



María Cáceres-Piñuel: *El hombre del rincón. José Subirá y la historia cultural e intelectual de la musicología en España*, Kassel, Edition Reichenberger, 2018, XXIV + 406 páginas, ISBN 978-3-944244-68-6

En un contexto en el que la musicología española se muestra cada vez más receptiva a hablar abiertamente y analizar de manera crítica sus raíces –ahí está el reciente *El músico como intelectual: Adolfo Salazar y la creación del discurso de la vanguardia musical española (1914–1936)* de Francisco Parralejo, o los trabajos de Pilar Ramos e Igor Contreras–, este libro de María Cáceres-Piñuel se perfila como una de las contribuciones más esperadas e interesantes al debate. Como resulta evidente ya desde el título de la obra, José Subirá ha sido, en efecto, durante muchas décadas, el “hombre del rincón” de la musicología española, ubicuo en muchos sentidos por lo prolijo, diverso y prolongado en el tiempo de su actividad investigadora y crítica, pero también difícil de encajar en las genealogías musicológicas dominantes (Subirá era de ideología socialista durante la Segunda República, pero enemigo de Salazar, y sería luego colaborador del Instituto Español de Musicología durante el Franquismo) y carente, a primera vista, de la seducción de personalidades más brillantes como las del propio Salazar y Federico Sopena. El libro que nos ocupa no es ni mucho menos una hagiografía, ni tan siquiera una biografía: como nos recuerda la propia autora en su conclusión, “el objetivo no era elaborar una biografía cronológica y lineal de Subirá, sino a partir de su vida y obra, problematizar aspectos cruciales del proceso de profesionalización de la musicología en España”. Pienso que Cáceres-Piñuel ha conseguido el objetivo que ella misma se ha marcado, dejando un texto de referencia para el estudio del desarrollo de la musicología y sus discursos en el siglo XX español.

El libro, originalmente concebido como tesis doctoral de la autora, no podría existir sin su prolijo entramado de fuentes primarias, muchas de las cuales apenas habían recibido atención hasta ahora. En este sentido, resulta muy pertinente que Cáceres-Piñuel decida en el primer capítulo (“Estado de la cuestión”) tratar las vicisitudes que llevaron al legado de Subirá a encontrarse dividido entre la Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca de Catalunya (algunos de los documentos estudiados se reproducen en los apéndices). En efecto, la cuestión de los archivos –o en muchos casos, su desaparición debida a la Guerra Civil y los exilios– resulta crucial a la hora de emprender el trabajo de revisión crítica de la musicología española del que hablaba en el párrafo anterior, y es de agradecer que Cáceres-Piñuel no eluda la cuestión. En el caso de Subirá, como bien apunta la autora, la

abundancia de documentación resulta de gran ayuda, pero también plantea problemas interpretativos. Queda bien claro que este libro no podría presentarse simplemente como una construcción discursiva a partir de elementos autobiográficos: Cáceres-Piñuel nunca deja, por así decirlo, discutir los acontecimientos, sino que continuamente nos hace partícipes de su mirada de historiadora a medida que presenta las fuentes primarias. Resulta de ello, tal vez, una lectura más ardua, pero también más necesaria debido a la complejidad de la personalidad de Subirá y los contextos en los que estuvo activo. En su interpretación de estas fuentes, Cáceres-Piñuel incorpora con relativa soltura referencias a textos de la musicología anglosajona y alemana (Richard Taruskin y Hermann Danuser en primer lugar). Estas referencias revelan que la autora no cae en el excepcionalismo al que con frecuencia se ha visto abocada la musicología española. Sin embargo, habría sido interesante plantear de qué manera el estudio de la figura de Subirá puede contribuir a problematizar y ampliar estos paradigmas internacionales en lugar de asumir que su influencia es solo unidireccional.

La reticencia de Cáceres-Piñuel a presentar su libro como una biografía (reticencia, por otra parte, que me parece acertada) plantea en cierta medida un problema de estructura: descartado el mero relato cronológico, se plantea la cuestión de cómo organizar el material para conseguir los objetivos del proyecto. Tras el capítulo inicial, Cáceres-Piñuel ofrece una breve biografía cronológica de Subirá (“Relato vital”), seguida de cuatro capítulos temáticos: “Folklore y catalanismo musical”, “Historiografía”, “Activismo y crítica musical”, y “Musicología e institucionalización”. Esta estructura le permite ofrecer un panorama exhaustivo de la producción y actividad de Subirá (cayendo a veces en la prolijidad, se habla de numerosos trabajos menores que tal vez hubieran podido simplemente listarse en un apéndice), pero a la hora de construir el argumento o tesis principal, algunas decisiones resultan más acertadas que otras. Por ejemplo, me sorprendió que el primero de los capítulos temáticos tratara un tema que no es el que más se suele asociar con Subirá (son más conocidos, por ejemplo, sus trabajos sobre la tonadilla o su actividad como crítico musical). Sin embargo, a medida que leía hube de aplaudir la decisión de comenzar con este tema menos conocido y menos esperable, puesto que le sirve para situar a Subirá como un catalán un tanto atípico —criado mayormente en Ciudad Real, con una carrera profesional desarrollada en Madrid, de filiación identitaria catalana pero también española; alumno casi accidental de Felip Pedrell, pero sin sentirse particularmente deudor de su magisterio—. Esto ayuda a la autora y a los lectores a problematizar la dicotomía Madrid / Barcelona que con frecuencia ha regido los trabajos sobre la vida musical española de la primera mitad del siglo XX; también proporciona un contexto más completo para entender ciertos aspectos de la trayectoria de Subirá, como su relación

con la Junta Nacional de Música (con miembros catalanes como Amadeu Vives, pero con claro sesgo hacia la vida y las preocupaciones musicales madrileñas) o con Higinio Anglés (que tras la Guerra Civil reubicó gran parte de su actividad musicológica en Madrid, aparcando su orientación catalanista para colaborar con el régimen). Otro gran acierto de este capítulo son las conexiones que establece la autora entre el pensamiento de Subirá y los discursos sobre la música tradicional que en aquellos años circulaban en la República de Weimar. Esto viene a ahondar en la compleja —y a veces problemática— influencia que pensadores alemanes de todos los signos ejercieron sobre el pensamiento musical español, en los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial, y que ha sido también objeto de estudio en cierta medida en los últimos años (pienso, por ejemplo, en los trabajos recientes de Diego Alonso sobre el crítico alemán Otto Mayer).

Entre las decisiones estructurales que considero quizás menos acertadas figura la de concluir el libro con el capítulo dedicado al panorama de la musicología española en el siglo XX y el papel que Subirá juega en esta. Cáceres-Piñuel habla, en la p. 8 de su introducción, del “social network analysis” como una de las metodologías de su estudio, pero no lo vuelve a mencionar hasta este último capítulo para tipificar y jerarquizar algunas las relaciones que tuvo Subirá con otros musicólogos españoles contemporáneos. La autora es pionera, dentro de la musicología española en el uso de esta herramienta —extremadamente interesante, a mi modo de ver, para conceptualizar las dinámicas activas entre las diferentes corrientes artísticas e ideológicas antes de, y durante el Franquismo— y por ello resulta en cierta medida decepcionante que al final quede confinada en algunas páginas del último capítulo. Máxime cuando una aplicación más extensa de este método hubiera podido contribuir a situar y definir la posición de Subirá en los temas tratados en los otros capítulos (el catalanismo, la historiografía, la crítica musical).

Tal vez estas dificultades por dotar a un libro de este tipo de una estructura redonda (como la que suelen privilegiar las editoriales académicas anglosajonas, donde, casi todo gira en torno a la historia, al relato) sean inevitables. Es más, sin ellas, no sabemos si la autora habría logrado reflejar como lo ha hecho la complejidad y las contradicciones de la personalidad de Subirá. No me parece exacto decir que Subirá queda aquí reivindicado: aunque la autora tiene hacia él una mirada claramente de simpatía, no duda tampoco en señalar las limitaciones de su obra (“A pesar de los intentos del musicólogo por insertar la historia de la tonadilla en los discursos musicológicos de la época, el sesgo nacionalista y esencialista de su investigación dificultó la inclusión de aquel género en los relatos históricos de aquel tiempo”, p. 153). Pero sí que tras la publicación de este libro no nos quedará más remedio que reconocer a Subirá como uno de los nombres clave

de la musicología y la crítica musical españolas del siglo XX, una personalidad que respondió a casi todas las grandes preocupaciones de su tiempo articulando un discurso claramente distinguible de las genealogías de Pedrell-Anglés y Salazar-Sopeña.

Eva Moreda Rodríguez

eva.moredarodriguez@glasgow.ac.uk

<https://orcid.org/0000-0003-4512-1992>

Universidad de Glasgow