

Federico Sopena, musicólogo

Antonio Gallego

En el Prólogo a su ensayo titulado *Arte y sociedad en Galdós* hace Federico Sopena la siguiente confesión sobre las causas de que, siendo la música *su* tema, abordara entonces otras cuestiones, y no sólo artísticas:

“No podía ni debía ceñirme sólo a la música, sin más. En esta superación del *sin más*, patente ya en el título, hay dos cosas: las demás artes, porque en la vida y en la creación de Galdós van unidas, y ese horizonte sociológico que ha sido inseparable en los últimos años de mis trabajos de Musicología y que me han liberado de esa caricatura de la madurez que se llama rutina.”¹

No es ese espléndido libro galdosiano la única vez que Sopena ha escrito sobre cuestiones ajenas a la música. Y es que Federico fue una personalidad de facetas tan variadas como interesantes, único en la España de su tiempo. Fue, principalmente, músico, y como historiador de la música y musicólogo tuvo múltiples discípulos: yo soy uno de ellos. Pero fue otras muchas cosas.

Sacerdote de vocación tardía, desde la iglesia de la Ciudad Universitaria mantuvo una intensa relación con un amplio sector de la Universidad madrileña, escribió muchos libros y mantuvo en la radio programas que analizaban la realidad española desde el punto de vista religioso. Prelado Doméstico de Su Santidad, durante años aspiró a que su Iglesia de la Universitaria fuera convertida en parroquia: ese fue precisamente uno de los grandes fracasos de su vida, pues cuando lo consiguió, nombraron párroco a otro sacerdote.

Falangista en su juventud, participó como Director de los Conservatorios españoles en el primer intento de apertura del régimen franquista, la capitaneada a comienzos de los años cincuenta del pasado siglo por el ministro Ruiz Giménez, con Laín Entralgo como Rector de la Universidad madrileña y Antonio Tovar en la de Salamanca, entre otros; apertura y aperturistas pronto relegados al ostracismo. Luego fue monárquico convencido, pero su amplia libertad de espíritu le permitió tener en

¹ Federico SOPEÑA (en adelante: F.S.): *Arte y sociedad en Galdós*, Madrid, Gredos, 1970, p. 12. Vid. también su ensayo *La religión “mundana” según Galdós*, Las Palmas, Cabildo Insular, 1978, luego incluido en *Poetas y novelistas ante la música*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.

Galdós –republicano y muy crítico con la religiosidad en general y con la española en particular, aunque según Sopeña era muy religioso– uno de sus puntos de referencia.

Trabajó en numerosos cargos (desde Comisario de la Música a Director del Museo del Prado, además de sus mandatos académicos tanto en Madrid como en Roma, etc.), pero mientras los ejercía con tanta pasión como honradez, echaba de menos el sosiego del tiempo en el que no los tenía, y viceversa: entre sus muchos encantos, estaba precisamente el de la contradicción. Lo comprobará quien eche un vistazo a la mejor y más variada visión de tan fascinante personaje, que sigue siendo el libro colectivo editado en el año 2000 por la Fundación Isaac Albéniz (es decir, por Paloma O’Shea), con amplia aunque no completa bibliografía de y sobre el protagonista, a las que ahora me remito.²

Pero la principal actividad de Sopeña fue, sin duda, la música, tanto en el Conservatorio como fuera de él, y una gran parte de sus escritos son musicales. Ejerció durante muchos años la crítica, escribió libros de textos que han sido reiteradamente utilizados y no sólo en los Conservatorios,³ y fue un ensayista musical tan espléndido como el que más. Precisamente por esa faceta tan peculiarmente suya de ayudarnos a entender lo que la música podía aportar a nuestras vidas,⁴ es decir, por esa excelente faceta de rigurosa divulgación que hay en muchos de sus escritos músicos, un sector de los musicólogos españoles ha discutido, minusvalorado e incluso negado su aportación a la Musicología. Me he referido a este asunto en algunas ocasiones, como en el libro colectivo que acabo de mencionar, donde publiqué un pequeño escrito;⁵ y volví sobre la cuestión cuando se me invitó a hablar en el acto de presentación de ese mismo libro en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander.⁶ Resumo ahora aquellas palabras y añado alguna otra consideración.

Quienes hayan ojeado la revista *Música*, la que creó Federico Sopeña en 1952 como órgano trimestral de los Conservatorios españoles, habrán podido leer en su portada: “Publicaciones de Educación Nacional y del Instituto de Musicología. Sección

² Salvador PONS (Coord.): *Federico Sopeña y la España de su tiempo: 1939-1991*, Madrid, Fundación Isaac Albéniz, en colaboración con Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo del Prado y Escuela Superior de Música Reina Sofía, 2000.

³ F.S.: *Historia de la Música en cuadros esquemáticos*, Madrid, EPESA, 1948. 6ª ed. corregida y aumentada, 1978, por ejemplo.

⁴ F.S.: *La música en la vida espiritual*, discurso de recepción en la RABASF, y Contestación de Enrique LAFUENTE FERRARI, Madrid, RABASF, 1958; 2ª ed., Madrid, Cuadernos Taurus, 1958.

⁵ Antonio GALLEGO: “Federico Sopeña y la musicología española en la segunda mitad del siglo XX”, en Salvador PONS (Coord.): *Obra citada*, pp. 60-63.

⁶ Ibid.: “Federico Sopeña y la musicología española”, en VARIOS: *Homenaje a Federico Sopeña*, Santander, UIMP, 2000, pp. 35-44.

Musicología Contemporánea del CSIC.” Este pequeño detalle rompía la mentalidad dominante, y no sólo entre nosotros, de una musicología como sinónimo del estudio científico de la *música antigua*. De hecho, en el Instituto Español de Musicología, creado en Barcelona para Monseñor Anglés y dirigido por él, el siglo XVIII era tolerado pero sospechoso, estudiar el siglo XIX era denigrante y el siglo XX simplemente no existía para ellos. Sopena nos mostró un modelo más europeo, aunque aquel reparto entre Barcelona (musicología *antigua*) y Madrid (musicología *contemporánea*) apenas funcionó, ya que no pasó de las meras intenciones y nunca tuvo soporte legal. En todo caso, quedaba claro que la musicología española no sólo se hacía en Barcelona (sufragado por todos los españoles, el Instituto *español* acabó perdiendo el adjetivo, quedó como mero Instituto de Musicología, y hoy es la Institució Milá y Fontanals): se hacía también en toda España, y gratuitamente; y quedaba aclarado igualmente que, al menos en teoría, Musicología era también el estudio científico de músicas más recientes.

Una simple ojeada a títulos de libros y artículos de Sopena nos muestra diversos trabajos sobre la música europea y sus protagonistas,⁷ sobre Liszt,⁸ Stravinsky,⁹ Mahler,¹⁰ el Réquiem romántico,¹¹ el *lied* del siglo XIX,¹² el *lied* nacionalista...¹³ La lección que de ello se desprende es también muy clara: el musicólogo español no debía investigar *sólo* sobre nuestra música, sino que debía tener ambiciones más universales; y no solamente porque España había estado presente en muchos momentos en la historia de algunos países europeos y en gran parte de la de Iberoamérica, por lo que aquellas músicas podían ser también consideradas como *españolas*; sino porque, al igual que los hispanistas extranjeros investigan nuestra cultura, nosotros debíamos escapar de la visión de campanario rural y ser capaces de navegar por otras aguas. Sin desdeñar, por

⁷ F.S.: *Dos años de música en Europa (Mozart, Bayreuth, Stravinsky)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942 [su primer libro].- Ibid.: *Ensayos musicales*, Madrid, Editora Nacional, 1945. [Sobre Verlaine-Faure, Richard Strauss, Mengelbert, la música de cámara de Brahms, etc.]- Ibid.: *La música europea contemporánea (Panorama y Diccionario de compositores)*, Madrid, Unión Musical Española, 1953. Etc.

⁸ F.S.: *Vida y obra de Franz Liszt*, Buenos Aires, Espasa Calpe (Col. Austral 1217), 1955 y varias ed.

⁹ F.S.: *Stravinsky*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1956.

¹⁰ F.S.: *Introducción a Mahler*, Madrid, Rialp, 1960.- Ibid.: *Estudios sobre Mahler*, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1976; 2ª ed., Madrid, Rialp, 1983. Etc.

¹¹ F.S.: *El Réquiem en la música romántica*, Madrid, Rialp, 1965.

¹² F.S.: *El Lied romántico*, Madrid, Editorial Moneda y Crédito, 1973.

¹³ F.S.: *El nacionalismo y el Lied*, Madrid, Real Musical, 1979.

supuesto, la investigación o divulgación sobre los músicos españoles¹⁴ o sobre nuestra historia musical.¹⁵

Y, lo más importante en mi opinión: la cualidad más sobresaliente de Federico era sin duda su concepción de la música como un hecho de cultura, como parte integrante de la civilización de una determinada sociedad y de un momento histórico; y defendía con ardor que estaba ligada estrechamente al resto de las artes, a la literatura y al pensamiento,¹⁶ a las ciencias y la tecnología... Cientos de alumnos suyos en el Conservatorio pueden atestiguar que una de las obligaciones que les imponía era la visita *musical* de museos madrileños, en especial la del Museo del Prado. Mi primera colaboración con él fue, precisamente, sustituirle en las ocasiones en que sus trabajos le impedían ser él quien les enseñara historia y estética musical a través de las esculturas y los cuadros del Prado; y fruto de aquellas sustituciones (que me “pagaba” más tarde con libros y entradas a conciertos) fue mi primer libro, escrito en colaboración con él, nuestro estudio de iconografía musical *La música en el Museo del Prado*.¹⁷

Frente al positivismo entonces (y aún hoy) dominante, que concibe la musicología como una mera herramienta casi arqueológica de exhumación de datos, Sopena nos inculcó a sus discípulos un ideal más ambicioso y difícil: los datos son los ladrillos y sillares imprescindibles para construir un edificio, y por eso son insustituibles, tanto como unos buenos cimientos, para no edificar sobre la arena. Pero la musicología, la historia, incluso la crítica musical que no se limite a la mera crónica del día a día, exige algo más: es un ejercicio intelectual que exige planificación, riesgo, audacia... y (aquí está lo más difícil), conexiones con los restantes hechos culturales que rodean, matizan, aclaran y explican el hecho musical estudiado. Cuando hemos

¹⁴ F.S.: *Joaquín Turina*, Madrid, Editora Nacional, 1943.- F. S.: *Joaquín Rodrigo*, Madrid, EPESA, 1946.- F.S.: *Atlántida. Introducción a Manuel de Falla*, Madrid, Cuadernos Taurus, 1962.- F.S.: *Joaquín Rodrigo*, Madrid, Dirección Gral. de Bellas Artes, 1970.- F.S.: *Manuel de Falla y el mundo de la cultura española*, Madrid, Instituto de España, 1976.- F.S.: *Pilar Bayona*, Zaragoza, Diputación Provincial, 1982.- F.S.: *Vida y obra de Manuel de Falla*, Madrid, Turner, 1988. Etc.

¹⁵ Gerardo DIEGO, Joaquín RODRIGO y F.S.: *Diez años de música en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1949.- F.S.: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Dirección Gral. de Bellas Artes, 1967.- F.S.: *Historia de la música española contemporánea*, Madrid, Rialp, 1976. Etc.

¹⁶ F.S.: *Música y antimúsica en Unamuno*, Madrid, Cuadernos Taurus, 1965.- F.S.: *Música y Literatura*, Madrid, Rialp, 1974.- F.S. (Ed. y Notas): *Correspondencia Gerardo Diego-Manuel de Falla*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 1988. Etc.

¹⁷ F.S. y Antonio GALLEGU: *La música en el Museo del Prado*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1972.- F.S.: “Sobre arte sagrado”, en *Papeles de Son Armadans*, LXXXIV (marzo de 1963).- F.S.: *Picasso y la música*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982. Etc.

leído luego los ensayos que por aquel entonces escribían gentes como, por ejemplo, Paul Henry Lang,¹⁸ a los discípulos de Sopena nos sonaban a música ya conocida.

Esta concepción cultural de la música, defendida por Federico Sopena en la teoría y en la práctica, tiene también sus peligros: principalmente, el de que la seducción de lo sociológico, del contexto cultural, del subtexto... nos hiciera olvidar lo fundamental, el *texto*, es decir, la propia música. Sopena nos condujo hacia los caminos de la *musicología crítica* mucho antes de que la defendieran musicólogos tan ilustres y brillantes como Joseph Kermann;¹⁹ lo que entonces parecía una idea un tanto peregrina, hoy nos parece lo más obvio.

También aprendimos de Sopena ideas muy similares a las que por entonces defendía en los países anglosajones el profesor John H. Plumb en su célebre ensayo *La muerte del pasado*.²⁰ Es decir, que el musicólogo no puede instalarse en la época que está investigando, porque aquel tiempo, por muy cercano que esté (salvo que sea su misma época), ya ha pasado. Sólo se puede ser musicólogo de verdad desde el hoy, y eso exige vivir el presente, vivir la música y la cultura del presente. Pocas cosas le horrorizaban más a Federico que el musicólogo –y todos los hemos conocido– que jamás va a un concierto, que no trata a los compositores e intérpretes actuales, que jamás visita una exposición ni lee ni se interesa por lo actual: será un mal investigador, nos decía, porque la verdadera musicología es siempre de época, pero no de la época que se investiga, sino de la época en que se vive (o se debiera vivir). Y nos señalaba, por ejemplo (y nos prestaba para ello los libros necesarios de su riquísima biblioteca), las diferencias del Bach estudiado a finales del XVIII, o en el positivismo del XIX, o ya en el XX, y todas las connotaciones *de época* que recaían en la figura del celeberrimo *cantor* (pero no de la época de Bach, sino de las de los autores que le asediaban,

¹⁸ La obra más emblemática de Paul Henry LANG es *Music in Western Civilization*, Norton, 1941, y múltiples eds./ *La música en la civilización occidental*, Buenos Aires, EUDEBA, 1963. También pueden leerse en español sus libros *La experiencia de la ópera*, Madrid, Alianza, 1983, y 2011; y *Reflexiones sobre la música*, Madrid, Debate, 1998, entre otros. No conozco versión española de su deliciosa *A Pictorial History of Music*, escrita en colaboración con Otto BELTMANN (Norton, 1960): Tuvimos Sopena y yo intención de remedarla con una “Historia pictórica de la Música española”, pero no pudimos o supimos rematarla...

¹⁹ Joseph KERMANN: *Musicology*, Londres, Fontana Press & Collings, 1985; hay traducción al portugués de Álvaro Cabral: *Musicología*, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1987; la traduje al español para utilizarla en mis clases de Musicología, y tuve intención de publicarla por entonces, pero no encontré editor.

²⁰ John H. PLUMB: *The Death of the Past*, 1969 / *La muerte del pasado*, Barcelona, Barral, 1974. Discute y desarrolla sus ideas David LOWENTHAL: *The Past is a Foreign Country*, 1985 / *El pasado es un país extraño*, Madrid, Akal, 1998.

reflejadas inevitablemente en sus estudios). Lecciones verdaderamente imborrables que algunos no hemos olvidado.

No soy el único que defiende a Federico Sopeña como musicólogo, por supuesto. Ya lo hizo también Ismael Fernández de la Cuesta en el breve ciclo de la Academia de San Fernando el pasado mes de marzo. Y lo volveremos a hacer en el curso de tres días que el próximo mes de julio dirigiré en Santander, organizado por la UIMP y la Fundación Botín –donde se custodian sus papeles y sus libros–, en torno a la figura inolvidable del *Pater*.