

Esta publicación, alojada bajo el ISSN 2173-4798, ha obtenido una licencia Creative Commons, por la que cualquier cita relativa a él deberá mencionar al autor del escrito. Se prohíbe su uso comercial así como la creación de obras derivadas (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License). Para ver una copia de la licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> o póngase en contacto con Creative Commons (171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA). Para obtener mayor información también puede contactar con la redacción de *Jugar con fuego* a través de [redaccion@jugarconfuego.es](mailto:redaccion@jugarconfuego.es)

## La compositora María Teresa Prieto.

### Un acercamiento a su figura a través de su obra para canto y piano.

#### Tania Perón Pérez

La compositora María Teresa Prieto (1896-1982), es una autora apenas conocida por el público aunque cuenta con un catálogo extenso y muy interesante. En 1936 se traslada a México, donde, a pesar de la lejanía, comparte con sus compañeros generacionales españoles numerosas características –el neoclasicismo, la mirada hacia la música antigua, el empleo de la politonalidad, la reinterpretación del Nacionalismo, el exilio por la Guerra, etc.–; todo ello sin dejar de lado las influencias que recogerá durante toda su vida de las enseñanzas impartidas por compositores de la talla de Manuel M. Ponce (1882-1948), Carlos Chávez (1899-1974), Darius Milhaud (1892-1974) y Rodolfo Halffter (1900-1987). La mayoría de su producción compositiva la realizó en México, donde pasaría el resto de su vida, sin regresar nunca de forma definitiva a su lugar de origen, Asturias. La obra para canto y piano de la compositora abarca toda su carrera e identifica claramente sus diferentes etapas. La calidad de sus creaciones y la independencia estética respecto a sus compañeros generacionales hacen de ella una artista única en lo que respecta a la composición española del siglo XX.

María Teresa Prieto (1896-1982) is an unknown composer to the mass culture although her protracted a very interesting catalog. In 1936 she moved to Mexico where, despite its remoteness, she shared numerous features among her Spanish peers –Neoclassicism, the look of Ancient music, the use of polytonality, the reinterpretation of Nationalism, the exile, etc.–. But she does not neglect the influences of her musical education taught by composers such as Manuel M. Ponce (1882-1948), Carlos Chávez (1899-1974), Darius Milhaud (1892-1974) and Rodolfo Halffter (1900-1987). Most of her production was held in Mexico, where she would spend the rest of her life without returning to her home place, Asturias. The composer's work for voice and piano encompasses her whole career, also identifying her different stages. The quality of her creations and the aesthetic independence regarding her peers are features which vindicate María Prieto as unique in Spanish twentieth century composition.



María Teresa Prieto Fernández de la Llana (1896-1982) ha sido una autora apenas estudiada que presenta un catálogo de obras muy interesante y extenso. Nacida en tierras asturianas, esta mujer compositora contó con una formación musical envidiable desde muy niña, lo que se verá reflejado en toda su obra.

El objetivo principal de este artículo es el de contribuir a configurar una historia de la música española del siglo XX en el que la figura de María Teresa Prieto esté presente como compositora relevante en el contexto de su época y su generación, aquélla que surge en torno al 200 aniversario de Góngora en literatura –la *Generación del 27*– llamada también en música *Generación de la República*<sup>1</sup>. La aportación de la compositora a la historia de la música española del siglo XX –igual que con otros compositores– no puede estudiarse sin tener en cuenta su obra. Para proceder a un acercamiento a la trayectoria creadora de Prieto consideramos imprescindibles sus obras para canto y piano, ya que, a través de ellas, se pueden situar sus diferentes etapas, siendo éste el único género que cultivó de forma constante.

María Teresa Prieto es una compositora difícil de catalogar y localizar estilística y estéticamente dentro de su generación; nunca fue gregaria, ni se adscribió a ningún grupo generacional, su espíritu independiente y reservado la llevó a buscar su camino en solitario dentro de un mundo eminentemente masculino en el que supo, como poco, darse a conocer compositivamente en su momento. Es por ello que muestra rasgos técnicos personales, desarrollados al margen de etiquetas estilísticas. No se dejaba guiar por ideas o puntos de partida comunes entre otros miembros de su generación. Lo que no quiere decir que no presente rasgos, características y estilos que no fuesen con su tiempo: El neoclasicismo –sólo en parte de su obra–, la vuelta a Bach, –a nivel político– el exilio tras la Guerra Civil Española, la reinterpretación del nacionalismo, etc. Incluso –cuando lo necesitó– se dejó dirigir por Rodolfo Halffter para abordar la técnica dodecafónica. Método compositivo que únicamente compartió con dos compañeros generacionales: Rodolfo Halffter, su maestro, y Roberto Gerhard (1896-1970), siendo –eso sí– la única mujer de ese grupo que compuso bajo el método schoenbergiano. La escritura serial, basada en supuestos contrapuntísticos, es dominada perfectamente por Prieto, que encuentra sólo una contradicción entre la técnica serial, el lirismo y el carácter expresivo retraído de su escritura, pero –como ya manifiesta Emilio Casares<sup>2</sup>– tales contradicciones están también presentes en

---

<sup>1</sup> En este grupo se incluyen compositores de la talla de Rodolfo y Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse, Fernando Remacha, Julián Bautista o Gustavo Pittaluga –en el grupo de Madrid– y los seis catalanes: Roberto Gerhard, Manuel Blancafort, Eduardo Toldrá, Federico Mompou, Baltasar Samper y Lamote de Grignon.

<sup>2</sup> Véase: Casares, Emilio. “La compositora María Teresa Prieto: del postromanticismo al estructuralismo dodecafónico”. *Boletín del*

algunas obras del propio creador del sistema dodecafónico, Arnold Schoenberg, o en su discípulo, Alban Berg.

### **Biografía**

La compositora nació en 1896 en Oviedo en el seno de una familia vinculada a la música. La formación que recibió en Oviedo marcará su vida y será una etapa clave para comprender su obra. María Teresa Prieto estudió piano con Saturnino del Fresno (1867-1952), el cual la introduce en el deslumbrante mundo de Johann Sebastian Bach, que creará un espíritu racional, constructivista y de amor por el contrapunto que se verá reflejado en toda su obra. Su primera composición, *Escena de niños*, es una obra para piano que está recogida en la revista *Música*<sup>3</sup> en 1917.

Prieto se trasladó a Madrid y realizó sus estudios de armonía en el Conservatorio bajo las enseñanzas del maestro Benito García de la Parra (1884-1953), continuando así con su formación musical. García de la Parra la impulsó hacia el uso de las escalas modales, lo cual le influyó notablemente, ya que la modalidad es uno de los rasgos más constantes su obra.

Con el estallido de la Guerra Civil Española en 1936, su hermano Carlos le aconsejó que embarcase cuanto antes hacia México, donde él disfrutaba de una buena situación económica y prosperidad empresarial<sup>4</sup>. María Teresa Prieto llegó a México el 1 de diciembre de 1936 entre otros muchos intelectuales españoles que se exiliaron en este país, siendo muy bien acogidos por el presidente Lázaro Cárdenas (1895-1970). En el caso de la compositora no se trata en sentido estricto de un exilio político, sino más bien de una artista transterrada<sup>5</sup>. El significado de este neologismo sugiere un hecho preciso; los españoles encuentran en México una continuidad lingüística y en gran parte cultural, lo cual les permite proseguir y ampliar sus obras realizadas en España. Con lo que el término de *transterrado* se explica como la adaptación de un continuar con lo español de España por la participación de lo español en México. Algunos de los intelectuales que acuden a este país huyendo de la situación en España fueron, entre otros, Adolfo Salazar (1890-1958), Rodolfo Halffter o Jesus Bal y Gay (1905-1993)..

---

*Real Instituto de Estudios Asturianos*, Año nº 32, Nº 95, 1978, p. 734.

<sup>3</sup> Prieto Fernández de la Llana, María Teresa: "Escena de Niños", *Música*. Madrid, 1 de diciembre de 1917, año I, nº 19.

<sup>4</sup> Don Carlos Prieto (1898 – 1991) fue el presidente de la Fundidora Monterrey

<sup>5</sup> Gaos, José: "El pensamiento hispanoamericano. Notas para una interpretación histórico-filosófica" *Cuadernos Americanos*, nº 4, 1942; nº 6, 1942; nº 3, incluido en Gaos José: *Las ideas y las letras (antología)*, UNAM, México, 1995.



El propio hermano de la compositora, Carlos Prieto, jugó un papel importante acogiendo y ayudando de manera desinteresada a los exiliados. Su casa fue un centro intelectual donde se realizaban veladas y reuniones por las que pasaban científicos, pensadores, pintores, literatos y músicos como: Darius Milhaud, Carlos Chávez, Ígor Stravinsky (1882-1971), Rodolfo Halffter, Adolfo Salazar, Jesus Bal y Gay, entre otros. La compositora vivirá inmersa en este contexto cultural ya que –desde su llegada– se instala en casa de su hermano –en San Ángel<sup>6</sup>– en un ático en el que tendrá todas las comodidades para proseguir su formación y creación compositivas.

La autora tiene una pequeña lista de obras de difícil catalogación que pertenecen a un periodo de juventud o formativo compuestas a su llegada a México. En estos años, Prieto recibió clases del maestro Manuel M. Ponce. Sin duda, Ponce era uno de los grandes compositores mexicanos y uno de los personajes más destacados en Hispanoamérica. Vivió en primera persona la época de la revolución mexicana y fue uno de los fundadores del nacionalismo, siendo capaz de desempolvar la música folclórica mexicana. Este hecho influirá en la utilización de rasgos folclóricos en muchas de las composiciones de la autora.

La compositora decide, al cabo de un tiempo, componer de forma un tanto libre, separándose del estudio académico que le proponía Ponce, consiguiendo, además, que uno de los discípulos del maestro, Carlos Chávez, se comprometa a estrenar su primera sinfonía<sup>7</sup>. Chávez fue uno de los compositores y directores hispanoamericanos más destacados del siglo XX, dejando una importante huella en la historia de la música contemporánea mexicana. Será, además, otro de los grandes maestros de la compositora, que logrará acercarla al mundo de la orquestación, además de dirigir con posterioridad gran parte de su obra orquestal.

Durante las décadas de 1940 y comienzos de la de 1950 la figura de María Teresa Prieto estará muy presente en la música mexicana de ese momento<sup>8</sup>, debido a que su música formaba parte de la mayoría de los programas que se organizaron durante estos años en la capital mexicana. Se interpretaron y estrenaron numerosas obras suyas en las temporadas de la Orquesta Sinfónica de México en el Palacio de Bellas Artes, entre otros muchos eventos y programaciones de gran repercusión. Uno de los hechos más importantes a la hora de abordar esa presencia es la dirección de Carlos Chávez al frente de la Orquesta Sinfónica de México. Durante este periodo se estrenaron varias obras sinfónicas de la autora, de gran calidad musical e importante

---

<sup>6</sup> Antiguo pueblo residencial situado en las afueras de México D.F que fue absorbido por la ciudad, siendo –actualmente– uno de los barrios residenciales más emblemáticos de la ciudad.

<sup>7</sup> Será su *Sinfonía Asturiana* (1942-1943)

<sup>8</sup> Baqueiro Foster, G.: "Por el mundo de la música" *Nacional*. México D.F., 8 de mayo de 1954, sin página.

repercusión en la prensa del momento y entre el público mexicanos. Entre las piezas que se estrenaron durante este periodo cabe destacar su primera obra orquestal *Impresión Sinfónica*, de 1940; sus tres primeras sinfonías *Sinfonía Asturiana*, de 1942, *Sinfonía Breve*, de 1945, *Sinfonía de la Danza Prima*, de 1949, la *Sinfonía Cantabile*, de 1954; su poema sinfónico *Chichén Itzá*, de 1943, u otras de sus obras para orquesta, como *Variación y Fuga*, de 1946.

A finales de la década de 1950, la compositora comenzó a interesarse por una vertiente musical que – derivada de su obsesión por el contrapunto– le proporcionase nuevas formas de expresión. Lo encontró en el dodecafonismo, que estudió con ahínco, en propias palabras de su sobrino, Carlos Prieto<sup>9</sup>. Fue en esa etapa cuando la compositora tuvo una relación más cercana con Rodolfo Halffter. Éste acudía asiduamente a su casa, en San Ángel, para impartirle clases privadas, en las que el músico la instruyó en las bases de la composición dodecafónica. Las enseñanzas de Rodolfo le dejaron una fuerte huella en la evolución estilística, aunque este avance se pueda ver como algo normal dentro de su camino compositivo. Entre las obras que se pueden destacar de este periodo son: *Tema variado y fuga*, de 1963-1967; *24 Variaciones*, de 1964; *Fuga serial para cuarteto de cuerda*, de 1965 o *Cuadros de la Naturaleza*, de 1965-1967.

Era algo muy habitual que la compositora expresara sus sentimientos, vivencias y recuerdos de otra manera diferente a la música, donde la escritura era otro de sus medios de expresión. *Pirulín* fue una narración verídica que finalizó en 1962 y que cuenta la historia de un pajarillo que visitaba la ventana de su habitación y que la acompañaba cantado cuando ella tocaba el piano. La pasión por la naturaleza es más que evidente en toda su obra musical pero también está muy presente en sus escritos.

*Pirulín me espera todas las mañanas ansiosamente en la terraza; cuando me ve, sacude sus plumitas y viene hacia mí rozándome blandamente con sus alas; luego se posa en alguna rama, canta su canción en Do menor y, en un vuelo ideal, gira otra vez sobre mi cabeza acariciándome el pelo*<sup>10</sup>.

En su última etapa, Prieto retoma la composición para voz y piano, un género muy utilizado por la autora durante gran parte de su carrera y con el cual comenzaría, de manera profesional, en el mundo de la creación musical. Esto nos lleva a pensar que la compositora pretendió cerrar su catálogo con la misma formación con la que había comenzado su carrera. Pero no sería totalmente cierto, ya que su última composición fue una adaptación para orquesta del ciclo para voz y piano, *Canciones Modales*.

<sup>9</sup> Entrevista de la autora del artículo con Carlos Prieto Jaqué realizada en San Ángel (México D.F.), 13-8-2011.

<sup>10</sup> Prieto, María Teresa: *Pirulín: una narración verídica*, [Autoeditado], México D.F., 1962, p.12.



Después de dedicar toda su vida a la música, su salud comenzaba a debilitarse y el 24 de enero de 1982 falleció arropada por sus seres queridos pero muy lejos de su pequeña Asturias.

### **Su obra para canto y piano**

Para hablar de la música para canto y piano de María Teresa Prieto es muy importante tener en cuenta los maestros que tuvo, estando ya en México. De cada uno de ellos sacó conclusiones importantes y en su magisterio se centró en la composición para un tipo de formación específica. En lo referente a este campo, Prieto tuvo cuatro maestros: Manuel María Ponce, Carlos Chávez, Darius Milhaud y Rodolfo Halffter. Iremos viendo a lo largo de los ciclos de canciones unas características compositivas para las cuales, a nuestro entender, la mano de Ponce tuvo prevalencia sobre las demás, de cuyas enseñanzas tomó elementos dispersos. Procedemos, posteriormente, al análisis de sus ciclos para voz y piano para poder sacar conclusiones claras sobre su estilo y recursos compositivos.

### ***Seis Melodías***

Estando bajo la supervisión continua del maestro mexicano Manuel M. Ponce, la compositora escribe un ciclo de canciones para canto y piano, *Seis Melodías*, en 1940. Tres de ellas fueron interpretadas en la primera serie de *Los Conciertos de los Lunes*, el 11 de marzo de 1946, de mano del tenor Carlos Puig y el pianista Miguel García Mora. Este primer concierto coincidió con la publicación del primer número de *Nuestra Música*, revista cuyo nombre es producto de los compositores que la crearon: Carlos Chávez, Rodolfo Halffter, Jesús Bal y Gay, Blas Galindo (1919-1993), Adolfo Salazar, Luis Sandi (1905-1996) y José Pablo Moncayo (1912-1958)<sup>11</sup>. Se compone de las siguientes piezas: *En las palmas de la noche*, *Donaire*, *Canción de cuna*, *Pastoral*, *Cautiva* y *Alto pinar*<sup>12</sup>. Este ciclo cancionístico ya nos revela ciertas características –que podemos tomar como constantes– en el estilo compositivo de la autora durante toda su carrera. Sus obras –y ésta en concreto– se caracterizan a nivel técnico por una impronta posromántica que se hace patente de forma similar en todo su catálogo–incluso el más tardío–: su anclaje en la tonalidad como punto discursivo –casi dramático en ocasiones– con gran orientación al cromatismo, la disonancia y los acordes secundarios y sustitutos nos lleva a una práctica que comenzaba a pertenecer –ya en aquella época– a la “vieja escuela”. Desde el punto de vista melódico –muy *cantabile* y accesible vocalmente– encontramos un gusto por las melodías sencillas

<sup>11</sup> Carredano, Consuelo: *Ediciones Mexicanas de Música. Historia y catálogo*. México D.F., CENIDIM, 1994.

<sup>12</sup> Editado por la editorial estadounidense Schirmer, la misma que editaba a Ponce y, posteriormente, también a Chávez y a Revueltas. No es descabellado pensar que la influencia de Ponce en la editorial hiciera posible esa publicación.

con ciertos rasgos populares, gracias al cual podríamos hablar de una especie de “nacionalismo imaginado” en la que la compositora recrea o evoca ciertos elementos que se pueden relacionar, de algún modo, con la música popular española, sobre todo asturiana y castellana<sup>13</sup>; el empleo de una vocalidad rotunda que favorece el protagonismo de la voz, con ciertos momentos solísticos del piano muestra un gran conocimiento de la tradición del lied –especialmente de corte germánico– así como de la voz como instrumento expresivo.

Para los textos de sus canciones, Prieto escoge algunas de las figuras más relevantes de la literatura española como Juan Ramón Jiménez o Federico García Lorca, junto a otros de menos conocidos, como el escritor asturiano, también afincado en México, Ricardo Alcázar, incluyendo –igualmente– una poesía propia para la que será la tercera melodía del ciclo, *Canción de cuna*. Es muy llamativo el hecho de que a nivel poético la compositora se vea atraída por una escuela mucho más cercana generacionalmente a ella.

### ***Odas Celestes***

En 1945, el celebrado compositor y director –amen de embajador francés– Darius Milhaud visita México para dirigir un concierto. Tras una cena en casa del hermano de María Teresa Prieto –el empresario y mecenas cultural Carlos Prieto– el compositor francés conoció de antemano la obra de la autora y la insta a asistir como alumna a sus seminarios de composición en el Mills College de Oakland (California), a los cuales acudirá durante los cursos de 1946 y 1947. Allí compuso, entre otras obras, el poema sinfónico, *Oda Celeste*, para orquesta y voz incidental. En septiembre de 1947 se estrenó esta obra en el XVI programa de la XX temporada de la Orquesta Sinfónica de México bajo la indiscutible presencia del maestro Carlos Chávez. Además de este poema sinfónico, la compositora escribió en el Mills College otras tres obras, pero formaciones distintas. En el caso de *Le Colibri* y *Les Peuplier de Kerarouse*, están creadas para voz y orquesta de cámara y *Mirando las altas cumbre* para voz y quinteto de cuerda. Estas cuatro obras serían las primeras editadas de la compositora en Ediciones Mexicanas de Música<sup>14</sup>, pero como ciclo de cinco canciones para canto y piano. Prieto incorpora *Cantad, pájaros* como la quinta melodía del conjunto. Este ciclo de canciones para voz y piano, junto a *6 Melodías* y a *Canciones Modales*, están analizados bajo un enfoque técnico-estilístico en nuestro trabajo de investigación<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Hay que tener en cuenta que en España se llevaba el neocasticismo post Falla, heredero de la última etapa del compositor en el que se toma Castilla como referencia de lo popular.

<sup>14</sup> Primera editorial musical dedicada a la música académica, fundada en 1940, por idea de Rodolfo Halffter y en la que intervinieron: Adolfo Salazar, Carlos Chávez, Jesús Bal y Gay, Luis Sandi, José Pablo Moncayo.

<sup>15</sup> Perón Pérez, Tania: *La compositora Asturiana María Teresa Prieto (1896-1982)*. Universidad de Oviedo. Lectura Septiembre de 2010.





Es muy notable el cambio técnico-estilístico que sufrirá la compositora a partir de su estancia en dicho centro, claramente notorio en sus *Odas celestes*. En este periodo, la autora sufre una evolución claramente detectable en su composición como consecuencia de la influencia de Milhaud: la orientación hacia un gran cromatismo y armonía en continua modulación que lleva, en momentos, a la presencia de pasajes politonaes, una línea melódica más fluctuante, alejada de sus primeros puntos referenciales –como en el ciclo anterior–, el tratamiento de las texturas pianísticas y los registros. Siempre dentro del estilo contenido e intimista de la autora.

Para los textos de este ciclo la compositora escoge una importante diversidad de escritores. Uno de ellos muy cercano a ella: Carlos Bousoño Prieto –su sobrino– que con su poema *Oda Celeste* da nombre al ciclo. En segundo lugar Vicente Aleixandre con el poema, *Cantad pájaros*, es el elegido para poner letra a la segunda melodía que forma este ciclo. No podía faltar un texto propio –*Mirando las altas cumbres*–, ya que era muy habitual en la autora el escribir sobre sus propios materiales. Por último, en las piezas finales del ciclo –*Le colibri* y *Les peupliers de Kéranroux*– Prieto expone claramente la influencia de su maestro Milhaud, además de en la música, en la elección de los textos en francés de los literatos Charles Le Goffic y Georges Boutelleau.

### ***Canciones Modales***

La melodías que forman este ciclo para voz y piano no las compuso Prieto con la idea de crear un conjunto de melodías relacionadas entre si, dependientes unas de las otras. Fue –más bien– la agrupación de diferentes canciones sueltas, compuestas –igualmente– en fechas diferentes. El único puente de unión que se percibe entre ellas es la utilización de la modalidad, pero esto no nos tiene por qué concretar nada, ya que es un sistema que la autora utilizó indistintamente durante gran parte de su carrera, como un rasgo muy característico en su composición debido a las enseñanzas que recibió de su maestro, Benito García de la Parra.

En 1952, la autora regresa de un viaje por tierras italianas tras el cual compone algunas piezas de pequeño formato y entre ellas las dos primeras melodías de este ciclo, *Si ves el ciervo herido* (modo dórico) y *Sonatina, Rosa en el prado encarnada* (modo frigio), ambas con texto de Sor Juana Inés de la Cruz. La gran intelectual mexicana fue objeto de admiración por parte de la compositora por su dedicación exclusiva a su formación, sin preocuparse por nada más –tal y como le gustaba vivir a Prieto–, totalmente inmersa en su desarrollo intelectual. Posteriormente, en 1954, compone *De Extremadura a León* (en modo lidio) sobre un



texto de Alejandro Casona. En las dos últimas obras que forman este cuaderno para canto y piano no se conserva una fecha exacta de composición. Aunque lo que sí nos puede ayudar en cuanto a su ubicación cronológica es que otras piezas del ciclo como: *Cristo en la tarde* (modo eólico), con texto de Carlos Bousoño Prieto y en *¿Quién dijo acaso...?* (modo jónico) con texto de Vicente Aleixandre, se estrenaron en 1968 en el Casino Español de México, en manos del tenor Luis Cicero Cicero, acompañado por el maestro Enrique Gimeno.

Las *Canciones Modales* se editaron en 1963 por Ediciones Mexicanas de Música, formado por un ciclo de cinco canciones en el que además de las melodías citadas anteriormente la compositora incorporó otras más –en la que ella misma escribió el texto– *Esta verde hierba...* (modo mixolidio).

Musicalmente, *Canciones modales* representa un estilo compositivo que se asemeja a ciertas piezas de Rodolfo Halffter. El tratamiento de la armonía, basado en un estatismo modal sobre el que juega en cada una de las piezas, la orientación melódica –sus líneas y ornamentaciones– hacia referentes neoclásicos del último Falla (1876-1946) –y sus seguidores, como Halffter– haciendo hincapié en lo popular –castellano– y el tratamiento textural y de densidades, de carácter ligero y casi cristalino, en el acompañamiento, nos llevan a dirigir la mirada hacia Rodolfo Halffter, con quien tenía por entonces una gran relación –tal y como apuntábamos anteriormente–.

Con este ciclo, la compositora realizó algo poco habitual entre los compositores, debido a que orquestó las piezas que formaban las *Canciones Modales* para voz y pequeña orquesta, en lugar de realizar el orden en sentido contrario. La orquestación de estas piezas la realizó en 1977 a la edad de 81 años y como una de sus últimas pinceladas en la composición.

### ***Cuatro canciones***

La última obra de Prieto para voz y piano son sus *Cuatro canciones*, ciclo vocal integrado por: *Dios te otorgo la gracia*, sobre un texto de M<sup>a</sup> Teresa Prieto; *Canção da noite do afiado*, con texto de Augusto Casas; *Cantiga*, con texto de Álvaro Cunqueiro, y *Oración de Quietud (Poema sinfónico)*, con texto –de nuevo– de la propia compositora. La obra fue editada –como tantas otras de su catálogo– por Ediciones Mexicanas de Música. La cuarta canción del ciclo, *Oración de quietud*, es una reducción para voz y piano del poema sinfónico homónimo para voz y orquesta. Esta composición es difícil de ubicar en un periodo concreto de la creación de la autora, debido a que no se conserva ninguna partitura de esta obra para voz y orquesta, con lo



que la fecha de composición permanece incierta. Podríamos aproximarla a antes de 1940, ya que en las críticas de prensa y los programas de mano de los estrenos de las primeras obras de la compositora se citan obras anteriores a la interpretada, por lo que este poema sinfónico aparecería como una de sus primeras composiciones<sup>16</sup>.

En el caso de las melodías con texto en gallego, *Canzón da noite do afiado* y *Cantiga*, fueron escritas bajo encargo para el VII Festival de Canción Gallega que se realizó el 12 de julio de 1966 en la ciudad de Pontevedra, dedicadas al escritor y crítico musical gallego Antonio Fernández Cid. Posteriormente, en marzo de 1968 se volverían a interpretar estas dos canciones –además del estreno de *Dios te otorgó la gracia*– en el Casino Español de México.

Formalmente, es una obra inconexa entre sus partes y con grandes saltos estilísticos. A pesar de ello, sirve como muestra de las constantes técnicas de Prieto. La orientación hacia un posromanticismo con gran cromatismo, una línea vocal que no llega jamás a los extremos y un sentido lírico *quasi* religioso.

### ***Córdoba, lejana y sola, Camino, Caminante corazón y Anoche cuando dormías.***

En el último periodo de su carrera Prieto cierra su catálogo de obras para canto y piano con: *Córdoba, lejana y sola* de 1973; *Camino* de 1973 ambas con letra de Federico García Lorca; *Caminante corazón* de 1974, con texto de P. Reina Hermosillo; y *Anoche cuando dormías*, con texto de Antonio Machado y compuesta en 1977.

En 1973 se estrenaron las dos piezas con texto de Lorca en la Sala Manuel M. Ponce de México D. F., ya bajo la interpretación de la soprano Cristina Ortega y el pianista Lauro Flores. No fueron tocadas en el mismo concierto ya que *Córdoba lejana y sola* fue estrenada en Abril de 1973 en la sala Manuel María Ponce, en el Palacio de Bellas Artes en la capital Azteca, en conmemoración del Maestro Ponce. Y en cambio, *Camino* se pudo escuchar en octubre de 1973 en el mismo escenario y bajo la interpretación, de nuevo, de Cristina Ortega y Lauro Flores.

---

<sup>16</sup> Un ejemplo de algunos de los programas de mano en los que se cita la obra *Oración de Quietud: Juegos Florales*, del Centenario de la Sociedad de Beneficencia Española. Con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de México dirigida por el maestro D. Carlos Chávez. Teatro de Bellas Artes de México D.F., 16 de octubre de 1942.

Sexto programa de la Orquesta Sinfónica de México en la XVIII temporada de 1945.

Y también, un pequeño ejemplo de las críticas de prensa en donde aparece reflejada esta obra, *Oración de Quietud*, como una de las primeras composiciones de la autora: Magdalena, Secundino: "Música, Compositores asturianos" *La voz de Asturias*. Sin fecha, Oviedo, sin página.

Mori, Arturo: "Escenario y Platea" *Últimas Noticias*. 3 de Diciembre de 1949, México D.F., sin página.

Estas últimas obras de la compositora para canto y piano son las únicas de este formato que no están editadas por ninguna editorial, pero sí se conservan en muy buen estado y cuidada redacción.

### **Conclusión**

Lo que podemos afirmar sobre la autora asturiana es que se erige como una personalidad compositiva única e independiente, que asimiló de forma crítica y objetiva todas las influencias clásicas y vanguardistas para sus propios fines expresivos.

Hemos observado a lo largo de los diversos ciclos las diferentes etapas compositivas de María Teresa Prieto, todas –en gran parte– delimitadas por cada uno de los maestros que tuvo en México. Es importante señalar que dentro de su vida compositiva vuelve indiferentemente a los estilos ya trabajados con anterioridad, en lo que podríamos considerar un estilo “global” constante. Esto –por una parte– limita muchos aspectos de su música, a nivel primario, ya que a simple vista se nos presenta una obra inconsistente a nivel creativo, pero –por otra– si nos detenemos podemos observar un estilo catalizador que absorbe las enseñanzas y elementos nuevos sin romper de manera brusca con toda su obra. En este aspecto, la estética de la compositora es mucho más emparentable con la idea del estilo único del Romanticismo que con la idea de ruptura total que se dio durante el siglo XX. Esto le confiere una solidez y coherencia a su obra que se encuentra en pocos compositores.

Representa como pocos la idea de la figura transterrada desde diferentes puntos de vista. El nacionalismo –que definimos como “Nacionalismo Imaginado”– de la compositora, a pesar de pertenecer a España, realmente bebe del nacionalismo musical mexicano, que en época de Ponce, Chávez, Revueltas, se daba en México de forma constante. Gracias a esto la compositora adaptó esa postura musical mexicana a su pensamiento español, lo que le lleva a hacer una revisión y recreación de un nacionalismo musical español a través del nacionalismo musical mexicano. Otro punto lo encontramos a nivel literario, ya que la compositora –salvo las canciones con texto en francés– recurre siempre a textos de autores españoles –muy cercanos a ella generacionalmente–. A pesar de todo lo español que desarrolló en México, prácticamente toda su obra se escribió y estrenó en la capital azteca.

Pasarán muchos años desde su ausencia hasta que se revalorice su figura, labrada en un principio a través de la edición de la obra orquestal y la grabación de la misma realizada por el director español José Luis



Temes<sup>17</sup>. Gracias a esto podemos conocer las características de su obra y su evolución estilística, muy patentes en sus composiciones de gran formato.

La calidad de sus creaciones y la independencia estética respecto a sus compañeros generacionales hacen de esta compositora una artista única en lo que respecta a la composición española del siglo XX.

---

<sup>17</sup> Temes, José Luis (Ed.): "Música sinfónica, María Teresa Prieto (19896-1982)", *Cuaderno de música del Archivo de música de Asturias*. Oviedo, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, 2007. Compact Disc *María Teresa Prieto. Obra sinfónica completa*. Carlos Prieto, violoncello; Orquesta Ciudad de Córdoba; José Luis Temes, director. Sello Verso, 2008.

## REFERENCIAS UTILIZADAS

- Baqueiro Foster, G.: "Por el mundo de la música" en *Nacional*, México D.F., 8 de Mayo de 1954.
- Carredano, Consuelo: *Ediciones Mexicanas de Música. Historia y catálogo*, México D.F., CENIDIM, 1994.
- Casares, Emilio. "La compositora María Teresa Prieto: del postromanticismo al estructuralismo dodecafónico" en *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, Año nº 32, Nº 95, 1978, p. 734.
- Gaos, José: "El pensamiento hispanoamericano. Notas para una interpretación histórico-filosófica" en *Cuadernos Americanos*, nº 4, 1942; nº 6, 1942; nº 3, incluido en Gaos José: *Las ideas y las letras (antología)*, UNAM, México, 1995.
- Magdalena, Secundino: "Música, Compositores asturianos" en *La voz de Asturias*, Oviedo, s.f.
- Mori, Arturo: "Escenario y Platea" en *Ultimas Noticias*, México D.F., 3 de Diciembre de 1949.
- Perón Pérez, Tania: *La compositora Asturiana María Teresa Prieto (1896-1982)*, Universidad de Oviedo. Lectura Septiembre de 2010.
- Prieto Fernández de la Llana, María Teresa: "Escena de Niños" en *Música*, año I, nº 19, Madrid, 1 de Diciembre de 1917.
- *Pirulín: una narración verídica*, [Autoeditado], México D.F., 1962, p.12.
- Temes, José Luis (Ed.): "Música sinfónica, María Teresa Prieto (1896-1982)" en *Cuaderno de música del Archivo de música de Asturias*, Oviedo, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, 2007.