



Eva Moreda Rodríguez: *Music Criticism and Music Critics in Early Francoist Spain*, Oxford University Press, 2017

Cada vez es más habitual encontrar, entre los textos sobre musicología que abordan cuestiones relacionadas con España, trabajos sintéticos y amplios que tratan un periodo histórico desde una perspectiva que va más allá de los compositores y sus obras musicales características. Dentro de estos textos, aquellos que tienen como fuente principal la crítica musical son especialmente significativos, ya que ponen el discurso sobre la música y sus significados como centro desde donde marcar distintas narrativas de la historia de la música. Este es el caso del libro que nos ocupa, escrito por Eva Moreda y publicado en 2017 por la prestigiosa Oxford University Press, dentro de la serie editada por Walter Clark “Currents in Latin American & Iberian Music”, a la que también pertenecen textos como el libro de Samuel Llano, *Whose Spain? Negotiating “Spanish Music” in Paris, 1908-1929*, publicado en 2013. Se sitúa así este texto de Moreda en la línea de otros trabajos como los editados por Teresa Cascudo<sup>1</sup> o textos posteriores centrados en críticos concretos, como los de Francisco Parralejo sobre Adolfo Salazar<sup>2</sup> o María Cáceres en torno a José Subirá<sup>3</sup>.

En este volumen, de poco más de ciento treinta páginas, Moreda quiere hacer una síntesis de los principales discursos crítico-musicales en los primeros años del franquismo en España. Los protagonistas son aquellos que ejercieron de una forma u otra la crítica como parte de su profesión musical. Federico Sopena, Higinio Anglés, Nemesio Otaño, Julio Gómez, Joaquín Turina, Joaquín Rodrigo, Regino Sainz de la Maza o Ernesto Giménez Caballero se convierten así en los principales protagonistas de este libro. Como ya sucedía en épocas anteriores, la crítica musical y el discurso intelectual en torno a la música recaen de nuevo en varones con un estatus social y cultural reconocido.

Junto a ellos, también tiene especial protagonismo, desde la introducción a las conclusiones, Adolfo Salazar, sobre todo a partir del impacto que el crítico musical ejerció en los nuevos personajes (recordemos que Salazar se exilió en México tras la Guerra Civil). De esta forma, Moreda establece conexiones, en numerosas ocasiones, entre estos primeros años 40 y las décadas anteriores,

<sup>1</sup> Teresa Cascudo, María Palacios (eds.): *Los señores de la crítica*, Sevilla, Doble Jota, 2012; Teresa Cascudo, German Gan (eds.): *Palabra de crítico: estudios sobre prensa, música e ideología*, Sevilla, Doble J, 2013; o Teresa Cascudo (ed.): *Nineteenth-Century Music Criticism*, Turnhout, Brepols, 2017.

<sup>2</sup> Francisco Parralejo: *El músico como intelectual. Adolfo Salazar y la creación del discurso de la vanguardia musical española (1914-1936)*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2019.

<sup>3</sup> María Cáceres-Piñuel: *El hombre del rincón. José Subirá y la historia cultural e intelectual de la musicología en España*, Kassel, Reichenberger, 2018.

marcando correlaciones constantes con el Grupo de los Ocho y la idea de modernidad asociada al mismo o paralelismos entre las relaciones crítico-musicales de Salazar y Ernesto Halffter en los años 20-30 con las de Sopena y Joaquín Rodrigo, en los 40. Aunque tal y como marca la propia autora al final del volumen, ningún crítico musical de este primer franquismo llegó a la posición que obtuvo Salazar en las décadas anteriores, afirmando incluso que Sopena, a quien en ocasiones la historiografía del periodo otorga este papel, es “una anomalía en vez de la norma” (p. 132) por su interés en la música nueva.

El texto de Moreda se divide en cuatro grandes capítulos y unas breves conclusiones de apenas tres páginas. El primer capítulo, bastante enfocado en los textos de Regino Sainz de la Maza y Joaquín Turina, aborda de forma general cómo y quiénes llegaron a ser críticos musicales en esos primeros años 40 del siglo XX. El segundo capítulo, tomando como referente principal a Federico Sopena, trata aspectos más vinculados con la música contemporánea, donde aparece incluso algún tema todavía poco trabajado en estos años como es la primera recepción de la música de Olivier Messiaen. En este capítulo, se abre un aspecto que quizás requeriría mayor reflexión, como es el de seguir considerando “nuevo” a Stravinsky en estos años. Resulta claro ese papel del compositor en las décadas de 1920 y 1930, pero quizás habría que comenzar a cuestionarse en qué momento debería dejar de ser considerado representativo de las vanguardias y lo nuevo.

Los últimos dos capítulos abordan cuestiones más unidas a aspectos ideológicos nacionales. El capítulo 3 trata lo que Moreda denomina el “sonido de la hispanidad”, muy unido con la recuperación, en esos años, de la música de otras épocas. El último apartado, dedicado a la música tradicional y el folklore, aborda aspectos ligados a la actividad de la sección femenina de Falange o la consideración por algunos críticos de la música de jazz como parte de una conspiración judeo-masónica, entre otros.

Tras las conclusiones, aparecen dos apéndices de gran interés que han sido estructurados a modo de breves diccionarios. El primero está dedicado a las fuentes críticas, con un completo listado de publicaciones entre 1939 y 1951. El segundo está dedicado a los críticos musicales. En ambos aparecen breves párrafos sintéticos con información tanto de las publicaciones como de los autores que en ellas escribieron. Para finalizar, encontramos un completo listado de referencias y el índice onomástico. Es de resaltar que Moreda cita prácticamente la totalidad de los principales textos escritos sobre la época, con un trabajo al respecto especialmente actualizado y muy al día de referencias publicadas desde España.

Junto a los grandes temas señalados anteriormente, el texto también refleja los debates en torno a la importancia de lo alemán en el discurso crítico musical español en estos años, la idea de añoranza del pasado musical hispano, la pervi-

venia en los discursos de músicos de épocas anteriores —entre los que destaca Manuel de Falla— y de la constante dicotomía entre lo nacional y lo universal; la estética del sentimiento, la emoción y la sinceridad frente a la deshumanización orteguiana; el folklore como base para la nueva música que conecta a su vez con Dios, o reflexiones en torno a la representación del sonido de la hispanidad en la antigua música militar y en la música para órgano. Se trata pues de un trabajo donde aparecen entremezclados numerosos e intensos debates, muy complejos y diversos todos ellos, en una época también compleja y convulsa, de cambios y continuidades, como es la década de 1940 en España.

De esta forma, el libro de Eva Moreda plantea una revisión crítica de aspectos básicos para conocer los principales discursos del momento, aunque quizás desde mi perspectiva los temas que quiere plantear son tantos, tan diversos y tan complejos, que el análisis resulta algo general al tratarse de un volumen tan breve. Sin duda, la lectura es muy adecuada para cualquier persona que quiera adentrarse en los principales aspectos y debates que se abordan en la música de estos años. Independientemente de que el lector sea o no musicólogo, o tenga o no un conocimiento previo de la música de estos años, el libro es muy útil desde esta perspectiva general y sintética, donde en pocas páginas se puede acceder a una síntesis temática de un periodo tan complejo como es el primer franquismo. Desde esta perspectiva, el logro de Moreda es alto y a su vez especialmente complejo.

Para un lector que busque una lectura más profunda, sin embargo, puede que este volumen no cumpla sus expectativas. A ello contribuye también la presencia de numerosas introducciones contextualizando a muchos personajes que en principio son conocidos por la musicología en España (como Sopena o Anglés), y que en ocasiones desvirtúan el eje discursivo. Estas pequeñas presentaciones, además, probablemente no son del todo necesarias a lo largo de los capítulos, porque el trabajo, como se destacó anteriormente, cuenta con un breve apartado final donde aparecen pequeñas biografías muy sintéticas de los principales protagonistas del texto. Estas presentaciones y contextualizaciones constantes demuestran, asimismo, que la intención del libro es aproximar estos grandes debates intelectuales al lector general que quiera introducirse en el periodo, y que no es tanto un libro escrito para los especialistas de la época.

Por otro lado, al primar la visión global de aquel momento, en ocasiones resulta algo confuso el tratamiento de las fuentes. Esto se debe a que el libro parte de esta idea general de trazar los principales debates y, por ello, aparecen citadas también importantes monografías escritas por los principales protagonistas. La estupenda síntesis global de discursos complejos se realiza en ocasiones confrontando textos muy diversos escritos en espacios muy diferentes. Quizás el título del libro, que lleva la crítica musical (y por tanto la prensa) a primer plano, puede generar algo de confusión al analizar el citado tratamiento de las fuentes. Lo que importa de esta crítica musical es fundamentalmente el

contenido, y no tanto reflexionar sobre el lugar donde ese contenido se publica y su contexto de representación. No es lo mismo una columna escrita en la prensa periódica que un artículo escrito en una revista musical, o una monografía completa escrita por una persona que además ejerce la crítica musical. Moreda se centra más en analizar los contenidos de esos propios textos que en un análisis crítico del discurso. La distinción en la tipología de las fuentes no es tenida en cuenta y su contenido se estudia primando la citada visión sintética del periodo frente a otros análisis que, sin duda, requerirían de un mayor número de páginas.

En conclusión, nos encontramos con un trabajo valioso en cuanto que permite una aproximación a los contenidos de los principales debates musicales en la época en pocas páginas. Moreda consigue resumir debates complejos y, además, introducir al lector novel en este mundo crítico musical con suficiente destreza. El libro se transforma así en un texto de referencia para aproximarse a estos años de la historia de la música en España.

**María Palacios Nieto**  
*Universidad de Salamanca*