



TANIA PERÓN PÉREZ

Universidad de Oviedo

María Teresa Prieto y Carlos Chávez: paradigma de la fructífera relación de México y España a mediados del siglo XX

La llegada a México de los músicos españoles exiliados estuvo altamente refrendada por el compositor y director Carlos Chávez, quien, a través de su política de estrenos de música contemporánea y promoción de la cultura mexicana, apoyó a los artistas españoles. El grupo formado en torno a él, *Nuestra Música*, contaba entre sus miembros indirectos con la compositora asturiana María Teresa Prieto. En este artículo trataremos la relación musical que estableció Carlos Chávez con María Teresa Prieto a través de la dirección e interpretación de sus obras, relación en la que se distinguen dos etapas importantes dentro del *corpus* orquestal de la compositora, teniendo al director y compositor mexicano como punto de inflexión, tanto en la composición, como en la promoción de su música.

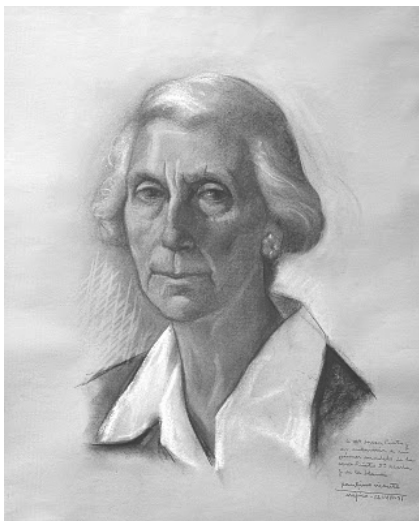
Palabras claves: María Teresa Prieto, Carlos Chávez, compositores exiliados, música sinfónica en México.

The arrival of exiled Spanish composers in Mexico was strongly endorsed by the composer and conductor Carlos Chávez, who supported Spanish artists by means of his policy of premiering contemporary music and promoting Mexican culture. Among the indirect members of the group that had formed around him, Nuestra Música, was the Asturian composer María Teresa Prieto. This article discusses Carlos Chávez's musical relationship with María Teresa Prieto as a conductor and performer of her works, establishing two important periods in the composer's orchestral output and considering the Mexican composer and conductor as a turning point in both the composition and promotion of her music.

Keywords: María Teresa Prieto, Carlos Chávez, exiled composers, symphonic music in Mexico.

La llegada de la música española de la Edad de Plata a México

La llegada de María Teresa Prieto (1896-1982) a México viene precedida, como la de tantos otros españoles, de una historia de huida por motivos políticos o de miedo a la confrontación que se estaba iniciando en España: la Guerra Civil (1936-1939). No fue la única persona que huyó, sino que se provocó un auténtico éxodo masivo, seguido de un inmenso exilio concluida la Guerra, principalmente a Latinoamérica, en donde algunos de los países de acogida tuvieron su propia estrategia de recepción.



Retrato de María Teresa Prieto,
por Paulino Vicente.

Éste fue el caso de México, donde el Presidente Lázaro Cárdenas (1897-1970), que albergaba grandes esperanzas de renovación latinoamericana a través del pensamiento, de la cultura, trazó un plan respecto a la recepción de los españoles, llegando incluso a acoger al gobierno de la II República en el exilio. México invitó a la élite intelectual española relacionada con el bando republicano a ofrecer conferencias en el país, a través de la Casa de España en México, creada en 1938. Así, como afirma Fernando Gamboa,

Recuerdo con fervor y rindo mi tributo a Luis Buñuel, Rodolfo Halffter, Remedios Varo, Roberto Fernández Balbuena [...]. La lista es larga: Pedro Bosch Gimpera, el oftalmólogo Manuel Márquez Rodríguez, Enrique Díez-Canedo, Joaquín Xirau, José Giral, José Puche, Juan Comas, los entomólogos Ignacio y Cándido Bolívar, José Gaos, Adolfo Salazar, el economista Antonio Sacristán, Pí Suñer, Bernardo Giner de los Ríos, Max Aub, Emilio Prados, Eduardo Ugarte, Pedro Garfias, Luis Recaséns Siches, Eugenio Imaz, Alardo Prats, Agustí Bartra, Juan Rejano, León Felipe, Ceferino e Isabel Palencia, Ricardo Vinós, Rubén Landa, Margarita Nelken, Adrián Vilalta, Concha Méndez, Demófilo De Buen, Mariano Ruiz-Funes, el general José Miaja, el defensor de Madrid, a quien conocí en aquella heroica capital en 1937, Enrique F. Gual —que fue director de este museo—, Otto Mayer Serra, los sacerdotes católicos José Ertze Garamendi y José Manuel Gallegos Rocafull, Juan Naves, en fin, tantas y tantas grandes figuras a quienes tuve el honor de tratar y con muchas de las cuales trabajé estrechamente y las recuerdo con veneración, sobre todo a Juan Larrea y a José Bergamín, quienes murieron lejos de México, pero que hicieron tanto por él.¹

Muchos fueron los músicos y compositores que llegaron, dedicándose a la interpretación, la pedagogía o la dirección coral. Algunos de ellos formaron un grupo sólido bajo la protección de dos figuras, la ya citada de Carlos Chávez (1899-1978), que les ayudó a través de encargos y apoyos institucionales, y la del empresario español afincado en México, Carlos Prieto (1898-1991). Las cabezas visibles de este colectivo serían: Rodolfo Halffter (1900-1988), Jesús Bal y Gay, Rosita García Ascot (1908-2002), Adolfo Salazar (1890-1958), Otto Mayer-Serra (1904-1968), Simón Tapia

¹ *Obra plástica del exilio español en México: exposición presentada por el Ateneo Español de México.* México D. F., Museo de San Carlos, 1989, p. 4.

Colman (1906–1993), Gustavo Pittaluga (1906–1975) y la propia María Teresa Prieto. Cada uno de ellos contribuyó con la cultura de México desde diferentes vías: composición, crítica, investigación, pedagogía o interpretación². En el caso de Prieto, su contribución será la creación, su obra, como veremos a continuación.

El México del exilio: una tierra nueva

Los autores exiliados llegaron a un México vivo, con grandes proyectos e ilusiones. El país americano había vivido su propio renacer social en la Revolución de 1910. Tras los primeros escauceos revolucionarios que acabaron con la dictadura de Porfirio Díaz (1830–1915), que se había extendido desde 1876, y los levantamientos revolucionarios de Madero, Zapata y Villa, el país se enzarzó en su propia Guerra Civil postrevolucionaria. Pero la imposición de mandatarios y la ambigüedad del gobierno en cuanto a tomar la vía liberal o militar, además de la crisis económica que estaba sufriendo el país lastraban su consolidación³. La llegada de Lázaro Cárdenas como presidente en 1934 y la estabilización de los estamentos políticos permitieron al país resurgir nuevamente.

La Revolución propició un cambio en la orientación estética de las artes que se acercaron, desde diferentes perspectivas y profundidades, a lo que vino a llamarse el Mexicanismo o Nacionalismo mexicano que ahondaba en la cultura propia, bien de manera superficial, bien profundizando en las raíces precolombinas, buscando el sentido *quasi* ritual de las manifestaciones ancestrales. Las expresiones artísticas más destacadas de este periodo son los murales, reconversión de las manifestaciones más características de las civilizaciones prehispánicas, con sus principales figuras en Diego de Rivera (1886–1957), José Clemente Orozco (1883–1949) y David Alfaro Siqueiros (1896–1974), todos vinculados al partido comunista. En literatura comenzarán a destacar escritores como José Vasconcelos (1882–1959), Martín Luis Guzmán (1887–1976) y Mariano Azuela (1873–1952) que desarrollarán el género denominado “Novela de la Revolución”, donde la imagen del pueblo aparece como única víctima de la violencia suscitada dentro de la contienda.

En relación a la música, la veta nacionalista comienza netamente, salvo algunas pequeñas pinceladas en autores del porfirato, con Manuel M.

² Véase Consuelo Carredano: “Acordes electivos: la música en México y el exilio español”, en Aurelio Tello (coord.): *La música en México. Panorama del siglo XX*, México D. F., Fondo de Cultura Económica y Conaculta, 2010.

³ Véase Enrique Krauze: *Biografía del poder: caudillos de la Revolución Mexicana*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 5–11.

Ponce (1882-1948), quien inserta en sus obras melodías, giros y ritmos autóctonos buscando otorgar un nuevo rumbo a la música mexicana. Durante la década de los treinta surge una nueva generación de compositores que tomarán como punto de partida el ideario de Ponce pero que, al igual que en el resto de las artes, intentan sumergirse en el aspecto indigenista de la cultura prehispánica⁴. Estos compositores conformarán un estilo propio, individual en sus características, pero unificado como escuela, en el que encontramos influencias indígenas, europeas –principalmente de Stravinsky (1882-1971)– y del vanguardismo americano. Podemos destacar tres figuras que evolucionaron desde la postura estética de Ponce: Julián Carrillo (1875-1965), Silvestre Revueltas (1899-1940) y Carlos Chávez.



Igor Stravinsky junto con la familia Prieto y amigos.

Julián Carrillo destacó como violinista virtuoso y dentro de la composición nos legó su teoría del “Sonido 13”, una nueva manera de distribución de la octava basada en relaciones microtonales. Su música, así como su figura, no fue del todo apreciada, interpretada y estudiada⁵. Silvestre Re-

⁴ Hay que añadir que los artistas que escogían esta vertiente tenían un ideario social y político semejante. En ocasiones, relaciones de amistad, como es el caso de Carlos Chávez y Diego de Rivera. Véase Robert Parker: “Diego de Rivera, Frida Kahlo y Carlos Chávez: Colaboración, desilusión y retribución”, en Parker: *Trece panoramas en torno a Carlos Chávez*, México D. F., Cenart Servicio de Publicaciones, 2009, pp. 103-130.

vueltas ha sido uno de los grandes compositores mexicanos del siglo XX; a pesar de su prematura muerte, dejó un corpus de obras suficientemente significativas para crear una legión de seguidores. Su música toma elementos del primitivismo stravinskiano y un mexicanismo que bebe de ciertos elementos de la música popular urbana en obras como *Redes* (1935), *Sensamayá, canto para matar una culebra* (1937/39), *La noche de los mayas* (1939), etc. Sin embargo, la cabeza más visible de la música mexicana desde la década de 1930 fue la de Carlos Chávez. Ante la amplitud de su figura⁶, nos interesa aquí el apoyo prestado a los artistas españoles exiliados, entre los que se encontraba María Teresa Prieto, a través de las diferentes vías que desarrolló para renovar la música y la cultura mexicanas; y es que, como afirma Jorge Velazco en el artículo que escribió sobre “México” en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*,

tuvo una excepcional capacidad como administrador, muy pocas veces vista en un músico mexicano, lo cual le ayudó de un modo notable a crear y reformar diversas instituciones. Las más notables fueron la Orquesta Sinfónica de México, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el Conservatorio Nacional de México (CNM) y el Taller de Composición instalado en este último plantel.⁷

Dentro de las iniciativas que Chávez gestionó para la revitalización de la música en la cultura mexicana como factor de cambio social y político, destacaremos tres. La primera de ellas es la dirección de 1931 a 1934 de la llamada por entonces Escuela Nacional de Música, Teatro y Danza de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), además de renovar el Conservatorio Nacional de Música, que dirigió entre 1928 y 1934⁸. Para Chávez, la educación era la clave para construir “una cultura musical mexicana, fundamentalmente de los mexicanos y para los mexicanos”⁹, creando así la conciencia de que la música representa tanto a un país como sus fronteras. En esta línea, en 1931 abrió una nueva dirección dentro de la enseñanza de la composición al crear la asignatura de “Creación musical”, en la

⁵ Julián Carrillo: *Sonido 13, fundamento científico e histórico*, México D. F., Ed. J. Carrillo, 1948.

⁶ En cuanto al catálogo de Chávez, en el que cultiva todos los géneros con gran proliferación de estilos que juegan con lo indígena, la vanguardia experimental (principalmente americana) y la tradición europea, véase Robert Parker: “Carlos Chávez: una panoplia de estilos”, *Trece panoramas entorno a Carlos Chávez*, México, Conaculta, 2009, pp. 15-25.

⁷ Jorge Velazco: “México. III. LA MÚSICA DESDE EL SIGLO XIX HASTA LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares (dir.), vol. 7, Madrid, SGAE, 2000, pp. 506-514.

⁸ Actualmente coexisten los dos centros superiores de enseñanza musical tal y como los dejó Chávez, uno dependiente de la UNAM, otro de la Secretaría de Educación Pública. Ambos centros mantienen una implícita rivalidad al decantarse la Escuela Nacional de Música por Revueltas y el Conservatorio por Chávez.

⁹ Carlos Chávez: *Escritos periodísticos (1940-1949)*, México D. F., Colegio Nacional de México, 2000, p. 129.

que, como manifiesta Leonora Saavedra, se apartaba de las prácticas habituales, basadas en la separación de armonía y contrapunto, trabajando de forma coordinada el contrapunto, la instrumentación y la construcción melódica, y dejando de lado la enseñanza basada en la superposición vertical armónica y el sistema tonal, con sus escalas mayores y menores¹⁰.

Una segunda vía la encontramos en el trabajo administrativo, a través de la dirección del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Cultura desde 1934, así como del posteriormente creado Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), hasta 1952. Chávez promovió la cultura mexicana desde una posición privilegiada que le permitió, también, hacer muchos contactos internacionales. Impulsó la creación de gran cantidad de obras de todo tipo, entre las que destacan las de Diego de Rivera y los muralistas mexicanos, llevando a cabo también gran cantidad de encargos a compositores, creaciones editoriales, revistas, etc. Musicalmente, uno de los momentos más destacados fue el de la creación en 1947 de la primera y aún única editorial de música académica mexicana bajo el auspicio del INBA, *Ediciones Mexicanas de Música*¹¹. El compositor promovió además la creación de ópera y ballet de compositores mexicanos, como ejemplifican títulos operísticos como *Carlota* (1948) de Luis Sandi (1905-1996), *Elena* (1948) de Eduardo Hernández Moncada (1899-1995), o *La mulata de Córdoba* (1948) de José Pablo Moncayo (1912-1958).

La tercera vía, la interpretativa, fue la más explícita e inmediata respecto al compromiso de Chávez con la música mexicana y con la música contemporánea. Como consolidación de diversos intentos, el compositor mexicano constituyó en 1928 la Orquesta Sinfónica de México (OSM) como primera Orquesta Nacional. La peculiaridad de su gestión llegó a conseguir que la orquesta se gestionase económicamente a través de la taquilla, situándose en segundo y tercer lugar las subvenciones estatales y privadas. La burguesía acudía a ver a su orquesta, sintiéndose partícipe también de ella, y es que para el compositor y director mexicano la orquesta era imprescindible para poder desarrollar una música propia¹²:

¹⁰ Véase Leonora Saavedra: "Chávez Ramírez, Carlos Antonio de Padua. I. BIOGRAFÍA", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares (dir.), vol. 3, Madrid, SGAE, 1999, pp. 587-599.

¹¹ Este proyecto surgió de manos de Rodolfo Halffter, que la regentó hasta su muerte, respaldado por un grupo de compositores y musicólogos españoles y mexicanos, cuya principal coincidencia residía en la protección, más o menos fuerte, que Chávez ejercía sobre cada uno de ellos. Dentro de este grupo encontramos a Rodolfo Halffter, Jesús Bal y Gay, Adolfo Salzar, entre los españoles, junto a José Pablo Moncayo, Luis Sandi, Blas Galindo y al propio Carlos Chávez. Juntos formaron el grupo *Nuestra Música*, así como la edición de una revista musical homónima, que se dejó de publicar cuando Chávez dejó el INBA y los fondos destinados no eran suficientes. Véase Consuelo Carredano: *Ediciones Mexicanas de Música: Historia y catálogo*, México D.F., CENIDIM, 1994, pp. 30-80.

¹² Carlos Chávez: *Escritos periodísticos (1916-1939)*, México D. F., Colegio Nacional de México, 1997, p. 93.

Una orquesta, un gran instrumento encargado de dar vida a la música escrita, que estando tan sólo escrita yace inerte en el papel. [...] La composición musical en México no ha alcanzado el gran desarrollo que es posible, dada la intuición musical de los mexicanos, principalmente porque ese órgano [referido a la orquesta] ha faltado. Los pintores poca materia física necesitan para dar cuerpo a sus conceptos ante los demás [...] los escritores, aún menos. Y, por eso, en México, país pobre, ha sido posible a los pintores y a los escritores llegar a un desarrollo, verdadero florecimiento, mucho antes de que los músicos pueden llegar.¹³

De esta forma Chávez fue conformando programas en los que las obras de repertorio se iban mezclando con las contemporáneas extranjeras y los estrenos absolutos, cuyo número superó la treintena en los veinte años que él dirigió la orquesta¹⁴.

En cuanto al apoyo a los compositores españoles exiliados en México, principalmente del grupo que formó *Ediciones Mexicanas de Música*, Chávez se encargó de que se interpretasen obras de Bal y Gay o Rodolfo Halffter —éste último en menor medida—, y consiguió que su música se publicase en diversas editoriales. Entre 1943 y 1952, Chávez estrenó siete obras sinfónicas de la compositora asturiana María Teresa Prieto, forjando así la relación profesional más fructífera entre el compositor mexicano y los compositores del exilio español en México.

Presencia de la obra de María Teresa Prieto durante dos décadas: de 1940 a 1960

La producción de María Teresa Prieto durante sus años de vida en México —desde su llegada el 1 de diciembre de 1936 hasta su muerte el 24 de enero de 1982— fue constante y coherente con un pensamiento musical arraigado en la tradición, que favoreció el desarrollo de los géneros propios de la herencia clásico-romántica, como la sinfonía, el cuarteto de cuerda, el *lied* y la música para piano, con pequeñas incursiones en la música coral y el pequeño formato camerístico, formando parte de la mayoría de los programas que se organizaron durante estos años en la capital mexicana.

Entre 1940 y 1960 la compositora tuvo una mayor presencia a través de la reiterada interpretación de sus obras y estrenos en las temporadas de la Orquesta Sinfónica de México (OSM) en sus sesiones en el Palacio de Bellas Artes, así como en otros eventos de repercusión no sólo mexicana sino

¹³ *Ibidem*, p. 94.

¹⁴ Una valoración de la labor de Chávez al frente de la OSM aparece en el texto de Leonor Saavedra / Robert L. Parker: "Chávez Ramírez, Carlos Antonio de Papua", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 3, Madrid, SGAE, 1999, pp. 587-609.



María Teresa Prieto tocando el piano en casa de su hermano Carlos Prieto.

también internacional. Sin duda su pertenencia a una familia respetada y querida en el país, y el peso de la figura de su hermano, Don Carlos Prieto, cuya labor de mecenazgo y protección de la cultura era altamente reconocida, contribuyeron a que fuera considerada una figura a cuidar e impulsar dentro de aquel proyecto cultural que Chávez deseaba promover desde la Orquesta.

La dirección del maestro Chávez al frente de dicha Orquesta Sinfónica de México hasta 1949, año en el que abandona la dirección de la misma, es el elemento que explica la presencia de la obra de Prieto en la vida musical del país de acogida. Esta labor de difusión permite explicar la continuidad de su música en la programación musical de la ciudad mexicana a partir de ese año de 1949, tras la obtención por mérito propio de un lugar destacado en este ambiente cultural, debido a su rigurosa producción sinfónica, que durante la década de 1940 fue muy bien recibida por el público de México D. F.

Obra sinfónica de Prieto estrenada en la etapa de Carlos Chávez

La política de estrenos del maestro Chávez benefició sobremedida a la compositora asturiana, debido a que el director se propuso impulsar la música mexicana del momento contando con la Orquesta Sinfónica de México (OSM)¹⁵ como instrumento decisivo, y Prieto, como nueva hija del

país azteca igual que sus compañeros exiliados españoles, entró a formar parte del repertorio de estreno de la orquesta. La autora perteneció de manera indirecta al grupo musical que formó Carlos Chávez, y gracias al consejo del maestro, en estos años abandonó su estilo musical intimista, vinculado al piano, por la música sinfónica. Aunque esta decisión comportaba el posible estreno de su música, conllevó una confrontación entre la compositora y su maestro entonces, Manuel M. Ponce¹⁶, debido a que en ese momento éste no veía conveniente que la asturiana se introdujese todavía en esa nueva senda compositiva.

Siguiendo el consejo de Chávez, María Teresa Prieto finaliza en diciembre de 1940¹⁷ la *Impresión Sinfónica*, primera incursión en el género sinfónico que un año después es interpretada por la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional Autónoma de México en el Anfiteatro Bolívar, bajo la dirección de José Rocabrana (1879-1957), dentro del programa que abrió la temporada de otoño de 1941, junto a autores de la talla de Wagner, Rubinstein y José F. Vázquez. Esta obra, que revela todavía la dependencia de la compositora hacia el piano, su instrumento, que tiene una presencia destacada en la misma, consigue transcribir de forma expresiva sensaciones íntimas¹⁸.

La siguiente obra sinfónica de Prieto, escrita entre 1942 y 1943¹⁹, la *Sinfonía Asturiana*, fue estrenada ya personalmente por Chávez. Su primer movimiento se interpretó en el concierto de éste con la OSM del 16 de septiembre de 1942 en el Teatro de Bellas Artes, celebrado como colofón de los festejos del centenario de la Sociedad de Beneficencia Española bajo el título de *Juegos Florales*. Y casi un año después, el 20 de agosto de 1943, se estrenó la obra completa en el Palacio de Bellas Artes, en el XII programa de la XVI temporada de la OSM, también bajo la dirección de Chávez.

¹⁵ Aurelio Tello: "La creación musical en México durante el siglo XX", en *La música en México, panorama del siglo XX*, Aurelio Tello (coord.), México D.F., Fondo de Cultura Económica y Conaculta, 2010, pp. 486-555.

¹⁶ Emilio Casares Rodicio: "La compositora María Teresa Prieto: del postromanticismo al estructuralismo dodecafonico" en *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 1978, Año nº 32, Número 95, pp. 715-753. Prieto recibió clases de Ponce desde su llegada al país azteca, fecha en la que ya había estudiado en el Conservatorio de Madrid con Benito García de la Parra (1884-1948).

¹⁷ Referencia obtenida del manuscrito original. Queremos agradecer a la familia de Don Carlos Prieto las inmensas facilidades otorgadas para la consulta de los archivos familiares en su residencia de México D. F., en el que hemos trabajado el pasado mes de agosto; su consulta resulta imprescindible para profundizar en la obra de la compositora.

¹⁸ Programa de mano: México D. F., Anfiteatro Bolívar, Temporada de Otoño, 25-XI-1941, Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional Autónoma, dir. José Rocabrana.

¹⁹ Referencia extraída del manuscrito original [1942 fecha de composición del primer movimiento, febrero de 1943 fecha de composición del segundo movimiento y julio de 1943 fecha de composición del tercer movimiento].

En esta primera sinfonía, Prieto desarrolla un nacionalismo que recoge las ideas y enseñanzas de Ponce, plasmando la añoranza de su tierra natal mediante la utilización y estilización de temas folklóricos españoles tal y como propugnaba Ponce en una primera fase del nacionalismo musical mexicano. Chávez, sin embargo, consideraba esta manera de integrar el folclore excesivamente superficial, además de impura importación de la tradición europea que no logra desnaturalizar el propio origen de la melodía popular.

Manuel M. Ponce define la tendencia de consideración y aprovechamiento de la música popular. La muestra también fue importada (los ‘Cinco Rusos,’ Liszt, Chopin, Grieg, el *Völklied* cultivado con pasión en Alemania, etc.), pero era de esperarse que provocara una reacción a favor de nuestra originalidad y en contra del Conservatorio. Pero desgraciadamente no fue así, sucedió precisamente lo contrario; se encuadró la melodía popular en la cuadratura tratadista y las canciones populares ni siquiera se convirtieron en nuevas romanzas de Mendelssohn... Es innegable que la armonización hecha a base de tónica, dominante y subdominante y de modulaciones pasajeras al cuarto y quinto grados, por añadidura sujetándose a los formulismos y prohibiciones, da por resultado la muerte del espíritu de la melodía que se armoniza. El ambiente que pretende dársele con la armonización dicha, no es el ambiente en que la melodía nació y en que la misma vive.²⁰

Los motivos folklóricos que la autora integra en la *Sinfonía Asturiana* son desarrollados de manera romántica, como un elemento estructural que se desarrollará a lo largo de la obra. Según afirma el maestro José Luis Temes²¹, el uso de las melodías dista mucho de la utilización pintoresquista en la que se armonizan temas populares basada en una mera adaptación orquestal. Los temas folklóricos utilizados —como confirma Temes—, pese al título de la sinfonía, no son de procedencia exclusivamente asturiana: “Ya se murió el burro” es una canción popular preferentemente de Salamanca, que aparece en casi todo el territorio español y que la autora utiliza en el primer movimiento; “Quisiera ser tan alta como la luna” es una popularísima melodía de origen incierto, que encontramos desarrollada en el tercer movimiento; y, por último, “La barca marinera” es una canción muy popular entre el folclore de la cornisa cantábrica española con la que se construye el tramo final de la obra.

Tras el estreno, Adolfo Salazar relata la visión que la obra le transmitió, trasladándolo de regreso a las tierras asturianas del norte de España:

²⁰ Carlos Chávez: *Escritos Periodísticos (1916-1939)*..., pp. 82-83.

²¹ Libro-programa del doble CD del disco realizado por José Luis Temes: *María Teresa Prieto. Obra sinfónica completa*. Carlos Prieto, violoncello; Orquesta Ciudad de Córdoba; José Luis Temes, director. Sello Verso, 2007.

Es la *Sinfonía Asturiana* de la señorita María Teresa Prieto que, en sus páginas, evoca el paisaje de tan finas tintas, de tan melancólicos acentos de aquella región española en cuya capital nació esta joven compositora [...] la mencionada *Sinfonía Asturiana*, obra firme en su construcción, segura en el pensamiento y en la manera con que la autora lo expresa, rica en efectos orquestales que, en esta obra, se mueve dentro de una paleta suave, como corresponde al carácter de los motivos de mera procedencia asturiana.²²

La *Sinfonía Asturiana* fue una de las composiciones más interpretadas de su autora, escuchándose también en el Centro Asturiano de La Habana (Cuba) en 1953²³.

Entre los muchos viajes de descanso que realizó la compositora en soledad, dado su carácter tímido e introvertido, en noviembre de 1943 lleva a cabo una visita de quince días a las famosas ruinas mayas de Yucatán. Sin duda en sus paseos por la Ciudad Sagrada percibió nuevas sensaciones de una cultura totalmente distinta, que oía a ancestrales ritos, leyendas, costumbres y ritmos que le llevaron a escribir una nueva obra, el poema sinfónico *Chichén-Itzá*. A pesar de esa denominación de poema sinfónico, en ningún momento Prieto pretendió someter su obra a un asunto literario como guía de exposición musical, sino que intentó llevar al papel las impresiones que esta cultura produjo en su espíritu. La obra fue finalizada en 1944²⁴ y ese mismo año se llevó a cabo su estreno en el Palacio de Bellas Artes, en el VI programa de la XVII temporada de la OSM. Una vez más había sido Chávez quien aconsejara a la compositora que tras la *Sinfonía Asturiana*, obra anterior al poema sinfónico en la que utilizaba canciones populares españolas, se adentrara en el mundo del folklora mexicano, más concretamente en el del México precolombino²⁵; y en gran parte este consejo del maestro la llevó a realizar este viaje por la cultura maya e integrar en su obra tres temas característicos de esta tradición atávica, como son: el Juego de Pelota, la Serpiente Emplumada (melodía asignada al oboe) y el sacrificio de la doncella²⁶.

Chichén-Itzá es otra de las obras significativas de la autora, interpretándose en numerosas ocasiones tras su estreno en la capital azteca, destacando las interpretaciones de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, bajo la dirección de José Rodríguez Frausto en 1954; la de la Orquesta de la Universidad de México en 1955, bajo la dirección de José F. Vásquez; y la de la Orquesta Nacional de España (ONE), bajo la dirección

²² Adolfo Salazar: "La Semana Musical", *Hoy*, México D. F., VIII/1943, s/p.

²³ Telegrama enviado por Emilio García Menéndez a Carlos Prieto el 30-VII-1953. Archivos Privados de la Familia Prieto.

²⁴ Referencia obtenida del manuscrito original, pasado a limpio por el copista Pinedal.

²⁵ J. L. Temes: *María Teresa Prieto. Obra sinfónica completa...*, p. 10.

²⁶ Programa de mano: México D. F., Palacio de Bellas Artes, XVII Temporada, VI Programa, 30-VI-1944, Orquesta Sinfónica de México, dir. Carlos Chávez.

de Ataúlfo Argenta (1913–1958), en 1957. Esta última supuso el estreno de la obra en España –aunque no era la primera obra de la autora que se escuchaba en nuestro país como veremos– en un programa que se interpretó el 18 de octubre en el Palacio de la Música y el 20 del mismo mes en el Monumental Cinema, en el que Argenta, además de esta obra de María Teresa, dirigió la *Primera Sinfonía* de Beethoven, la *Sinfonietta* de Ernesto Halffter y *Los Preludios* de Liszt. El poema sinfónico, no fue bien recibido por la crítica española, siendo considerado excesivamente simple²⁷.

En 1945²⁸, María Teresa Prieto finalizó su segunda sinfonía, la *Sinfonía Breve*, que manifiesta ya una notable evolución en su escritura que alcanza la madurez sinfónica. La obra fue estrenada en ese mismo año de su composición por la OSM, bajo la dirección de Chávez, dentro del VI programa de esta XVIII temporada, un programa intenso que se iniciaba con el estreno en México de la obertura de la ópera cómica *Les deux journées* (1800) de Cherubini y el *Triple concierto* de Beethoven en la primera parte, y la obra de Prieto, seguida de dos obras ya conocidas por el público mexicano: el *Quiet City* del gran amigo de Chavez, Aaron Copland, y la segunda suite de *Dafnis y Cloe* de Ravel²⁹.

La *Sinfonía Breve*, articulada en tres tiempos –“Allegro Moderato”, “Andante Expresivo” y “Allegro”– fue muy bien acogida por el público del Bellas Artes, que con sus continuos aplausos obligó a la compositora a agradecer repetidamente la ovación³⁰:

[...] fueron muchos, reiterados y entusiastas, los que premiaron la *Sinfonía Breve* de la señorita María Teresa Prieto. Obra compacta, sólidamente trabajada, realizada con la precisión en el oficio y claridad en las intenciones. De sus tres tiempos, en una difícil elección, señalaríamos el segundo, de excelente escritura, así como el tercero, en cuyo final los timbres ligeros de carrillones y celesta salpican la rica textura sonora con el polvillo de oro de sus diminutas campanitas, como en el poema de Antonio Machado.³¹

A pesar de que la compositora no se había exiliado por motivos políticos, su música fue ignorada, careciendo de cualquier presencia en las programaciones de los conciertos españoles hasta 1946, fecha en la que Argenta interpreta esta *Sinfonía Breve*, primera obra suya que suena en España. La obra se interpretó en el concierto que la Orquesta Nacional de España

²⁷ Véase Juan González-Castelao: *Ataúlfo Argenta. Claves de un mito de la dirección de orquesta*, Madrid, ICCMU, 2008, p. 307.

²⁸ Dato procedente del manuscrito original.

²⁹ Programa de mano: México D. F., Palacio de Bellas Artes, XVIII Temporada, VI Programa, 22-VI-1945, Orquesta Sinfónica de México, dir. Carlos Chávez.

³⁰ Manlio S. Fuentes: “Impresiones de arte”, *Mañana*, México D. F., 30-VI-1945, s/p.

³¹ Adolfo Salazar: “Las artes en México semana a semana”, *Novedades*, México D. F., 24-VI-1945, s/p.

ofrecía el 13 de diciembre de 1946 en el Palacio de la Música, abriendo un programa que iba seguido del *Concierto para violonchelo en si menor, Op. 104* de Dvorak en la primera parte, con Gaspar Cassadó como solista, y de la *Cançonetta* de Joaquín Rodrigo y los *Cuadros de una exposición* de Musorgsky, en la segunda³².

La siguiente obra orquestal de Prieto, *Variación y Fuga*, fue finalizada en febrero de 1946³³ y según los manuscritos que se conservan de ella en los archivos familiares, es evidente que la autora escribió cada uno de los tres movimientos –*Allegro*, *Andante Variado* y *Fuga*– de manera independiente, iniciando el trabajo a través de la escritura de una fuga a cuatro voces, a la que posteriormente se añadieron un *Allegro* y un *Andante variado* hasta constituir una estructura tripartita. No se trata, pues, de una obra sinfónica en sentido ortodoxo, pero su errónea denominación como *Sinfonía Tercera* –así aparece ya en el programa de mano del estreno– en las diversas fuentes manejadas³⁴, es responsable de una confusión terminológica que ha llegado hasta nuestros días y que sólo la consulta de los manuscritos de la autora en los archivos familiares ha permitido desentrañar.

El estreno fue presentado por la Orquesta Sinfónica de México el 9 y 11 de agosto de 1946 en su XIII programa de la XIX temporada en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, una vez más bajo la batuta del maestro Chávez.

Entre 1946 y 1947, María Teresa Prieto ampliará su formación musical a través de las enseñanzas del compositor francés Darius Milhaud en el Mills College de Oakland (California). Milhaud había conocido su obra en una de las visitas que había realizado a la ciudad de México y, en concreto, en una de las reuniones celebradas en casa de la familia Prieto y, a través de sus enseñanzas, en opinión de Casares, “no recibirá lo que se podría considerar clases formales de composición, sino un pulir el estilo a través del análisis de las obras que le presentaba sus últimas creaciones”³⁵.

³² Sainz de la Maza: “Orquesta Nacional. La *Sinfonía Breve*, de María Teresa Prieto. Gaspar Cassadó”, ABC, Madrid, 14 de diciembre de 1946, p. 14. Véase también J. González-Castelao: *Ataúlfo Argenta. Claves de un mito...*, p. 409.

³³ El título de la obra es el que la compositora le otorgó tal y como figura en el manuscrito autógrafa original de la misma.

³⁴ Tan sólo Emilio Casares, en su artículo de referencia sobre la autora [“La compositora María Teresa Prieto: del postromanticismo al estructuralismo dodecafónico” en *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 1978, Año nº 32, nº 95] titula la obra tal y como lo hace la compositora, *Variación y Fuga*; mientras que José Luis Temes, en el libro de notas que acompaña a la grabación en compacto de la obra sinfónica de la autora asturiana [María Teresa Prieto. *Obra sinfónica completa*. Carlos Prieto, violoncello; Orquesta Ciudad de Córdoba; José Luis Temes, director. Sello Verso, 2007] la denomina *Andante con variaciones y Fuga en Do mayor*. Ambos reservan la denominación de tercera sinfonía para la *Sinfonía de la Danza Prima*, obra posterior que nada tiene que ver con la *Variación y fuga*.

³⁵ E. Casares Rodicio: “La compositora María Teresa Prieto...”, pp. 733-734.

En California compuso, entre otras obras, el poema sinfónico *Oda Celeste*, para orquesta y voz incidental, siguiente obra sinfónica estrenada por Chávez y la OSM, el 26 de septiembre de 1947. En el programa de mano se recogen las palabras de la autora en las que explica la idea que quiere transmitir con este poema sinfónico y expresa su agradecimiento al poeta del que ha tomado el texto y a la soprano Irma González, que estrenará la obra.

La *Oda Celeste* tiene, como poema sinfónico, un guión literario y un subguión –dijéramos– subjetivo, y es así como se inicia el poema con la expresión pura de su estado de alma, seguido de la descripción de un salto aéreo sobre Guatemala bajo la titilante bóveda celeste, en gloriosa curva ascensional, lejos de la tierra. Su estructura es así: un primer tiempo de sinfonía moderna; la parte central, de fantasía libre, se apoya e inspira en una estrofa del joven poeta español Carlos Bousoño Prieto, que la autora musicalizó expresamente para la voz excepcional de Irma González, a quien María Teresa Prieto les dedica fervorosamente como un homenaje de colaboración interpretativa.³⁶

A diferencia de lo que sucede con otros estrenos de la compositora, sobre esta obra encontramos en la crítica gran variedad de opiniones, referidas tanto a la obra como a la dirección de Chávez. Rodolfo Halffter manifiesta su apoyo y admiración hacia la dirección del compositor y director mexicano, afirmando que “dirigió con su habitual maestría la mayor parte de los conciertos, a pesar de la ingente tarea y las serias preocupaciones que le proporciona la dirección del INBA”³⁷. El español coincide con la opinión de Manlio S. Fuertes, que destaca “el manejo de la orquesta. [...] con firmeza y vigor, ha formado una agrupación musical digna de nuestra cultura”³⁸. En diferente sentido encontramos la crítica de *Junius* [Carlos Palomar Arias], que no coincide con los anteriores y atribuye los huecos de la sala no a la falta de gusto del público, sino a “algunas otras razones del momento”³⁹. Respecto a la crítica de la obra encontramos igualmente discrepancias; Halffter y Bal y Gay⁴⁰ coinciden en los logros técnicos conseguidos en la partitura, nunca antes alcanzados por la compositora, mientras *Junius* la percibe como una obra llena de fallos, aunque con algunos logros en su estructura.

Además de *Oda Celeste*, la compositora escribió en el Mills College otras dos obras para voz y orquesta de cámara, *Le colibri* y *Les peupliers de Kéranrouse*, y una más para voz y quinteto de cuerda, *Mirando las altas cumbres*. *Oda*

³⁶ Programa de mano: México D. F., Palacio de Bellas Artes, XX Temporada, XVI Programa, 26-IX-1947, Orquesta Sinfónica de México, Irma González, soprano, dir. Carlos Chávez, p. 167.

³⁷ Rodolfo Halffter: “La vida musical”, *El Universal gráfico*, México D. F. 6-X-1947, s/p.

³⁸ Manlio S. Fuertes: “Impresiones de Arte: Sinfónica de México”, *Revista Impacto*, México D. F., 4-X-1947, s/p.

³⁹ *Junius*: “Penúltimo concierto de la sinfónica”, *Excelsior*, México D. F., 4-X-1947, s/p.

⁴⁰ Jesús Bal y Gay: “La temporada sinfónica”, *El Universal*, México D. F., 15-X-1947, s/p.

Celeste, *Le colibrí*, *Les peupliers de Kéranrouse* y *Mirando a las altas cumbres*, junto con otra canción titulada *Cantad, pájaros*, fueron reunidas por la compositora, en versión de voz y piano, en un ciclo cancionístico titulado *Odas celestes*, y serán las primeras obras de Prieto editadas por las Ediciones Mexicanas de Música⁴¹.

La influencia que el compositor francés Darius Milhaud dejó en María Teresa Prieto como su experiencia en el Mills College, no sólo se vieron reflejadas en *Oda Celeste* o el ciclo de canciones *Odas Celestes*, sino que también se pueden percibir en otras obras como el concierto *Adagio y Fuga para cello y orquesta*, suponiendo un punto de inflexión, un cambio de lenguaje, según plantea Temes:

Adagio y fuga para violonchello y orquesta (1948) [...] supone un pequeño giro en el lenguaje de la compositora, por cuanto introduce por vez primera un cierto cromatismo al que era completamente ajena toda su producción anterior: es verdad que ese giro es aún leve, pero también lo es que demuestra que la Prieto estaba abierta a progresos en su lenguaje armónico, dentro de su estética que consideraba insobornable. [...] y aunque la estética del autor de *La creación del mundo* no era en absoluto cromática, no queda descartado que se analizasen allí ciertas obras entonces recientes que ensancharan el horizonte armónico de la asturiana.⁴²

Este *Adagio y Fuga para cello y orquesta*, primer concierto que la compositora escribió bajo la entrañable dedicatoria: “a mi sobrino Carlos Prieto Jacqué, orgullo del apellido Prieto”, fue finalizado a principios del año 1948⁴³ y unos meses después, el 2 de abril, sería estrenado también por la OSM, dirigido por Chávez e interpretado por el excepcional solista Imre Hartman, chelista del prestigioso Cuarteto Lener y maestro de su sobrino Carlos Prieto. Éste, eminente chelista en la actualidad, interpretaría en 2003 el *Adagio y Fuga para cello y orquesta* de su tía María Teresa en la tierra de origen de ésta, en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo, acompañado de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA) bajo la dirección del maestro Temes.

Obra sinfónica estrenada tras la etapa de Chávez al frente de la OSM

En 1949 el maestro Carlos Chávez abandona la dirección de la OSM pero esto no hace que se desvincule totalmente del panorama musical me-

⁴¹ Este ciclo de canciones para voz y piano, junto a 6 *Melodías* y a *Canciones Modales*, han sido objeto de un estudio analítico en nuestro trabajo de investigación: *La compositora Asturiana María Teresa Prieto (1896-1982)*, Oviedo, Departamento H^a del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo, septiembre de 2010, inédito.

⁴² J. L. Temes: *María Teresa Prieto. Obra sinfónica completa...*, p. 13.

⁴³ Dato hallado en la partitura manuscrita original.

xicano contemporáneo. Su partida provocó que tanto la orquesta como la sociedad civil que la organizó durante los 29 años de trabajo de Chávez se disolvieran y desde el seno del INBA –institución que Chávez dirige hasta 1952– se impulsara el nacimiento de una nueva orquesta, la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), cuyos primeros dos directores fueron Eduardo Hernández Moncada y José Pablo Moncayo. Chávez continúa así con su ideal de promover la cultura del país a través de la música, y mantiene una asidua colaboración con la OSN como director invitado hasta 1971, teniendo fuerte presencia en la programación de la orquesta, una programación que se discutía entre el patronato y la dirección general del INBA tal como se deja ver en la carta que le envió Armando Echevarría⁴⁴: “Carlos Prieto se va..., se va a Europa con toda la familia; y es en este mes, finalizando; regresa a mediados de febrero. Que siente no estar para la organización de la temporada. Vio los programas. Tachó el renglón de M[aría] T[eresa] P[rieto]. Dice que está en Italia y que regresará a mediados del año 52. Dijo que estaba bien, así nada más”⁴⁵.

La OSN seguirá interpretando y estrenando obras de la compositora, aunque se percibe una notable disminución de su presencia en los programas a partir de la década de los cincuenta.

La primera obra que encontramos programada por la Sinfónica, bajo la dirección de José Pablo Moncayo, es la titulada *Tres Canciones* para voz y orquesta, siendo las tres canciones *Mirando las altas cumbres* (1947), con texto de la propia compositora, *Le colibri* (1949) escrita sobre un poema del francés Georges Boutelleau, y, por último, *Les peupliers de Kéranrouse*, con texto de Charles le Goffic de la que se desconoce la fecha de creación⁴⁶.

La música de la compositora asturiana era una baza fuerte debido a que el público se había acostumbrado a su presencia y recibía con interés su obra. Por eso José Pablo Moncayo incorporó inteligentemente en el último programa de la temporada estas *Tres canciones*, intentando lograr el éxito que no había alcanzado en sus anteriores conciertos. Desde el diario *Nuevas Noticias*, Arturo Mori escribe:

No se comprenden, en verdad, las temporadas de la sinfónica sin una nueva prueba de eminente actividad de María Teresa Prieto. El auditorio las espera hasta el último concierto. Y siempre llegan a tiempo de que sigamos formando un concepto progresivo de esa rítmica musical de la compositora asturiana, terca y selecta, erudita y lírica.⁴⁷

⁴⁴ El cubano Armando Echevarría fue asistente de Chávez y archivero de la orquesta durante los años de éste como director de la orquesta.

⁴⁵ Gloria Carmona (coop.): *Epistolario selecto de Carlos Chávez*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 608.

⁴⁶ La fecha de composición de la tercera parte de *Tres Canciones* no puede ser posterior a 1949 debido a que en ese año se realizó el estreno de la obra completa.

Bal y Gay considera que a través de este concierto, Moncayo puede recuperarse en la valoración del público:

De novedades, presentó Moncayo la obra premiada en el concurso *Chopin: Tres cartas de México*, de Bernal Jiménez, lamentable a mi juicio, y *Dos Canciones* de María Teresa Prieto, lindamente cantadas por Oralia Domínguez [...] Todo el último concierto que dirigió Moncayo sirvió para que éste recuperase un lugar que parecía haber abandonado al principio de la temporada.⁴⁸

Chávez, como ya hemos comentado, siguió estrenando obras de María Teresa como director invitado al frente de la nueva OSN. Éste es el caso de su siguiente obra sinfónica, la *Sinfonía de la Danza Prima*, con cuya interpretación el director mexicano concluye la temporada el 6 de abril de 1951⁴⁹.

Al igual que sucedía en la *Sinfonía asturiana*, en esta nueva obra sinfónica la compositora traduce la profunda nostalgia de su tierra natal, y al igual que en aquélla, recoge melodías populares de su infancia y las incorpora entre las voces de la orquesta. La obra evoca la melodía de una ancestral danza popular asturiana denominada *Danza Prima*, trabajando durante toda la composición sus motivos de muy diversas maneras, pero sin perder en ningún momento la esencia de la misma. En el primer y tercer movimiento moldea la danza prima, al comienzo con forma de fuga, haciendo que la melodía suene en las diversas voces de la orquesta; y aplicándole en el tercer movimiento algunas modificaciones que consiguen otorgar al motivo un carácter triunfal sin deformar su naturaleza. En cambio, en el *Scherzo*, segundo movimiento de la obra, Prieto no utiliza el mismo material melódico, aunque consigue conferirle la esencia asturiana a través de la utilización de la canción tradicional *El Baile*, empleando la versión armonizada por Eduardo Martínez Torner (1888-1955) en su cancionero⁵⁰.

Aun siendo una obra de gran peso dentro del catálogo de la creadora, las críticas coinciden en que el público no llegó a disfrutarla en todo su valor en parte por una deficiente interpretación⁵¹.

⁴⁷ Arturo Mori: "Escenario y platea. María Teresa Prieto", *Últimas noticias*, México D. F., 3-XII-1949, p. 12.

⁴⁸ Jesús Bal y Gay: "Conciertos de Bellas Artes", *El Universal*, México D. F., 8-XII-1949, pp. 3 y 14.

⁴⁹ En la partitura manuscrita para orquesta, copiada por Pinedal, encontramos como fecha de composición el año 1951, pero el manuscrito original de la versión para piano está fechado en julio de 1949, planteando la posibilidad de que quizá llevara a cabo una primera versión para piano de la obra que posteriormente fue orquestada.

⁵⁰ Eduardo Martínez Torner: *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Oviedo, Principado de Asturias, Instituto de Estudios Asturianos, 1986.

⁵¹ Además, parece que la obra se incorporó tarde al programa del concierto y por motivos extramusicales: "A última hora y por motivos adulatorios que saltan a la vista, se añadió el [sic] programa,

El siguiente estreno de Prieto que encontramos corre a cargo del maestro Erich Kleiber, que dirigió su *Sinfonía cantabile* en el Palacio de Bellas Artes, en el segundo programa de la temporada de otoño de la Orquesta Sinfónica Nacional, el 17 de septiembre de 1955.

Antes de que tenga lugar el estreno de la obra, Carlos Prieto recibe una carta de la esposa de Kleiber en la que le confirma que su esposo estrenará, con gran placer, la obra de María Teresa, que le ha convencido por sus valores artísticos:

[...] les agradecemos sus preparativos para nuestra estancia en la ciudad de Méjico. Papito tendrá grande placer en presentar la obra de su hermana al público mejicano. Vd. sabe que él tiene que estar convencido del valor de una obra para dedicarse a estudiarla al fondo y ensayarla con la orquesta, será para todos un acontecimiento importante.⁵²

DIRECTOR ERICH KLEIBER	
PROGRAMA I	SEPTIEMBRE 9 A LAS 9 P. M. SEPTIEMBRE 10 A LAS 9 P. M.
I. Ferial	M. PONCE
II. a) Vysehrad	SMETANA
b) Moldau	SMETANA
III. Sinfonía N° 3 "Eroica"	BEETHOVEN
PROGRAMA II	SEPTIEMBRE 17 A LAS 9 P. M. SEPTIEMBRE 18 A LAS 11.15 A. M.
I. Obertura y Final de la Opera el Rapto del Serrallo	MOZART
II. Sinfonía Concertante	HAYDN
(FERRARI, violín; VANDEN BERG, cello; CAROLDI, oboe, y SALOMONS, fagot)	
III. Suite Sinfónica	M. TERESA PRIETO
IV. Sinfonía N° 4	TSCHAIKOWSKY
PROGRAMA III	SEPTIEMBRE 23 A LAS 9 P. M. SEPTIEMBRE 25 A LAS 11.15 A. M.
I. Obertura "Vísperas Sicilianas"	VERDI
II. a) El viaje de Sigfrido por el Rhin	WAGNER
b) Marcha Fúnebre de Sigfrido	WAGNER
III. a) Till Eulenspiegel	R. STRAUSS
b) Suite de "El Caballero de la Rosa"	R. STRAUSS
ERICH KLEIBER	
Personalidad sobresaliente entre los grandes directores de orquesta de actualidad, de actuación constante con las principales agrupaciones sinfónicas de Europa y América. En México sus triunfos han sido memorables. Bastará recordar el Ciclo completo de las Sinfonías de Beethoven, el estreno en México de la ópera "Fidelio" de Beethoven, del "Concierto del Sur" de Ponce, etc., etc.	
Después del enorme triunfo alcanzado el año pasado, Kleiber se presenta ahora, por primera vez, con la Sinfonía Nacional.	

Programa de mano del estreno de la *Sinfonía Cantabile* (Suite Sinfónica) de la compositora dirigida por el maestro Erich Kleiber.

Las palabras de la señora Kleiber reflejan la aprobación del director hacia la obra de María Teresa Prieto, dejando entrever que tenía el suficiente nivel compositivo como para que él llegase a dirigirla.

Esta obra generaba otro de los problemas del catálogo de la compositora asturiana ya que, a pesar de tener noticia del estreno de la misma bajo la batuta de Kleiber, y de conocer que en 1982, dentro de la programación del *VIII Festival de Música de Asturias* que dirigía Emilio Casares, el maestro Enrique García Asensio había dirigido en Oviedo el estreno de dicha *Sinfonía cantabile*, no se conservaba ninguna copia de la obra en los archivos españoles. Por ello, el mismo Temes llega a afirmar que la obra no existe⁵³, siendo, quizás, una recopilación espuria de fragmentos reunidos de forma circunstancial. La consulta de los Archivos particulares de la

anunciando la *Sinfonía La Danza Prima* de los compositores [sic] María Teresa Prieto". S. H.: "Los viernes de la sinfónica", *El Redondel*, México D. F., 08-IV-1951, s/p.

⁵² Carta de Ruth Kleiber dirigida a Carlos Prieto y familia desde Schruns, Austria, el 9 de agosto de 1955. Archivos particulares de la familia Prieto.

⁵³ J. L. Temes: *María Teresa Prieto. Obra sinfónica completa...*

familia Prieto ha corroborado su existencia al aparecer el manuscrito de la misma. Consta de cuatro movimientos –*Adagio-Allegro*, *Andante con variaciones*, *Tempo di valse* y *Rondó allegro*– y fue concluida en 1954.

La recepción de la *Sinfonía cantabile* por parte de la crítica fue positiva, como manifiestan las palabras de Esperanza Pulido en el diario *Novedades*:

La señorita Prieto ha ido superándose continuamente en su arte, dada la constancia asiduidad de su trabajo, como complemento indispensable de un talento muy destacado. La *Suite Sinfónica* es –creemos– lo más completo y acabado en la ya considerable producción de la compositora [...] La señorita Prieto ha adquirido ya una notable maestría en el arte de la instrumentación, descontando los méritos de su creación musical.⁵⁴

Manlio S. Fuentes coincide con Pulido en la alta calidad de la composición, considerándola una de las cumbres creativas de la autora: “Un estreno mundial, *Sinfonía concertante* [sic]⁵⁵ de María Teresa Prieto, prueba el gran talento musical de esta compositora hispanomexicana [...] bien armonizada, desde luego, e instrumentada a la perfección, y director y ejecutantes ponen empeño en la versión”⁵⁶.

Tras la década de 1960 la presencia de la compositora en los programas de la Sinfónica descendió respecto a las décadas anteriores. La entrada de Luis Herrera de la Fuente como director supondrá un impulso a los nuevos valores que empiezan a despuntar en la década de los sesenta, como Mario Lavista (1943) o Julio Estrada (1943). Sin embargo, María Teresa conseguirá estrenar todavía varias obras con el maestro, como su *Suite de Ballet El Palo verde* (1956), en 1961, y *Tema variado y fuga en estilo dodecafónico* (1963)⁵⁷, primera incursión orquestal en el género dodecafónico⁵⁸, que empleará en otra obra más, *Cuadros de la Naturaleza* (1965–1967). Estos *Cuadros* son la única obra orquestal de Prieto que no ha sido estrenada⁵⁹, ya que

⁵⁴ Esperanza Pulido: “Segundo programa de la Sinfónica Nacional. María Teresa Prieto, compositora” *Novedades*, México D. F., 21-IX-1955, s/p.

⁵⁵ Se refiere a la *Sinfonía cantabile*, pero en la redacción de la noticia su nombre se confunde con el de la *Sinfonía concertante* de Haydn interpretada en ese mismo programa.

⁵⁶ Manlio S. Fuentes: “Orquesta Sinfónica Nacional”, *Revista Impacto*, México D. F., 24-IX-1955, p. 78.

⁵⁷ Herrera de la Fuente resalta la grata sensación que le provocaron las obras al ver la partitura: “A pesar de no acordarme de ellas de forma directa, recuerdo que me impresionaron por el trabajo tan concienzudo que había en ellas”. Entrevista personal a Luis Herrera de la Fuente, México D. F., 25-VIII-2011.

⁵⁸ En opinión de Julio Estrada, el dodecafonismo representa durante los años de 1950 a 1960 “una alternativa junto con la atonalidad para el lenguaje de los compositores mexicanos no inscritos dentro de la expresión nacionalista”. *La música en México, I. Historia. 5. Periodo contemporáneo (1958 a 1980)*, Julio Estrada (ed), México D. F., UNAM, 1984, p. 187.

⁵⁹ Esta obra está contenida en el disco monográfico dedicado a la obra sinfónica de María Teresa Prieto, grabado por José Luis Temes y la Orquesta Sinfónica de Córdoba.

Temes llevó a cabo con la Orquesta Sinfónica de Córdoba, el estreno absoluto de la *Sonata modal para cello y orquesta* (1960) el 26 de octubre de 2006, en el Gran Teatro de Córdoba.

En su última etapa compositiva, María Teresa Prieto abandonó la escritura orquestal para volver al formato camerístico que tan querido le había resultado en sus comienzos, dedicando especial atención al cuarteto de cuerda y al *lied*.

La labor de Chávez tuvo gran influencia en la promoción de la música que se componía en el México contemporáneo, incluyendo la de los exiliados españoles, como manifiestan estos apuntes previos sobre su política de estrenos de las obras de María Teresa Prieto. Su influencia fue definitiva en cuanto a la inclusión de obras españolas, que dejaron de tener presencia destacable tras la marcha del compositor mexicano de la OSM. En el futuro, será necesario indagar en el estudio de otras cuestiones, como el peso en la orquesta de mecenas como Carlos Prieto o la presencia de la obra de otros españoles en el exilio, para poder profundizar en la relación musical entre México y España desde una nueva óptica y con nuevos protagonistas que contribuyeron de forma decisiva a la integración de los músicos españoles en el país azteca.