la hora de clasificarla ya que, por ejemplo, Gregorio Martínez Sierra, en una entrevista de Fernando Izquierdo en el diario *La Patria*, dice que es una “obra pantomímica”. En otro lugar, se la conceptúa como “dos cuadros líricos”. Un anónimo en *El Liberal* habla de un “apropósito”. Al final, encontramos la palabra “gitanería”. Ciertamente, la primera versión¹² se define como *gitanería en un acto y dos cuadros para Pastora Imperio*. Se trataba, pues, de una teatral en dos cuadros.

Tras la consulta llevada a cabo en el *Archivo Manuel de Falla*¹³, comprobamos que las noticias relacionadas con la obra de Falla aparecen en numerosos rotativos de nuestro país. Hemos encontrado este tipo de información en las siguientes publicaciones: *La Mañana*, *El Liberal*, *ABC*, *El Parlamentario*, *La Patria*, *El Mundo*, *El Imparcial*, *España Nueva*, *El Debate*, *El Diario Universal*, *Por esos mundos*, *La Tribuna*, *El Universo*,

Diario de la Mañana, *Marte*, *Correspondencia de España*, *El Herald de Madrid*, y *Diario de Cádiz*.

La primera noticia que se da de la obra es un anónimo, aparecido el 6 de febrero de 1915, en el madrileño *El Liberal*.

Tomás Borrás hace una crítica en marzo de 1915 en el diario *Por esos mundos* (Ref. 6409/29). El artículo lleva por título “Los músicos nuevos. El maestro Manuel de Falla”. Resulta interesante este artículo puesto que en él se vierten una serie de ideas y de posicionamientos de Falla ante la música española de su tiempo. También anuncia su último trabajo *El Amor Brujo*, donde nos enteramos de que Falla se basa en temas gitanos, así como de la presentación de *Pastora* en un aspecto inédito. El interés por la escena cobra valores insospechados.

Si consultamos el *Diario de Cádiz* (abril de 1915) podemos leer una noticia sobre la “visita del señor Falla en la Academia

¹² Esta primera versión fue interpretada en varias ciudades españolas (Madrid, Valencia y Barcelona) así como en Buenos Aires.

¹³ El *Archivo Manuel de Falla*, inaugurado en la ciudad de Granada en marzo de 1991, está integrado por un fondo antiguo constituido por todos los documentos generados o recogidos por el compositor, y un fondo moderno que abarca los que, tras su muerte, recoge su familia o el propio Archivo.

de Sta. Cecilia". En el número del día 6 encontramos un artículo de Rafael García titulado "Manuel de Falla en Cádiz. En casa de Don Manuel Quirell" (Ref. 6409/31). En él se da cuenta del estreno y del hecho de que el compositor de Cádiz interpretara en el acto al que se refiere el artículo algunas páginas de *El Amor Brujo* al piano¹⁴.

Si nos remitimos al diario matritense *La Patria*, de fecha 14 de abril de 1915, (Ref. 6409/34), leemos un artículo de Fernando Izquierdo bajo el título "Hablando con Martínez Sierra". En el mismo diario, al día siguiente, aparece una entrevista de Rafael Benedito a Falla bajo el título "El Amor Brujo. Hablando con Manuel de Falla" (Ref. 6409/35). Este crítico musical dice que se trata de una "obra sugerida a Martínez Sierra y a Falla por Pastora Imperio".

El mundo de la prensa fue prolijo en publicar críticas musicales el día 16 de abril de

1915 (el día posterior al estreno). Descubrimos artículos de este tipo en infinidad de diarios como, por ejemplo, *El Debate* (Ref. 6409/10) donde aparece una crítica negativa de Pastora, en la que se le acusa de no ser ni cantante ni actriz. También sale mal parado Martínez Sierra. Por si fuera poco, la obra de Falla —que se califica de "españolada"— aparece como una partitura poco inspirada. Y es que, efectivamente, como relata otro de los autores que hemos consultado, Rodolfo Arizaga (1961), la crítica de 1915 "fue más bien negativa". Este autor se basa en la lectura de los principales periódicos de Madrid. Arizaga nos habla del duro golpe que esto supuso para Falla. No hubo casi ninguna crítica positiva (por ejemplo, en *El Debate*). También, Jaime Pahissa (1946)¹⁵ aporta una visión matizada y enriquecida de la obra de Falla, al estar elaborada desde una perspectiva privilegiada, pues, además de crítico, fue amigo personal del maestro gaditano. Refiriéndose

¹⁴ No olvidemos que Cádiz es la cuna de Falla. Así, podemos explicarnos que este diario dé una noticia que va más allá de la simple crítica de la obra: llega a colorear de cierto intimismo la información, profundizando en una noticia que escapa a la vanalidad superflua con que muchas veces se ha revestido el ejercicio de la crítica para pasar a contar un episodio importante en la vida de un músico y creador como Falla; se trata, bajo nuestro punto de vista, de indagar en la intrahistoria, como propuso Miguel de Unamuno, de un creador.

¹⁵ De la calidad de la obra dan cuenta sus traducciones al inglés y al italiano.

igualmente al estreno de 1915, dice Pahissa: "Empezó muy bien, pero poco a poco fue tornándose un fracaso. A nadie gustó: ni al público, ni a los intelectuales, ni a la crítica. La prensa fue, sin excepción, toda mala. Tachaban a la música de no tener carácter español (...). No pasó, sin embargo, inadvertido para todos el valor de la música de *El Amor Brujo* (...). El mismo público no hizo manifestación alguna de desagrado y fueron precisamente los intelectuales y la crítica teatral, a los cuales parecía que había de ir dirigida la obra, los que menos la apreciaron y la comprendieron" (op. cit.: 92). Pahissa habla de la muerte de *El Amor Brujo* como obra escénica, a consecuencia del fracaso del estreno. Orozco (1968), convencido, piensa que ésta va a ser la causa de que Falla transcriba su obra, produciendo distintas versiones para piano y para orquesta (suite de concierto)¹⁶. Lo cierto es que Falla mantuvo siempre, frente a las críticas que a veces arrojaron contra el espíritu de su composición, la esencia de la obra en las distintas versiones.

Otras publicaciones que también dedicaron atención este día al trabajo de Falla fueron *El imparcial*, diario de la capital de España (Ref. 6409/37); *El Mundo*, que otorga una crítica bastante buena (Ref. 6409/38); *El País* (Ref. 6409/39) donde se califica la obra de Falla como "poema musical"; *El Liberal* (Ref. 6409/40) donde se desarrolla una crítica muy importante sobre Pastora; *ABC* (Ref. 6409/41) donde se dice que "todo sorprende: andalucismo, gitano, la presentación de la escena, los trajes, los versos... A Pastora se la vio tal como es."; *Marte* (Ref. 6409/42) y *Diario de la Mañana* (Ref. 6409/36), en los que se hace una crítica desfavorable; *Correspondencia* (Ref. 6409/43) incluye una crítica en la que el autor (que firma con seudónimo al igual que los críticos de *ABC* y de *Marte*) alaba a Martínez Sierra, a Falla, a Néstor, aunque no trata de la misma forma a Pastora, cuya manera de cantar no es del gusto del crítico; el mismo día, el diario *El Universo* califica la obra de Falla de "extravagante". En opinión de este rotativo "la

¹⁶ Para un conocimiento más profundo sobre las variadas versiones llevadas a cabo de esta obra, resultará muy interesante la lectura del libro de Gallego (1990) que se ocupa de la versión de 1915 en el *Teatro Lara*, con el lema *Gitanería para Pastora Imperio*, así como de las versiones de concierto estrenadas por Arbós, Turina y Ernesto Halffter (1916-1925), y de París (1925). Igualmente, del ballet estrenado por la Argentina y de la partitura definitiva de Chester.

música es lo único que se salva”; *España Nueva* (Ref. 6904/47) es otro de los diarios madrileños que publicaron ese día una crítica sobre la obra de Falla. En él, Pedro Navarro está en total desacuerdo con la actuación de Pastora; a colación de ella comenta que “se ha pasado a una renovación con resultados antiartísticos. Como actriz y cantante fracasa”. Lo más importante, según Navarro, fue la música de Falla aunque, a pesar de todo, la tacha de “españolada”, pues no parecía una música hecha ni por españoles ni para España. Finalmente, el día 16 de abril, fructífero como vemos en estudiar y analizar la música de Falla, *El Parlamentario* (Ref. 6409/48) publica una crítica que se sitúa a medio camino entre la alabanza y la defenestración. Así, R.M.R., iniciales tras las que se camufla el crítico, asevera que “no nos gustó”, en una clara alusión al ambiente gitano y andaluz manifiesto en la obra. Afortunadamente para Falla, este crítico opina que su música y la

aportación de Néstor, fueron lo único que se salvó, mientras que Martínez Sierra y Pastora no convencieron.

Por otro lado, si bien el estreno de *El Amor Brujo* en España se topó, en un primer momento, con un rechazo no exento de frialdad por parte del público, de la crítica y de los intelectuales como obra en conjunto¹⁷, sobre el estreno parisino de la obra de Falla, Azaña (1926, reproducido en el trabajo del Ministerio de Cultura, 1986) piensa que “la música de Falla, servida por la coreografía de Massine y los telones y trajes de Picasso, acababa de revelar a París una España desconocida, hartamente distante por fortuna, de la que suelen presentarnos en truculentas españoladas de “music-hall” a uno y otro lado de los Pirineos” (p. 208)¹⁸. La opinión de Azaña justifica, sin duda, nuestra creencia de que la principal labor que realizó la prensa fue la que se refiere a la divulgación y proyección de la

¹⁷ Lo estrictamente musical sí que fue aceptado y comprendido, sobre todo, por el público.

¹⁸ El estreno en París aconteció el 22 de mayo de 1925, en el *Trianon Lyrique* con la participación de Antonia Mercé, la “Argentina”. Del estreno de París cuenta Pahissa (1946) lo que a él le dijeron algunos asistentes al concierto, tales como el compositor mexicano Manuel Ponce, el guitarrista linarense Andrés Segovia, el poeta Díez Canedo o el pintor Miguel del Pino. Todos ellos coinciden en afirmar, categóricamente, el éxito de Falla. A este rotundo triunfo se contraponen el fracaso de Stravinsky con su *Historia de un soldado*, en el mismo concierto.

cultura musical española fuera de nuestro país. Quizás por ello, desde un punto de vista internacional, el éxito fue rotundo. La crítica extranjera presenta una mejor acogida que la nacional.

Hay una crítica que nos parece, a todas luces, muy interesante, dándose la circunstancia, además, de que llegó a oídos de Falla. Nos referimos al trabajo de Charles Koechvin¹⁹, quien en la *Gazette des Beaux-Arts* dijo: “En esta obra destaca la pureza de líneas de la escritura, la simplicidad en la riqueza y la originalidad sin exageración”. Cualidades idénticas serán retomadas por la generación del 27, sucesora de Falla²⁰. Entre ellos, destacan: la renovación del lenguaje musical, la conexión con el pensamiento europeo vigente, la música en estado puro, la búsqueda continuada, la renuncia a grandes formas y del compositor a sí mismo; la concisión, la limpieza orquestal, la minuciosidad, la sistematización en los rasgos estructurales,

la artesanía rigurosa, la fluidez discursiva. Lo popular adquiere el rango de cultura. Se trata de preservar las fuentes, intactas. Hay una inquietud por descubrir posibilidades, medios técnicos, procedimientos renovados; por organizar, regenerar y restaurar el arte musical. Predomina un enfoque intelectual del músico.

Desde luego, tampoco faltaron las críticas hacia la obra de Falla que lo acusaban de afrancesado²¹. A propósito de esto, nos cuenta Casares (1986): “(...) Salazar que no salía de su asombro señalaba: “La acusación de afrancesamiento, decir que el *Amor Brujo* es francés es sencillamente grotesco”. En el fondo por ello aparece aquí la verdadera definición estética de quienes parecen defender un nacionalismo progresista; debajo de él se esconde una de las realidades más retroactivas de la España musical del momento. Y es preciso añadir que su influencia fue enorme, no hay más que lanzar una ojeada a

¹⁹ Tenemos noticia de él a través del trabajo de Roland Manuel, “Versión literaria de Manuel de Falla”, Ediciones Litoral, 2ª edición, en el centenario del homenaje a Manuel de Falla, por la revista *Litoral*.

²⁰ Recordemos que muchos miembros de esta generación comenzaban a aparecer en revistas especializadas de los años treinta. Resaltamos, así, la labor pedagógica de Falla.

²¹ De todas formas, y en relación con las vanguardias en mayor medida que con las fuentes históricas, las críticas a Falla arrearán con *El Retablo* y el *Concierto* (esto surge por la preocupación por lo nacional, lo regional y lo local).

las obras producidas entonces” (p. 27)²².

Tras *El Amor Brujo*, la madurez de Falla hace que evolucione su estilo así como su manera de pensar. Falla, en una labor eminentemente retrospectiva, se encarga de modificar ciertos elementos que redundarán en las sonoridades de su música, en su estética, en su filosofía de la creación... Es lo que nos transmite Pittaluga (1947, reproducido en el trabajo del Ministerio de Cultura, 1986): “se ha dicho que Manuel de Falla cierra –con el *Amor Brujo*– el período “nacionalista” de la música española. En realidad, lo agota. Durante los años que transcurren entre el *Amor Brujo* y *El Retablo de Maese Pedro*, Falla da con el porvenir volviendo la vista hacia el pasado y descubre que no es “nacional” el “acento”, sino que es nacional la “manera de pensar” y por derivación, el “estilo” (...)” (p. 211).

Con todo, queda claro que el análisis de la prensa ha jugado un importante papel como fuente de controversia y de elaboración de

la estética musical de aquel momento histórico. Nosotros hemos constatado el grado en que la crítica percibió en *El Amor Brujo* la búsqueda de una identidad nacional. Pero, también hemos descubierto en la prensa un vehículo para difundir la cultura musical española en el extranjero.

Bibliografía.

- Andrade Malde, J., López Calo, J. y Villanueva, C. (1996): *Manuel de Falla a través de su música (1876-1946)*. Edición a cargo de Pedro Barrié de la Maza. A Coruña: Conde de Fenosa.
- Arín (1912): *Progresos y decadencias de la música española* (Discurso de entrada en la Real Academia).
- Arizaga, R. (1961): *Manuel de Falla*. Buenos Aires: Goyanarte.
- Casares Rodicio, E. (1986): Música y músicos de la generación del 27, en *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca. 1915-1939*. Madrid: Ministerio de Cultura, 20-34.

²² A propósito de Salazar, quien en 1921 estudiaría el estreno de *El sombrero de tres picos*, hemos de decir que este autor nunca habló de fuentes históricas. Para él no son fundamentales ni como finalidad ni como algo relacionado con la música española.

- Franco, E. (1986): Generaciones musicales españolas, en *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca. 1915-1939*. Madrid: Ministerio de Cultura, 35-37.
- Gallego, A. (1987): *Catálogo de obras de Manuel de Falla*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- Gallego, A. (1990): *Manuel de Falla y El Amor Brujo*. Madrid: Alianza Música.
- Halffter, R. (1986): Manuel de Falla y los compositores del grupo de Madrid de la generación del 27, en *La música en la generación del '27. Homenaje a Lorca. 1915-1939*. Madrid: Ministerio de Cultura, 38-42.
- Manuel, Roland: Versión literaria de Manuel de Falla (Centenario del homenaje a Manuel de Falla), en *Litoral*.
- Martínez del Fresno, B. (1993): Nacionalismo e internacionalismo en la música española de la primera mitad del siglo XX, en *Actas del XV Congreso de Musicología. Revista de Musicología, vol. XVI*. Madrid: SEdeM, 640-657.
- Orozco Díaz, M. (1968): *Falla*. Barcelona: Destino.
- Pahissa, J. (1946-1956): *Vida y obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Salazar, A. (1930): *La música contemporánea en España*. Madrid: Ediciones la Nave.
- Salazar, A. (1936): *La música en el siglo XX: ensayo de crítica y de estética desde el punto de vista de su función social*. Madrid: Ediciones del Árbol.
- Salazar, A. (1953): *La música en España*. Madrid: Espasa-Calpe.

Hemerografía.

- Arconada, M. (1925): Ensayo sobre la música en España, en *Proa*. Buenos Aires: 9 de abril.
- Azaña, M. (1926): Nota sobre un baile español, en *Diario Madrid*, 5 de febrero, reproducido en *La música en la generación del '27. Homenaje a Lorca. 1915-1939*. Madrid: Ministerio de Cultura, 208-209.
- Benedito, R. (1915): El Amor Brujo. Hablando con Manuel de Falla, en *La Patria*. Madrid: 15 de abril (AMF, Ref. 6409/35).

- Borrás, T. (1915): Los músicos nuevos. El maestro Manuel de Falla, en *Por esos mundos*, marzo (AMF, Ref. 6409/29).
- García, R. (1915): Manuel de Falla en Cádiz. En casa de Don Manuel Quirell, en *Diario de Cádiz*, 6 de abril (AMF, Ref. 6409/31).
- Izquierdo, F. (1915): Hablando con Martínez Sierra, en *La Patria*, 14 de abril (AMF, Ref. 6409/34).
- Salazar, A. (1918): El nacionalismo musical en España, en *El Sol*, 30 de noviembre (AMF, Ref. 6409/116).
- Salazar, A. (1933): El amor brujo español. El Amor Brujo bailado, en *El Sol*, 16 de junio, reproducido en *La música en la generación del '27. Homenaje a Lorca. 1915-1939*. Madrid: Ministerio de Cultura, 237-238.
- *El Debate*, (AMF, Ref. 6409/10).
- *Diario de la Mañana*, (AMF, Ref. 6409/36).
- *El imparcial*, (AMF, Ref. 6409/37).
- *El Mundo*, (AMF, Ref. 6409/38).
- *El País*, (AMF, Ref. 6409/39).
- *El Liberal*, (AMF, Ref. 6409/40).
- *ABC*, (AMF, Ref. 6409/41).
- *Marte*, (AMF, Ref. 6409/42).
- *Correspondencia*, (AMF, Ref. 6409/43).
- *España Nueva*, (AMF, Ref. 6904/47).
- *El Parlamentario*, (AMF, Ref. 6409/48).