



LOURDES GONZÁLEZ ARRÁEZ

## Ernesto Halffter y Óscar Esplá a través de la correspondencia<sup>1</sup>

---

En el presente artículo se analiza la relación personal entre Ernesto Halffter y Óscar Esplá a través de los documentos epistolares que se conservan de su correspondencia personal, así como la de Manuel de Falla y Adolfo Salazar con ambos compositores.

*This article analyses the relationship between Ernesto Halffter and Óscar Esplá through their correspondence, drawing on that between Manuel de Falla and Adolfo Salazar and both of these composers.*

---

Entre el compositor alicantino Óscar Esplá y Ernesto Halffter existió una relación personal y profesional, no exenta de altibajos, que ha quedado reflejada en los documentos epistolares que han llegado hasta nosotros. Pese a una diferencia de edad de 19 años entre ellos, ambos compositores tuvieron un ambiente semejante durante su formación. Esplá y Halffter descendían de familias de la clase burguesa acomodada en las que existía un componente musical como parte de la educación pero sin implicación directa en sus profesiones. Sus estudios se llevaron a cabo fuera de la disciplina académica del conservatorio, razón por la cual se les adjudica una formación esencialmente autodidacta, aunque las diferencias compositivas fueron evidentes entre ambos desde sus primeras obras.

En el caso de Esplá la crítica empezó a ver una nueva visión de lo nacional con su obra de 1915 *Sonata para violín y piano*, Op. 9. En palabras de Sopeña, el nacionalismo se veía en esta obra como “un aire levantino, fino y sutil, nada ‘scarlattiano’, tampoco ‘cantable’ en el sentido operístico de la palabra, aire donde lo armónico tiene una extraordinaria importancia”<sup>2</sup>. Precisamente es ese sentido constructivo de la armonía lo que caracterizó el sinfonismo de Esplá, y en esta obra se ha pretendido ver sus inicios. Pero lo verdaderamente importante aquí es la presentación del estilo del compositor: la magnitud de una obra construida muy concienzudamente, con una gran amplitud formal. A su vez, con esta declaración de intenciones se distanciaba de otras tendencias

---

<sup>1</sup> Este artículo es resultado de una investigación auspiciada por la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y del Fondo Social Europeo (F.S.E.).

<sup>2</sup> Federico Sopeña Ibáñez: *Historia de la música española contemporánea*, 2ª ed., Madrid, Ed. Rialp, 1976, p. 141.

mediante el marcado contraste con la brevedad, concisión y fácil mensaje de las obras de Falla y Ravel.

Unos años más tarde, en 1922, el joven Ernesto, hacía su aparición como compositor con un concierto en Madrid, y desde ese momento se incluyó en el panorama musical de vanguardia. El favor de la crítica de Adolfo Salazar encumbró rápidamente la labor del compositor madrileño y le abrió las puertas al magisterio de Falla. Las diferencias compositivas entre Esplá y Halffter se hicieron patentes en la década de 1920, en la que ambos compositores obtuvieron grandes triunfos. El incipiente prestigio internacional de Esplá le colocaba como promesa de la música española de vanguardia en una línea diferente a la de Falla. En 1924 estrenó la cantata escénica *Nochebuena del Diablo* y acometió la restauración del *Misterio de Elche*, drama sacro-lírico que se data entre los siglos XIII y XV. El *Don Quijote velando las armas*, en su versión para gran orquesta de 1927, lo encumbró como representante del nuevo sinfonismo español, caracterizado por una frase compositiva de largos periodos y cadencias elusivas, un vasto plan constructivo de las obras, su extenso desarrollo y su unidad interna. Por su parte, Halffter logró con su *Sinfonietta* el Premio Nacional de Música en 1925, consiguiendo así alzarse como icono del nuevo clasicismo. Los parámetros estéticos de este “neoclasicismo” musical (término que no se asumirá hasta comienzo de la década de los treinta) difieren considerablemente de la estética esplasianna. Halffter destaca en su obra por el “neoscarlattismo”, y una concomitancia con las ideas de Stravinsky en cuanto a la burla latente en su *Sinfonietta* a la sublimidad antigua, la belleza como contención, el equilibrio y la brevedad. Pero aún así comparten parte de los preceptos estéticos del momento, fundamentalmente la idea de la depuración del folclore según los ideales de Béla Bartók.

En la relación entre Ernesto Halffter y Óscar Esplá hubo dos personas que actuaron como nexo de unión: Adolfo Salazar y Manuel de Falla. Salazar fue un personaje polifacético, crítico, compositor e historiador, que tuvo una influencia decisiva en los ambientes más eruditos de la crítica y la creación musical española del momento, alcanzando su máxima presencia en los años de la Segunda República. Fue Salazar quien presentó a Ernesto Halffter y Falla en 1923 y el que abogó por el joven compositor en todo momento. También fue Salazar el que ayudó a encumbrar a Esplá como primera promesa del sinfonismo nacional. La clara preferencia de Salazar sobre Halffter en ocasiones le hacía desconocer los méritos de los demás, salvándose de este desconocimiento Esplá, ya que Salazar definía a Ernesto Halffter como el músico más importante de España junto a Esplá y después de Falla. En cuanto a Manuel de Falla éste era el “Sumo Pontí-

ficie” de los músicos españoles en este primer cuarto de siglo. Todos se dirigían a él en busca de recomendación, intercesión y consejo<sup>3</sup>.

En 1923, Ernesto Halffter conoció a Manuel de Falla y estrenó sus *Dos Bocetos Sinfónicos* con muy buena acogida por parte de la crítica gracias a Salazar. En este momento, Esplá dirigió una carta a Salazar que éste publicó en su columna el 11 de noviembre de 1923, dos días después del estreno y dice: “He iniciado a Halffter en la técnica de orquestación, aconsejándole con el mayor entusiasmo en todo momento, y, en este sentido, el segundo *Boceto* ejecutado en el concierto del viernes fue hecho enteramente bajo mi dirección”<sup>4</sup>. El segundo de los *Bocetos* tenía una factura más novedosa, con un aire infantil y reminiscencias de Ravel, más próximo al nuevo clasicismo. No hay constancia de que Halffter rebatiese las declaraciones de Esplá respecto a esta obra, lo que quizá implique cierta influencia del compositor alicantino en el joven Halffter.

La correspondencia personal entre Esplá y Halffter se inició en 1924, el año en el que Halffter asumió la dirección de la Orquesta Bética de Cámara de Sevilla. Falla creó la Orquesta Bética movido por el hecho de que nunca quedaba satisfecho con las interpretaciones que se hacían de sus obras y lo poco que se interpretaban en España tanto sus obras como las de los compositores de su ámbito estético. Poco después de conocer a Ernesto Halffter en 1923, Falla ya pensaba en él como director de la Orquesta Bética.

Mientras Esplá escribía a Falla para comentarle cuestiones meramente profesionales, Ernesto entabló con el maestro gaditano una relación mucho más personal, casi paterno-filial, en la que le comentaba hasta los detalles más pequeños de su vida. La relación epistolar entre Esplá y Ernesto Halffter es escasa y muy cordial, sin embargo es a través de la correspondencia de Halffter con Falla, cuando descubrimos los verdaderos términos de la relación entre ambos compositores.

La primera carta que se conserva de Ernesto Halffter a Esplá data del 5 de enero de 1924 y en ella se puede observar el tono de veneración del joven compositor por el renombrado Esplá.

---

<sup>3</sup> También Esplá se dirigía a Falla en esos años buscando consejo y ayuda. En una carta a Falla del 9 de junio de 1917, Esplá le expone que Diaghilev no quiere recibir a nadie, pidiéndole ayuda para que se vuelvan a reunir puesto que la audición que le dio de trozos de su ballet *Los ciclopes de Ifach* no estaba completa y fue un desastre. Llama la atención cómo Esplá se sincera ante Falla de todos los pormenores del proyecto, incluido su primer fracaso. Toda la correspondencia de Falla, como remitente y como destinatario, se encuentra en el Archivo Manuel de Falla en Granada.

<sup>4</sup> Adolfo Salazar: “Rectificación a un comentario”, *El Sol*, 11-XI-1923. Recogido en Yolanda Acker: “Ernesto Halffter (1905-1989). Músico en dos Españas”, *Ernesto Halffter (1905-1989). Músico en dos tiempos*, Yolanda Acker y Javier Suárez-Pajares (eds.), Madrid, Fundación Archivo Manuel de Falla, Residencia de Estudiantes, 1997, pp. 25-90.

¡Muy querido Óscar! Perdóneme que hasta hoy no le haya escrito; no lo crea olvido; a Vd. no se le puede olvidar nunca; todos los días recuerdo con profundo placer las temporadas pasadas con Vd. en su tierra maravillosa; además después del estreno del *Quijote*, que fue un verdadero triunfo, estoy esperando otro triunfo para Vd. y la Bética con *El Ámbito de la Danza* que ya estoy deseando verlo en los atriles.

Vd. es un genio de primera categoría, y un amigo único, ¿cómo cree que se le pueda olvidar? Además de todo esto, siempre que le recuerdo, no dejo una sola vez de pensar en todos los favores que debo a su bondad.

Desde que he vuelto de Alicante no he tenido un momento de tranquilidad; Adolfo le explicará todo en detalle de lo que nos ha ocurrido desde nuestra vuelta.

Espero sus noticias y le enviaré el volante del *Ámbito de la Danza* tan pronto Vd. me lo pida.

Le abraza de corazón

Ernesto<sup>5</sup>.

El 2 de septiembre de 1924 Esplá recibe otra carta de agradecimiento por parte de Salazar y Ernesto Halffter, a raíz de otra de las visitas en Alicante. En esta ocasión Halffter se congratula de poder estrenar la próxima obra del maestro alicantino: “[...] No se puede Vd. imaginar cómo siento y entiendo ahora su música sobre todo después de la noche última en su casa, en que el *Ámbito de la Danza* me produjo tan fuerte y honda impresión. Vd. verá que no habrá otros directores por ahí que interpreten y comprendan mejor su obra que yo.”

Durante 1924 la Orquesta Bética dio conciertos en Alicante, Barcelona, Bilbao y Zaragoza. Los dos conciertos de Alicante tuvieron lugar por invitación de Esplá para la inauguración del Monumental Salón Moderno de Alicante, los días 19 y 26 de diciembre de 1924 y en ellos se estrenó su obra *Don Quijote velando las armas*, escrita para la Bética por encargo de Falla. Las estancias por invitación de Esplá de Halffter junto con Salazar en Alicante fueron algo corriente entre 1924 y 1926<sup>6</sup>.

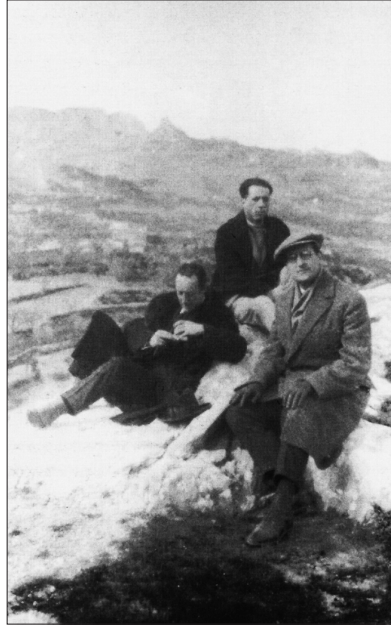
En 1925 tras una gira con la Bética, Halffter estrenó en Madrid *Confines* de Esplá en la Sociedad Nacional de Música y poco después terminó dejando la dirección de la orquesta por consejo de Falla. El año de 1928 fue determinante para la relación entre Esplá y Halffter. Tras haber

<sup>5</sup> La correspondencia dirigida a Esplá se encuentra en el Fondo Documental Óscar Esplá situado en la Biblioteca Gabriel Miró de Alicante.

<sup>6</sup> Entre estas estancias se encuentra la de Halffter en marzo de 1926 mientras realizaba la revisión de la *Sinfonietta* para su estreno. Para más información véase el artículo de Elena Torres: “Manuel de Falla y la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter: La historia de un magisterio plenamente asumido”, contenido en el presente volumen de *Cuadernos de Música Iberoamericana*.

ganado el Premio Nacional de Música con su *Sinfonietta*<sup>7</sup> y haber firmado con la casa editorial Max Eschig, Ernesto Halffter era todo un prodigio con 23 años<sup>8</sup>.

El estreno de *Sonatina* tuvo lugar el 18 de junio de 1928 en el Teatro Fémina de París con coreografía de La Argentina (Antonia Mercé) y escenarios y vestuario de F. Beltran-Masses. El ballet de Halffter compartía estreno con *El Contrabandista* de Esplá, *Juerga* de Julián Bautista y *El Fandango de candil* de Gustavo Durán, todos interpretados por La Argentina. La obra de Halffter fue un éxito enorme de crítica y público y tuvo más de treinta representaciones hasta el 12 de julio, con mucha más vigencia que ninguno de sus compañeros de cartel. Aunque la producción estuvo llena de sinsabores, con este éxito se colocó en la cima de los jóvenes músicos españoles. Un día después de la última representación, Halffter le escribió una larga carta a Falla donde le relataba todas sus quejas, pese a su sonoro éxito: “Maestro queridísimo: he querido esperar hasta ayer, día de la última representación de mi ballet y asistir a ella para poderle dar noticias de todo con más tranquilidad, cosa que había perdido en estos días pasados viendo que el portarse bien con ciertas personas, la mayoría por desgracia, no sirve para nada en absoluto y que siempre uno mismo es la víctima [...]”<sup>9</sup>. Seguidamente pasaba a relatar todos sus problemas por apartados numerados. Al principio todo iba muy bien, según el compositor, ensayando todos los días con La Argentina al piano, pero empezaron a surgir los inconvenientes en el momento menos pensado.



De izquierda a derecha: Óscar Esplá, E. Halffter y J. Guillén en la Sierra de Aitana, 1926 (Fotografía: Ar. M. Halffter)

<sup>7</sup> El jurado del Premio Nacional de Música estuvo compuesto por Adolfo Salazar, Facundo de La Viña, Bartolomé Pérez Casa y Óscar Esplá. El premio se otorgó a la *Sinfonietta* por unanimidad.

<sup>8</sup> Como hemos apuntado antes, Manuel de Falla actuaba como protector de los músicos españoles amparándolos bajo su gran prestigio internacional. Al respecto consiguió para Esplá un contrato en la casa editorial Max Eschig que dirigía Eugène Cools. Lo mismo sucedió con Ernesto que firmó con Max Eschig en 1926.

<sup>9</sup> Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, París, 13-VII-1928, A.M.F.

[...] a todo esto se presenta Óscar y desde este momento parece que cambia todo. Argentina y Meckel se marchan por unos días fuera de tournée [...]. Yo ya había visto unos programas en la calle que me habían molestado: el nombre de Argentina, del director de orquesta, de la cantante y del señor Nim con letras enormes y en cambio el de Esplá y el mío invisibles: yo no dije nada para que no lo interpretasen mal, pero Adolfo y Esplá se pusieron furiosos y Óscar dijo que iba a protestar, cosa que no hizo, naturalmente.

Cuatro días antes del estreno, La Argentina decidió quitar la “Danza final” de la *Sonatina* y Halffter se encontró que debía hacer unos nuevos compases para terminar la obra. La versión de Antonia Mercé difiere notablemente en este punto con la del compositor. Bajo estas circunstancias Halffter pensó en retirar la obra de cartel pero eso habría dañado seriamente su imagen ante su editor, al que debía una considerable cantidad de dinero, por lo que siguió adelante con el proyecto. Comenzaron en este momento los verdaderos despropósitos: Ernesto, que ya no mostraba ningún rastro de veneración a Esplá, creía que éste estaba contento porque habían mutilado la obra de su competidor y así se podía asegurar un mayor éxito: “[...] Esplá que veía que así podría ponerse mejor sobre mí era de parecer que (la *Sonatina*) se debería dar, que sin danza final la obra resultaría ‘preciosa’.”

Por fin comenzaron los ensayos con la orquesta que marchaban sin problemas, salvo por el pianista “que no daba ni una”, con lo que intentó que contratasen a su esposa, la pianista portuguesa Alicia Cámara de Santos, algo que no consiguió. A la vez su predisposición contra Esplá se hizo más patente:

[...] Comienzan los ensayos con Esplá que son terribles, yo no sé qué pensar pero la realidad es que había un pasaje de clarinete imposible de hacer, gran bronca entre Óscar y el clarinetista y la orquesta no autoriza que Esplá vuelva a coger la batuta. Mientras tanto Argentina que asiste a todos los ensayos, está muy contenta de la marcha del mío pero con Esplá es imposible ya que las melodías que ella estaba habituada a oír al piano no sonaban en la orquesta<sup>10</sup>.

El Ernesto Halffter que reverenciaba la música de Esplá había dado paso a otro, totalmente seguro de sí mismo, pleno de éxito y bajo la total protección de los dos baluartes más influyentes de la música española de ese momento: Falla y Salazar. A la vez, Esplá terminó de granjearse la enemistad de Halffter con unas declaraciones a la prensa. Durante uno de los ensayos se presentó un periodista para entrevistar a los compositores y

---

<sup>10</sup> Carta de Ernesto Halffter..., 13-VII-1928, A.M.F.

Esplá se ofreció a hablar por Halffter que estaba ocupado dirigiendo. El resultado fue nefasto.

[...] al día siguiente sale en articulito en el periódico diciendo lo siguiente: en España las dos grandes escuelas son la de Falla y la de Esplá: Falla para la música andaluza y Esplá para la levantina; gran bombo a Óscar hablando de sus grandes triunfos en Estados Unidos, etc, etc. Y por último diciendo que Ernesto Halffter era el más joven compositor español y que se había formado entre estas dos grandes escuelas, que lo mismo podía decirse que seguía el camino de Falla como el de Esplá, que yo no hacía otra cosa que inspirarme en las obras de estos dos grandes compositores pero que sin embargo en el ballet había conseguido ser algo más personal; créame querido Don Manuel que sentí asco y pena del pobre Esplá pero no me sorprendió su conducta; era simplemente añadir una porquería más a las tantas que me lleva hechas. Él se presentó en mi casa, disculpándose, diciéndome que no había dicho nada de eso, que le habían entendido mal y le contesté que en ese caso cuando no se conoce bien un idioma se pone un poquito más de cuidado<sup>11</sup>.

Prosiguiendo en la misma carta con su lista de quejas relataba cómo llegan los decorados y los trajes: “¡¡horrorosos!! Mil veces ¡horrorosos!!” Con una actitud más bien teatral Ernesto escribió: “[...] En fin, que decididamente íbamos al sacrificio, y cómo!! En todos sentidos, por la orquesta, el baile, los decorados, los trajes, los anuncios.”

Sin embargo el ballet fue un éxito rotundo, pero aún así, Ernesto Halffter también criticó las malas artes de La Argentina y el quehacer compositivo de Gustavo Durán aduciendo que todo era fruto de la envidia dispuesta a apagar el brillo de su merecida fama. Seguidamente se felicitaba porque todas las intrigas contra él habían fracasado y su *Sonatina* había dejado en la estacada a las demás obras recaudando una cantidad considerable de dinero representándose 30 noches.

Esta carta inaugura una larga lista de quejas que Halffter remite a Falla casi sin descanso, todas teñidas por un innegable sentimiento pesimista ante la menor adversidad. En el caso de las declaraciones de Esplá a la prensa francesa que acabamos de comentar no podemos dejar de pensar que quizá el compositor alicantino, llevado por su carácter autoritario e irreflexivo a la hora de medir el alcance de sus palabras, creyó ser el maestro que Halffter reverenciaba cinco años atrás. Esplá subestimó el prestigio de Halffter que, 19 años más joven, había alcanzado en muy poco tiempo un nivel equiparable al de su trayectoria, mucho más larga y fecunda. Este hecho debió de ser algo difícil de asimilar por el compositor alicantino.

---

<sup>11</sup> Carta de E. Halffter... 13-VII-1928.



La rutilante y rápida ascensión de Halffter se vio truncada por una temprana crisis creativa. Aunque la *Sonatina* le reportó buenos ingresos que le permitieron descansar dos semanas en la campaña francesa y saldar parte de su deuda contraída con el editor para librarse del servicio militar, sufrió importantes problemas económicos. Halffter contrajo el compromiso con su editor de terminar la partitura para piano de su ópera *La muerte de Carmen* en un plazo de tres meses pero este compromiso nunca llegó a cumplirse, lo que le produjo constantes problemas con Cools<sup>12</sup>. En ese momento se mudó a Niza y allí se dispersó en su actividad compositiva. Reanudó sus contactos con la Orquesta Bética y estrenó en el Teatro de los Campos Eliseos en Francia *Antaño*, de Óscar Esplá. Paradójicamente, pese a su reciente animadversión por Esplá, no se vio libre de tener que dirigir y estrenar numerosas obras del compositor levantino.

Bajo la supervisión de Falla empezó a renegociar su contrato con la editorial Max Eschig, ya que los problemas económicos se estaban volviendo acuciantes y Falla no cesaba de prestarle dinero. Halffter escribió a Falla en diciembre de 1928 quejándose del trato de la editorial y su preferencia por Esplá que cobraba más del doble que él. Es sintomático ver cómo Falla tiene muy claro cuáles son las razones del tipo de contrato de Halffter: “[...] contra lo que usted cree yo le considero a usted como a uno de los privilegiados de París, pues nadie que yo conozca ha conseguido a la edad de usted hacer un contrato (ni siquiera aproximado) como el suyo”<sup>13</sup>.

La negociación con Cools se estancó porque Halffter apenas componía nada y la falta de liquidez le hizo tomar la decisión de trasladarse a casa de sus suegros en Lisboa. Estando allí recibió la noticia, en julio de 1929, de que habían sustituido su *Sinfonietta* por una obra de Esplá en un concierto en Londres.

Ernesto Halffter creía ver una conspiración contra su carrera aunque la importancia de Esplá en el panorama musical de esta época era innegable y la diferencia de edad con Halffter junto con la mayor experiencia, hacían del compositor alicantino un músico muy considerado en esos años. Esto no anula el hecho de que la actitud de Esplá fuese poco diplomática en muchas ocasiones. Pese a todo, Esplá se convirtió en una figura de poder gracias a su nombramiento en 1931 como presidente de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos de la II República. Desde ese momento, hasta Falla, que era vocal correspondiente de la Junta, se vio obligado a escribir a Esplá abogando por ciertos músicos y agrupaciones

---

<sup>12</sup> Véase nota 5.

<sup>13</sup> Carta de Manuel de Falla a Ernesto Halffter, 6-IV-1929, A.M.F.



musicales para conseguir nombramientos y subvenciones. Al respecto es notable el caso de la formación del Conservatorio de Sevilla y su profesorado.

El 26 de agosto de 1933, el Conservatorio de Sevilla era declarado Centro Estatal y al reorganizar un centro ya existente, cabía la posibilidad de que no se mantuviese a algunos de los profesores en sus cargos. Por este motivo, Falla intercedió ante Esplá por el profesor de violonchelo Segismundo Romero, que era uno de los fundadores de la Orquesta Bética. El fallo resultó negativo y Segismundo se quedó sin plaza momentáneamente. Este asunto provocó una gran tensión entre Falla y la Junta Nacional de Música, pero Halffter lo vio como algo más personal. El 20 de septiembre de 1933 le mandó una carta a Falla desde París:

Con seguridad Segis le habrá puesto al corriente de todas nuestras gestiones y de cómo a pesar de las promesas del ministro y sobre todo de la Junta Nacional de Música, por deseo del señor Martínez Barrios se hizo lo totalmente opuesto. Mi entrevista con Esplá ya la conocerá Vd. algún día con todos sus detalles; es francamente vergonzoso hacer una promesa en firme para acabar de dejarme y decidir todo lo contrario, nada más que por la envidia que éste hombre tiene a todo aquél que más deprisa o más desprecio consigue ir haciendo su obra. Yo ya le conocía y sé que aún con la mejor voluntad es imposible dada su conducta, estar con él en buenas relaciones.

Falla, muy indignado por el fallo de la Junta presentó su dimisión pero Esplá le explicó lo sucedido en una carta del 8 de enero de 1935, donde le comentaba que la Junta realizó su propuesta de mantener a Segismundo Romero en la plaza de violonchelo pero el gobierno restringió la decisión de la Junta a unas plazas determinadas, como la de Historia de la Música, siendo imposible hacer nada por la plaza de violonchelo. Esplá se disculpaba así: “Nos parezca bien o mal, hasta la fecha, la Junta Nacional de Música no comparte el poder legislativo que corresponde exclusivamente al Gobierno de la República y, por consiguiente, en su actuación, aún cuando algunas cosas no le parezcan bien (a la Junta), tiene, necesariamente, que atenerse a las disposiciones que se le dan”. Seguidamente, le pedía encarecidamente a Falla, en nombre de todos los miembros de la Junta que retirara su dimisión.

Mientras tanto, Ernesto Halffter fue nombrado el 25 de abril de 1934, catedrático numerario de Conjunto Vocal e Instrumental y el 2 de junio, director del centro sevillano. Este nombramiento fue acogido con gran alegría por el sector musical sevillano ya que Ernesto encarnaba el ideal de la vanguardia. Se mantuvo en el puesto dos años y trabajó en cuestiones administrativas y burocráticas para poner en marcha el Conservatorio y llevar a cabo la homogeneización de criterios docentes con el profes-

rado. Pero este periodo, en el que tenía que realizar numerosos viajes a Madrid para arreglar problemas administrativos, no le dejaba tiempo para componer, con el consecuente malestar del músico.

Conservamos una última carta<sup>14</sup> datada el 19 de septiembre de 1935 en la que Esplá escribe a Halffter para pedirle la partitura del fragmento de su obra *La muerte de Carmen* que ya había sido tocada en concierto por Pérez Casas. Esta petición es para un concierto de intercambio con la Orquesta Filarmónica de Berlín, y por esa razón, tenía que estar exenta de gastos de derechos de autor, como habían hecho los alemanes con las obras que ellos habían cedido. Esplá parece adelantarse a la respuesta de Halffter y a la del editor francés: “En todo caso, si Eschig no quiere avenirse, se le pagaría luego el alquiler por cuenta nuestra al costear los gastos del concierto de Madrid”. El tono de la carta de Esplá es meramente profesional, no entra en ningún momento en cuestiones personales. Esto nos hace pensar que la relación entre ambos compositores había llegado a un punto de neutralidad.

No hemos encontrado ningún documento en el que Esplá opinase abierta y personalmente sobre Ernesto Halffter. Las únicas declaraciones de las que tenemos noticia son las citadas en este artículo por vía de Salazar o del propio Halffter, y en esas ocasiones Esplá siempre se puso por encima del compositor madrileño. Es evidente que la rivalidad entre ambos llegó a entorpecer su relación personal a raíz del estreno de *Sonatina*.

Las vidas de Ernesto Halffter y Óscar Esplá se separaron a partir de la Guerra Civil. Esplá se marchó a Bruselas, Halffter a Lisboa con una beca, aunque éste se mostró abiertamente nacionalista y estuvo trabajando en España durante y después de la contienda. Parece que ambos terminaron aquí su relación epistolar, y aunque Esplá regresó a España en 1950, recibiendo todo tipo de honores, no tenemos constancia de que sus vidas volvieran a tener un contacto tan personal como el que mantuvieron en la década de 1920. La última vez que Ernesto Halffter dirigió la música de Esplá parece haber sido en el XIV Festival de la Societat Internacional per la Música Contemporànea de Barcelona que se celebró del 18 al 25 de abril de 1936, interpretando con la Orquesta Filarmónica de Madrid *La Nochebuena del diablo* junto con su *Sonatina*, y danzas de *El sombrero de tres picos*. Es decir, un programa con el triunvirato de estos años: Esplá, Halffter y Falla. Sin embargo, tras la vuelta de Esplá a España podemos encontrar numerosos comentarios de

---

<sup>14</sup> Documento cedido por Manuel Halffter, hijo del compositor.

Halffter sobre la labor compositiva del músico levantino, siempre con un tono de respeto y admiración. Como ejemplo podemos leer las palabras del discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Halffter.

Quiero evocar los nombres de dos amigos muy queridos, a los que mucho debo. A Adolfo Salazar, que fue el primero que por mi obra rompió lanzas, quien me presentó a Manuel de Falla, y a quien me unió una amistad fraternal. Y a Óscar Esplá, decano de la música española, con quien mantuve y mantengo el más vivo y cordial afecto. Gracias a su generosidad descubrí un día el maravilloso Misterio de Elche, cuya influencia puede advertirse en alguna de mis obras, tal el Adagio de Sinfonietta, y el poema para canto y un grupo de instrumentos *Automne Malade* sobre versos de Apollinaire. Son dos casos, el de Adolfo Salazar y Óscar Esplá, en los que el magisterio y amistad se suman y funden hasta hacer imposible la fijación de límites<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> E. Halffter: *El magisterio permanente de Manuel de Falla*, Discurso del Académico de Número Excmo. Sr. D. Ernesto Halffter Escriche leído en el acto de su recepción pública el día 12 de junio de 1973 y contestación del Académico de Número y Secretario de la Corporación Monseñor Federico Sopeña Ibáñez, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1973, pp. 17-18.