

REAL ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

COLECCIÓN
FRANCISCO DE
BORJA PAVÓN
I

ACADÉMICOS en el recuerdo 1

J. M. ESCOBAR
F. S. MÁRQUEZ
COORDINADORES



2017

ACADÉMICOS en el recuerdo 1



Coordinadores:
José Manuel Escobar Camacho
Francisco Solano Márquez

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

Colección Francisco de Borja Pavón

ACADÉMICOS en el recuerdo 1

Coordinadores:
José Manuel Escobar Camacho
Francisco Solano Márquez

**REAL ACADEMIA
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES
DE CORDOBA**

2017

ACADÉMICOS EN EL RECUERDO - 1
Colección *Francisco de Borja Pavón*

Coordinador científico:

José Manuel Escobar Camacho, académico numerario

Coordinador editorial:

Francisco Solano Márquez, académico correspondiente

Portada:

Retrato de don Francisco de Borja Pavón y López realizado por
Enrique Romero de Torres para el Ayuntamiento de Córdoba

© Real Academia de Córdoba

© Los Autores

ISBN: 978-84-948019-5-2

Dep. legal: CO 2.620-2017

Impreso en Litopress. edicioneslitopress.com – Córdoba

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.



**MARÍA TERESA GARCÍA MORENO,
UNA VIDA PARA LA MÚSICA (1910-2003)**

por

JUAN MIGUEL MORENO CALDERÓN
Académico Numerario

Introducción

Como discípulo suyo que fui y como académico, pero también como músico y como cordobés, considero un acierto de nuestra Real Academia el incluir a María Teresa García Moreno en esta primera serie de académicos en el recuerdo. Ella fue numeraria de esta corporación durante casi sesenta años, catedrática de Piano del Conservatorio Superior de Música, y eminente pianista y conferenciante. Sin duda, tanto la Academia como Córdoba tuvieron una inmensa suerte al contar con esta madrileña de cuna: una artista insigne e intelectual de anchas miras y, sobre todo, un ser humano excepcional.

A lo largo de las siguientes páginas quedarán reseñadas las diversas facetas de su quehacer profesional y artístico, ciertamente admirable. Y, de una manera especial, su intensa relación con Córdoba, adonde llegó en los albores de los años cuarenta, luego de una amplia formación musical en Madrid y París, y de probar las mieles del éxito como concertista de piano en una carrera para la que contaba con los mejores augurios, pero que la Guerra Civil truncó en cierta medida.

Una relación con Córdoba que debe subrayarse: por las muchas generaciones de pianistas que aquí formó, por tratarse de una de las figuras más destacadas en la centenaria historia del Conservatorio, por su aportación divulgadora a la vida musical de la ciudad y por sus espléndidos trabajos realizados en esta Academia. En definitiva, por un ejemplo de compromiso que se antoja más significativo aún, si pensamos que, pudiendo haber regresado en numerosas ocasiones al Madrid de su infancia y juventud (con motivo de cualquier concurso de traslados, que hubiese ganado por antigüedad y mérito), María Teresa decidió quedarse aquí.

De entrada, obligado es hacer mención de las principales aportaciones que hasta hoy se han producido en el estudio de esta artista, de las cuales es deudor el presente trabajo. En primer lugar, de sumo interés es “María Teresa García Moreno, música al atardecer de la vida”,

en la obra *Memorias de Córdoba*, del periodista y escritor Francisco Solano Márquez Cruz¹; amplia conversación en la que María Teresa recuerda los hechos más relevantes de su vida, la Córdoba que conoció y admiró, el ambiente musical de la ciudad e interesantes consideraciones sobre el Conservatorio. Sin este valioso documento, difícil hubiese resultado adentrarse en la peripecia vital y artística de María Teresa, más allá de los datos biográficos recogidos en algún programa de mano de sus conciertos, determinadas consideraciones vertidas en entrevistas de prensa y opiniones de quienes la conocieron.

Mucho más reciente es el trabajo del pianista y profesor Antonio Cantero Mazariegos titulado *Estudio biográfico de la pianista María Teresa García Moreno (1910-2003) en su dimensión artística, pedagógica y académica*²; magnífico estudio en el cual el autor hace un atento recorrido por la vida y la actividad profesional de la biografada, proporcionando numerosos datos procedentes en muchos casos del propio archivo personal de la pianista y no incluidos en otras fuentes bibliográficas o hemerográficas.

Por último, no puedo obviar la importancia del conocimiento directo que de su persona, su magisterio y su capacidad interpretativa me proporcionaron los diez años en que fui discípulo suyo en el Conservatorio, y los muchos más en que busqué su consejo y afecto. Dicho conocimiento personal, junto a las fuentes antedichas y diversas puntualizaciones obtenidas de otras referencias bibliográficas y hemerográficas citadas en su momento, así como la documentación existente en el Archivo del Conservatorio Superior de Música, me han permitido acercarme a la figura de María Teresa García Moreno con el rigor y el conocimiento suficientes para tratar de hacer una semblanza que, sin ánimo de exhaustividad, haga justicia empero a su alta talla intelectual, artística y humana.

Sean estas líneas, pues, un sentido homenaje a quien tanto dio por sus discípulos, por la música y por Córdoba.

¹ Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1985, pp. 91-108.

² Realizado en 2012 en el marco del máster en Patrimonio Musical organizado por la Universidad Internacional de Andalucía y la Universidad de Granada, este interesante trabajo se halla todavía inédito. Por ello, quiero agradecer vivamente a su autor la cortesía y generosidad mostradas al ofrecerme una copia del mismo.

Madrid. Años de formación

María Teresa García Moreno nació en Madrid el 29 de diciembre de 1910, en el seno de una familia de clase media. Tras recibir las primeras lecciones de música de su padre, a los siete años comenzó los estudios reglados en el Conservatorio, concluyendo los de Piano en 1924 con Primer Premio por unanimidad. Tenía entonces trece años de edad. Tal circunstancia habla por sí misma del extraordinario talento musical que poseía, el cual pudo ser convenientemente desarrollado con maestros de la talla de Joaquín Larregla en Piano, José María Guervós en Acompañamiento, Rogelio del Villar en Música de Cámara, Pedro Fontanilla en Armonía, Conrado del Campo en Composición o Eduardo Martínez Torner, Óscar Esplá y Nemesio Otaño en Folclore. Es decir, un plantel de profesores que hoy forman parte de la historia de la música española³. El Conservatorio estaba dirigido a la sazón por Tomás Bretón, en la que fue su segunda etapa como máximo rector de la acreditada institución musical, y desde 1921 por Antonio Fernández Bordás⁴.

El contexto musical de aquella época de formación de María Teresa nos traslada hasta los grandes estrenos de Manuel de Falla en Madrid luego de regresar de París en 1914, la actividad incesante de Joaquín Turina, el germinar de lo que sería la Generación musical del 27 o las crónicas y ensayos de Adolfo Salazar en *El Sol*. Es decir, un tiempo apasionante en el que la vida musical española, y la madrileña en particular, es un hervidero de nuevas iniciativas y de consolidación de ese espíritu regeneracionista iniciado con los compositores de la escuela nacionalista, inspirados por Felipe Pedrell. De alguna forma, la música participa también entonces de esa *edad de plata* de la cultura española, la cual se verá abruptamente alterada con el estallido de la Guerra Civil⁵.

³ Véase MARCO, T.: *Historia de la música española. Siglo XX*. Madrid, Alianza, 1989.

⁴ Para todo cuanto tiene que ver con el Conservatorio capitalino, es imprescindible consultar la obra de Federico Sopena *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967.

⁵ Sobre esta interesantísima etapa de nuestra cultura, de obligada mención es MAI-NER, J.C.: *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proyecto cultural*. Madrid, Cátedra, 1986. Y con particular atención a cuanto concierne a la música, véase CASARES RODICIO, E.: "La música española hasta 1939, o la restauración musical", en *Actas del Congreso Internacional "España en la Música de*



Tras concluir sus estudios de Piano María Teresa García Moreno recibe en 1924 el Primer Premio por unanimidad.

Pero al hablar de la formación de María Teresa, y además de lo que a buen seguro supuso para ella tan fabuloso contexto musical y cultural, conviene detenerse en algunos aspectos. En primer lugar, los estudios de Piano, pues entonces en el Conservatorio impartían esta especialidad, entre otros, José Tragó, Pilar Fernández de la Mora, José Cubiles y su propio maestro Joaquín Larregla, navarro a quien se conoce sobre todo por sus composiciones pianísticas, pero que fue igualmente un magnífico intérprete⁶. También relacionado con los estudios pianísticos, ya hemos referido el que los terminara con sólo trece años de edad, lo que demuestra una precocidad poco común. Pero no se ha dicho que la obra de libre elección con la que obtuvo el Premio Fin de Carrera (también llamado Diploma de primera clase)

Occidente” (Salamanca, 1985). Vol.2. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 261-322. Y del mismo autor: “La Generación de la República o la Edad de Plata de la música española”, introducción al ciclo *Música española de la Generación de la República*, celebrado en Madrid entre mayo y junio de 1983. Madrid, Fundación Juan March, 1983, pp. 7-26.

⁶ SOPEÑA, F.: *Historia crítica...*, op.cit., p. 240.

fuese nada menos que *Mazeppa* de Liszt⁷, lo que no ha de pasarse por alto, pues se trata de una composición que sólo puede incluirse entre las más virtuosísticas que jamás se hayan escrito para el instrumento de teclado. Es decir, nos hallamos ante una pianista precoz y al tiempo poseedora de una formidable técnica, que le permite abordar el repertorio más difícil y reservado a los auténticos virtuosos.

Otra clave de su formación nos la ofrece el hecho de que, además de la especialidad de Piano, ardua en sí misma, abordase con posterioridad la de Composición, también de enormes exigencias. Lo cual demuestra que no estamos ante una mera virtuosa del piano, afanada sólo en triunfar como concertista, algo ya de por sí sumamente meritório, sino ante una artista que desea ir más allá en la búsqueda de la verdad musical. Y resulta relevante que para tan noble empeño contara con el magisterio de Conrado del Campo, figura capital de la música española de la primera mitad del siglo XX.

También en esa misma clave de intensa curiosidad intelectual y búsqueda del mayor conocimiento musical situamos el hecho de que dedicase varios años al estudio sistemático del Folclore. Sin duda, un buen aprendizaje para entender mejor el verdadero sustrato de muchas músicas, y de la española en particular. Eduardo Martínez Torner fue uno de los grandes maestros en este campo y María Teresa pudo trabajar con él esta disciplina, así como con el insigne compositor Óscar Esplá.

En definitiva, cabe concluir que María Teresa atesoró una completa formación, en la primera institución musical del país y a cargo de los mejores maestros que había entonces en España⁸. Conviene subrayar este hecho, en tanto que la carrera de la pianista madrileña transcurriría en el futuro en el ámbito de la enseñanza principalmente, de suerte que quienes fueron sus discípulos no sólo disfrutaron de una buena profesora de piano, sino de una maestra con un amplísimo bagaje teórico-práctico, lo cual redundó sin duda en una más sólida formación de aquéllos.

⁷ Revelador dato que nos viene dado por la reseña que, con el título “Los premios de piano en el Conservatorio”, hace el diario ABC el 2 de julio de 1924 (tomado en CANTERO MAZARIEGOS, A: *Estudio biográfico...*, *op.cit.*, p. 22).

⁸ En el Archivo del Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco se encuentra el expediente personal de María Teresa, documentación de interés para conocer, entre otras cosas, todo lo relacionado con la formación de la pianista y sobre quienes fueron sus maestros en el Real Conservatorio de Madrid.

Concertista de piano

Paralelamente a la formación musical adquirida con posterioridad a los estudios pianísticos, la que se refiere a las titulaciones de Composición y de Folclore, María Teresa tuvo una actividad concertística reseñable. Es decir, recién terminados los estudios de Piano, de manera brillantísima como se ha visto, y a partir de los quince años de edad, fueron numerosas las ocasiones en las que la joven pianista pudo presentarse ante el público, generalmente en distintas salas de Madrid. En este sentido, y como muy bien ha recogido el profesor Cantero Mazariegos, la década 1926-1936 fue de singular fulgor concertístico para María Teresa:

Muchos y en formatos variados fueron los recitales de María Teresa. Predominó el recital de piano sólo en dos o tres partes, aunque también hubo lugar para el misceláneo evento donde podían intervenir cantantes, violinistas, pequeños coros, recitales poéticos, así como la fórmula de conferencia concierto y el concierto radiofónico. Se presentó en el Círculo de Unión Mercantil, Círculo de Bellas Artes, Ateneo de Madrid, Hotel Ritz, la Masa Coral de Madrid, Casino Militar, Teatro Lara, Teatro Infanta Beatriz, los salones de Protección al Trabajo de la Mujer, los estudios de Unión Radio, así como el Teatro Juan Bravo y la Universidad Popular San Quirce de Segovia⁹.

Los programas de aquellos conciertos nos informan del repertorio que manejaba. Dejando a un lado determinadas piezas de salón, entonces muy en boga y hoy en desuso, dicho repertorio incluía a Bach (tanto la *Fantasia cromática y fuga* como la organística *Toccata y fuga en re menor*) y varias sonatas clásicas y preclásicas. Así, de Mozart, la K.331 (conocida como de la *Marcha turca*), y de Beethoven la *Claro de luna* y la *Waldstein*, principalmente. También sonatas de Scarlatti. No así Haydn, quizás porque en aquella época todavía no se había reivindicado el valor de su obra para teclado, oscurecida por la del genio de Salzburgo.

De los compositores románticos, sin duda fue Franz Liszt el más querido por la pianista: *La Campanella*, *Juegos de agua en la Villa d'Este* y *Venezia e Napoli* (del tercer libro de *Años de peregrinaje*), la

⁹ CANTERO MAZARIEGOS, A.: *Estudio biográfico...*, op.cit., p. 28.

Rapsodia húngara nº 12 y varios estudios de concierto se nos aparecen de manera recurrente. Aunque, como ya se ha dicho, era el complejísimo *Mazeppa* (de los *Estudios de ejecución trascendental*) una de las piezas con las que cosechaba mayores éxitos. No en vano, daba pie a lucir su más que portentoso virtuosismo.

Otras importantes obras románticas que vemos en esta época de conciertos, siendo jovencísima, son la *Fantasía Wanderer* de Schubert y varias composiciones de Chopin, entre las que sobresalen la *Fantasía op.49* y la *Balada op.23*. También alguna pieza de menor formato de Schumann y Brahms.

Del pianismo moderno llama la atención su interés por los impresionistas franceses: Debussy y Ravel están muy presentes en sus recitales. Y no falta la música española y, de manera muy especial, las obras de Joaquín Larregla, su querido maestro y mentor. Sobre todo, la conocida jota de concierto *¡Viva Navarra!*, que tanto gustaba al público. Así como Albéniz, con varias piezas de *Iberia* (*Triana*, entre ellas), Granados, Falla o Ernesto Halffter.

A este corpus de obras preparadas en su niñez y juventud, y que copan los programas de esa mencionada década de conciertos, irían agregándose más tarde otras composiciones de enjundia, como la *Sonata op.110* de Beethoven, la *Sonata op.5* de Brahms, la *Sonata op.1* de Alban Berg, *Cuadros de una exposición* de Musorgski, *Pour le piano* de Debussy o las *Danzas rumanas* de Bartók, aparte de un sinfín de piezas de menor formato, correspondientes a los estilos más diversos y que incluía a compositores poco frecuentes entonces, como Poulenc, Ibert, Kachaturian, Kabalevski, Schoenberg o Messiaen. Con frecuencia, la preparación de muchas de estas piezas venía motivada por el tema elegido para una determinada conferencia-concierto, ya fuera en torno a un único compositor, a un estilo concreto o a cualquier tema de la naturaleza más diversa.

Pero no adelantemos acontecimientos, porque en la biografía de María Teresa un capítulo de no poca trascendencia será el que se refiere a su ampliación de estudios en París. Lo cual sería posible gracias a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que a finales de 1934 concedió dos becas de la Fundación Conde de Cartagena: una para el compositor Joaquín Rodrigo y otra para María Teresa. Sólo este dato resultaría suficiente para apreciar la categoría artística de nuestra pianista en aquel Madrid de mediados de los años treinta. El caso es que, gracias a dicha beca, podrá estudiar en París durante todo 1935, hasta comienzos de 1936.

París. El magisterio de Marguerite Long

Como se ha dicho, un capítulo fundamental en la vida de María Teresa lo constituye su ampliación de estudios en París. No sólo porque la capital gala seguía siendo en los años treinta uno de los centros musicales más dinámicos del mundo, sino porque allí tuvo como maestra nada menos que a Marguerite Long, figura de primer nivel en la historia del pianismo francés¹⁰. También estudió composición con Raoul Laparra.

Marguerite Long, natural de Nîmes, donde pasó los primeros años de su vida hasta trasladarse a París, fue una magnífica pianista, muy interesada en la divulgación de la nueva música¹¹. Discípula de Henri Fissot y Antoine Marmontel, Long se volcó en el repertorio de Fauré, Debussy y Ravel, el cual constituiría la base de sus programas de concierto por toda Francia. También cultivó la amistad con Albéniz, quien le dedicó *Navarra*. Y, sobre todo, fue una reputada pedagoga: en el Conservatorio de París enseñó entre 1906 y 1940. Además de eso, daba clases privadas en su casa y atendió algunas invitaciones para ofrecer clases magistrales en la École Normale, institución de mucho prestigio donde también enseñaban Alfred Cortot y Wanda Landowska, entre otros músicos de la mayor graduación. En 1941 abrió su propia escuela, la Marguerite Long-Jacques Thibaud. De los cientos de discípulos que tuvo, cabe recordar a Jacques Février, Jeanne-Marie Darré, Lucette Descaves, Nicole Henriot, Gaby Casadesus, Jean Doyen, Samson François, Philippe Entremont, Daniel Wayenberg, Gabriel Tacchino y Bruno Leonardo Gelber, entre otros muchos que también han desarrollado interesantes carreras¹².

Como prolongación de ese legado interpretativo y docente quedan varias obras pedagógicas de indudable interés. Por un lado, su tratado *Le Piano*, de 1959. Y por otro, sendas obras dedicadas al pianismo de Fauré, Debussy y Ravel, compositores con quienes trabajó directamente su producción pianística, honrándole además con su amistad. Por último, cabe destacar que el Concurso Internacional Long-Thi-

¹⁰ Véase TIMBRELL, Ch.: *French Pianism. A Historical Perspective*. Portland, Amadeus Press, 1999.

¹¹ La principal aportación bibliográfica al conocimiento de esta pianista nos la proporciona Cecilia Duyonner en su obra *Marguerite Long, a Life in French Music, 1874-1966*. Indiana, Indiana University Press, 1993.

¹² TIMBRELL, Ch.: *French Pianism...*, *op.cit.*, p. 92 y ss.

baud, con una pléyade de laureados verdaderamente espectacular desde su primera edición en 1943, perpetúa su memoria junto a la del formidable violinista Jacques Thibaud.

Pues bien, con tan acreditada artista estudió María Teresa entre 1935 y 1936¹³. Como a sus otros discípulos, Long le inculcó varios preceptos que consideraba fundamentales: el trabajo lento y pormenorizado, la importancia de memorizar todo lo que se interpretaba, el valor de la digitación y la práctica habitual de estudios de Czerny, Clementi y, por supuesto, Chopin y Liszt. Long consideraba esencial disponer de una técnica completa para abordar el gran repertorio. Aunque como recordaba el productor discográfico y promotor artístico, y antiguo discípulo suyo, Michel Glotz, lo que más subyugaba de ella era su “inmensa inteligencia y vasta cultura musical”¹⁴.

Por otra parte, estudiar ese año con Marguerite Long no sólo enriqueció su formación pianística y musical, ampliándole los horizontes interpretativos, sino que le permitió disfrutar con el ambiente musical parisino y vivir de cerca el devenir de la música europea en aquellos momentos. Si cercanos estaban aún los ecos del impresionismo, más presente se percibía el entonces pujante neoclasicismo de entreguerras.

Efectivamente, en el panorama general de la música europea de la primera mitad del siglo XX el neoclasicismo es una de las estéticas que irrumpe con mayor fuerza, sobre todo en dicho período de entreguerras. Así, Ravel, Falla, Prokofiev o Strawinski dan testimonio en sus respectivas trayectorias creadoras de un vuelco hacia los postulados que buscaban mayor simplicidad sonora, timbres puros y vuelta a las formas clásicas aunque con medios idiomáticos modernos. Básicamente, de eso se trataba.

Más genuinamente francés, el llamado Grupo de los Seis protagoniza también la escena musical gala de aquella época posterior al impresionismo. Jean Cocteau, polifacético personaje, publicó en 1918 un artículo periodístico (a modo de manifiesto) sobre la música francesa titulado “El gallo y el arlequín”, en el cual preconizaba la necesidad de una música sencilla y se manifestaba en contra de la música romántica, el impresionismo, las elucubraciones de Strawinski y todo lo pre-

¹³ En una entrevista hecha por el diario *Córdoba* (10-XI-1972) se menciona que asistió también a las clases de Alfred Cortot, pero éste es un dato que no aparece en otras reseñas biográficas de María Teresa, por lo que debe tomarse con cautela.

¹⁴ GLOTZ, M.: *La note bleue. Une vie pour la musique*. París, JC Lattès, 2002, p. 39.

tendidamente serio. Aunque fue dos años más tarde, en 1920, cuando el crítico y musicólogo Henri Collet, a raíz de un concierto con obras de seis jóvenes compositores, escribió un conocido artículo cuyo título era “Los cinco rusos y los seis franceses”. Se refería a Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Louis Dourey, Georges Auric y Germaine Tailleferre, todos ellos unidos por lazos generacionales y una buena amistad alimentada en sus reuniones sabatinas, ya fuera en casa de Milhaud o en el algún café. Además de por la influencia de ese personaje extravagante y lúcido que fue Eric Satie.

Todo esto explica por qué María Teresa gustó en su futuro profesional como docente de incluir piezas de este jaez en el repertorio de sus discípulos, lo cual podía antojarse raro en una Córdoba provincial y, en lo musical, muy apegada a los cánones clásicos. Esa influencia de París en la madrileña fue, por consiguiente, transmitida a muchos alumnos ávidos de conocer repertorios menos trillados que los habituales entonces en los conservatorios de España. De algún modo, abrió una ventana a la modernidad.

No podemos concluir ese comentario sobre la experiencia parisina de María Teresa sin reseñar que, aparte de ofrecer varios conciertos en la capital del Sena, también obtuvo el primer premio en un concurso de interpretación, organizado por la Unión Française des Artistes Musiciens y del que muy poco sabemos, aunque sí que fue recogido por la prensa española de entonces, como atestigua el diario *ABC* en su edición del 28 de febrero de 1936, cuando da cuenta de que “María Teresa García Moreno, la eminente pianista que ganó la pensión del conde de Cartagena en la Academia de Bellas Artes, acaba de regresar de París, donde al amparo de dicha pensión, ha dado varios recitales y ha ganado el primer premio en un concurso pianístico de gran prestigio”¹⁵.

Para entonces, la pianista acababa de regresar a Madrid, tras ese 1935 prácticamente completo en que permaneció en París. Y lo debió de hacer debido a las circunstancias por las que atravesaba España (y aprovechando la convocatoria de unas oposiciones) pues, como recoge Cantero Mazariegos, tuvo reiterados ofrecimientos para celebrar distintas actuaciones en París. Ciertamente, “es significativo que en 1937 se volviera a solicitar su presencia para tocar en París. El estallido de la Guerra Civil primero, y la pérdida de su padre poco después, impidieron con toda

¹⁵ Tomado en CANTERO MAZARIEGOS, A.: *Estudio biográfico...*, *op.cit.*, p. 26.

probabilidad que María Teresa pudiera aceptar las invitaciones para tocar nuevamente en París”¹⁶.

Una vez más, y como sucedió con otros artistas, veremos que la guerra española primero, y la europea después, truncaron una carrera que se prometía fructífera y duradera. Posiblemente, fue por aquel tiempo, y tras más de una década con frecuentes conciertos públicos, cuando la pianista madrileña se encontraba en el punto más alto de su carrera como intérprete. Las nuevas circunstancias a las que habría de enfrentarse, como el resto de los españoles, le obligarían a un cambio de rumbo en su quehacer profesional.

El impacto de la Guerra Civil

María Teresa regresó de París a principios de 1936, con el fin de presentarse a unas oposiciones para cubrir una vacante en el Conservatorio de Madrid. A la sazón, el clima social y político en España se había degradado hasta límites insospechados; situación que iría en aumento hasta desembocar en el levantamiento militar del 18 de julio y la posterior contienda civil, hecho éste que sumirá al país en una de las crisis más lacerantes de toda su historia. María Teresa sufrió muy de cerca el zarpazo de la guerra; no ya sólo porque su actividad artística quedara severamente condicionada por tan terrible situación, sino porque su padre fue una víctima más de esa cruenta confrontación entre hermanos. Empleado de una compañía de ferrocarriles, fue fusilado en septiembre de 1936; luctuoso hecho que, como es lógico, afectaría profundamente a la familia: por la irreparable pérdida, pero también por las cuestiones económicas derivadas de tal desaparición. María Teresa, que era hija única, hubo de ponerse enseguida a trabajar para salir adelante. Así lo recordaba a Francisco Solano Márquez:

A mi padre lo fusilaron –que conste que no era persona derechista ni política; era un idealista; yo digo que era un santo laico– y a mi madre no le quedó ninguna pensión de viudedad; así que me sindicué en la UGT (donde había artistas muy buenos; entre ellos recuerdo al maestro Tellería, el autor del “Cara al Sol”), y durante la guerra estuve trabajando como pianista en la orquesta del teatro de la Zarzuela de Madrid, que era entonces el teatro de Arte y Propaganda que llevaban María Teresa León y Rafael Alberti. Al fren-

¹⁶ *Ibid.*, p. 27.

te de la orquesta y coros estaban Jesús García Leoz y Pedro Urres-tarazu”¹⁷.

En este punto conviene detenerse, para subrayar que la dimensión concertística de la carrera de María Teresa (dimensión que había adquirido caracteres interesantes desde mediados de los años veinte) no llegaría a más por mor del brusco freno que supuso la guerra. La situación de una España en guerra fratricida hizo que las actividades de las instituciones musicales disminuyeran ostensiblemente y, en muchos casos, desaparecieran. Esta circunstancia provocó que los horizontes profesionales de no pocos artistas se derrumbaran de inmediato; en unos casos, por incorporaciones a filas, en otros por el exilio y, en general, porque el clima político y social del momento en nada favorecía el desarrollo de la cultura y las artes.

Es decir, dejando a un lado la enorme sangría humana y material que supuso la guerra, en el orden puramente musical se desvanecieron muchas esperanzas puestas en los movimientos de renovación que habían tenido lugar en los años precedentes, lo cual se agravaría aún más toda vez que fueron muchos los músicos de prestigio que tomaron el camino del exilio¹⁸. En cierto modo, con su marcha se rompía el eslabón entre ese pasado personificado en los compositores de la Generación del 27 y el futuro incierto que se abría en la España de la posguerra¹⁹.



María Teresa García Moreno en Madrid hacia 1940.

¹⁷ MÁRQUEZ CRUZ, F.S.: *Memorias de Córdoba*, pp. 101-102.

¹⁸ Véase MARCO, T.: “Los años cuarenta”, en *Actas del Congreso Internacional España en la música de Occidente* (Salamanca, 1985). Vol. 2. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 399-411.

¹⁹ SOPEÑA IBÁÑEZ, F.: “Primera nota sobre la música española”, en *Música* (Madrid), 1 (1952), p. 9.

Córdoba

María Teresa llegó a Córdoba en junio de 1941, en plena posguerra. Venía para ocupar una plaza de cátedra de Solfeo y Piano en régimen de interinidad. El Conservatorio estaba a la sazón en la calle Huerto de San Pablo (entonces, Teniente Hoces) y el ambiente musical se reducía a las actuaciones del Centro Filarmónico y la Banda Municipal, la música que se producía en teatros y cafés, la habida en funciones religiosas y poco más. Seguramente, poca cosa para alguien que venía de Madrid y había estudiado en París. Pero ése era el pálido reflejo de una España empobrecida y afanada en levantarse tras el desastre humano y material que supuso la Guerra Civil.

No obstante tan sombrío panorama, a la joven pianista madrileña la ciudad le encantó: “Córdoba me pareció maravillosa”, confesaba a Francisco Solano Márquez en esa larga conversación mantenida, que éste incluyó en su ya mencionado libro *Memorias de Córdoba*. Y agregaba: “Nada más bajar de la estación por los jardines de la Agricultura, había un ambiente con una fisonomía propia (...) Desde el primer momento me gustaron todas las iglesias, fabulosas, y los atardeceres, bellísimos”²⁰. Se extasiaba María Teresa ante el periodista, que sigue dando cuenta de los apuntes evocados por aquella al referirse a los barrios del casco antiguo, la Ribera...²¹. Ciertamente, un encantamiento real, pues con el pasar de los años varias fueron las ocasiones en las que la catedrática pudo haber regresado a su Madrid natal en virtud de algún concurso de traslados, y, sin embargo, no lo hizo: en verdad, Córdoba le fascinó y decidió hacerla suya.

Pero, detengámonos en la vida musical, antes esbozada, que tenía Córdoba en aquellos años cuarenta. Como se indicaba más arriba, las dos instituciones musicales con mayor prestigio de entre las que realizaban actuaciones públicas eran la Banda Municipal y el Centro Filarmónico. En cuanto a la primera, cuya génesis se remontaba a mediados del siglo XIX, iba a vivir una de las etapas más brillantes de su dilatada historia con la llegada del músico granadino Dámaso Torres García; lo que acontece en 1944 tras años de interinidad en la dirección (ocupada por Daniel Bares Serrano, subdirector y clarinete principal) a causa de la muerte, en 1938, de Mariano Gómez Camarero, artífice de la reorganización de la institución y protagonista de una

²⁰ MÁRQUEZ CRUZ, F.S.: *Memorias...*, op. cit., p. 92.

²¹ *Ibid.*, p. 93.

encomiable labor de difusión musical. Con Dámaso Torres en el podio directoral, la Banda Municipal fue muy popular, se acercó a los cordobeses y difundió la gran música sinfónica (gracias a las excelentes transcripciones que hacía el maestro), además del repertorio bandístico característico. Recordados son todavía los conciertos dominicales en el Salón Liceo del Círculo de la Amistad, que la Banda Municipal compatibilizaba con las tradicionales veladas en el Quiosco de la Música, sito en el Paseo de la Victoria²².

Menos boyante se presentó aquella época para el Centro Filarmónico. A diferencia de la Banda Municipal, que disfrutó de una creciente presencia en la ciudad, la institución fundada por Eduardo Lucena viviría en los años cuarenta y cincuenta uno de los períodos más grises de su historia. Atrás quedaban los recuerdos de vibrantes actuaciones en muchas ciudades españolas y allende nuestras fronteras, y por supuesto de su popularidad en la propia Córdoba²³, para diluirse su quehacer en el seno de la Obra Sindical de Educación y Descanso, y reducir sus actuaciones a prácticamente una por año en la ciudad y contadísimas salidas fuera²⁴.

Por el contrario, la música religiosa disfrutará de cierto auge al calor del nuevo escenario político-social que vive España. Se crean coros parroquiales, los cultos cuaresmales se engalanan con música, aumenta la producción de composiciones religiosas y la música, en definitiva, encuentra en el ámbito eclesial un marco de notable proyección. De entre las iniciativas habidas, no cabe duda de que la de mayor calado fue la creación de una capilla musical en el seno de la reorganizada Hermandad del Cristo de la Misericordia. Dirigida por Luis Serrano Lucena, excelente músico, profesor y director entonces del Conservatorio, llegó a contar con más de un centenar de intérpretes, entre coralistas e instrumentistas²⁵.

²² MORENO CALDERÓN, J.M.: *Música y músicos en la Córdoba contemporánea*. Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 1999, p. 157 y ss.

²³ Como de hermosa forma recogió Antonio Caballero Guadix, en sus *Rutas románticas. Apuntes de historia del Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena*, obra editada en Córdoba en 1930, en la Imprenta de la Casa de Socorro Hospicio.

²⁴ PALACIOS BAÑUELOS, L.: *Historia del Real Centro Filarmónico de Córdoba "Eduardo Lucena"*. Córdoba, Coedición Caja Provincial de Ahorros de Córdoba y Cajasur, 1994, pp. 265-276.

²⁵ Véase el documentado artículo de Antonio Varo Pineda, "Los cultos cuaresmales", en la revista *Alto Guadalquivir* (Córdoba), 1987, pp. 14-15.

También dignas de mención son las actividades musicales, sobre todo líricas (ópera y zarzuela), que tenían como escenario los teatros de la ciudad; especialmente el Gran Teatro y el Duque de Rivas, adonde venían las mejores compañías del momento. En dicho ámbito lírico hay que enmarcar una iniciativa que gozó de notable favor entre el público en los últimos años cuarenta y cincuenta. Aprovechando el buen plantel de cantantes que frecuentaban la clase del profesor Rafael Serrano Palma, se creó una asociación lírica que impulsaría la puesta en escena de un buen número de zarzuelas²⁶.

Pero, ¿y el Conservatorio? ¿qué lugar ocupaba en aquella vida musical? En 1941 tenía como director al ya mencionado Serrano Lucena, quien a su muerte, en 1942, daría paso al nombramiento del deán de la Catedral, Francisco Blanco Nájera, como comisario-director. Con una veintena de profesores, tenía como sede una antigua casa solariega de la calle Teniente Hoces, bocacalle de la entonces denominada Carreteras (hoy, Pedro López). El inmueble que ocupaba el Conservatorio era parte segregada de otro mayor, cuya propietaria era la condesa viuda de Hornachuelos, que se lo tenía alquilado al Conservatorio desde mediados los años veinte; en concreto, desde que el centro tuvo que salir del antiguo Hospital de la Caridad (en la plaza del Potro) y tras un breve paso por un local de la calle Blanco Belmonte. Ciertamente, aquel inmueble de la calle Carreteras era más espacioso, pese a que su estado no fuera el más idóneo para acoger toda la actividad del Conservatorio. Quizás fuera el antiguo salón de la casa, antaño escenario de brillantes fiestas de sociedad y ahora en funciones de aula magna y salón de actos, el principal atractivo de la misma; y, de hecho, allí tuvieron lugar celebrados acontecimientos de la ciudad, como la grabación de los primeros discos del Centro Filarmónico en 1929, la inauguración de la emisora de Córdoba EAJ 24 en 1933 o el homenaje tributado a Cipriano Martínez Rücker en 1939²⁷.

María Teresa se refiere a ello cuando, al hablar del primer Conservatorio que conoció al llegar a la ciudad, recuerda que “estaba instalado en una casa señorial (...) Tenía un salón que debió haber sido bonito, pero cuando yo llegué estaba medio en ruinas. Lo demás era un caserón más o menos adaptado con buena voluntad, pero nada más”. Y un apunte no exento de importancia: “Había poquitos alumnos y

²⁶ Para mayor detalle de aquella formidable iniciativa, véase MORENO CALDERÓN, J.M.: *Música y músicos...*, op. cit., p. 165 y ss.

²⁷ *Ibid.*, p. 125.

poquitos profesores. La música entonces no tenía ningún porvenir. Figúrese que un catedrático ganaba cuatrocientas y pico pesetas mensuales, aunque luego quedaba el recurso de las clases particulares, que estaban mezquinamente retribuidas (...)”²⁸.

En definitiva, que como hemos visto, la carrera docente de María Teresa en Córdoba comienza en 1941 como interina en una cátedra para enseñar Solfeo y Piano. Hasta entonces su experiencia como profesora en un centro oficial se reducía al año que estuvo como asistente de cátedra de Enrique Aroca, en el Conservatorio de Madrid. En 1940. Será en 1944 cuando gane la cátedra de Piano que ocupe hasta su jubilación en 1981. Sobre dicho concurso-oposición, celebrado en Madrid en un contexto de amplia competitividad, dada la altura de los participantes, es interesante resaltar que el tribunal que lo juzgó estaba compuesto por Nemesio Otaño, Conrado del Campo, José Cubiles, Leopoldo Magenta y Enrique Aroca; sin duda, un tribunal de la máxima categoría artística. Por cierto que, en aquella época, las oposiciones de cátedra exigían la superación de un considerable número de pruebas, de carácter teórico y práctico, en las que no sólo se calibraba la altura interpretativa del aspirante, sino también toda clase de conocimientos teóricos y teórico-prácticos, así como la disposición docente²⁹.

Volviendo al Conservatorio, con Blanco Nájera se consiguió que el centro pudiera abandonar finalmente la ya muy deteriorada sede y se desplazara a un emplazamiento más céntrico y de indudable solera. Se trataba de la casa conocida como del marqués de la Fuensanta del Valle, en la calle Ángel de Saavedra, que el Estado había adquirido para ubicar allí el Conservatorio. En aquella casa solariega habría de compartir espacio, no obstante, con la Escuela Maternal Modelo que dirigía Luciana Centeno. Dicha cohabitación, que en un principio pareciera que iba a ser provisional, pues el inmueble adquirido por el Estado lo era expresamente para el Conservatorio, se convertiría en un asunto de mucho más largo recorrido³⁰, sufriendolo directamente María Teresa, pues en aquel 1945 (año del traslado del Conservatorio) fue nombrada secretaria del centro al tiempo que Joaquín Reyes Cabrera accedía a la dirección.

²⁸ MÁRQUEZ CRUZ, F.S.: *Memorias...*, op. cit., pp. 93-94.

²⁹ Todo lo relativo a este interesante capítulo profesional en la vida de María Teresa García Moreno está ampliamente detallado en CANTERO MAZARIEGOS, A.: *Estudio biográfico...*, op. cit., p. 48 y ss.

³⁰ Hasta 1955 compartieron edificio el Conservatorio y la Escuela Maternal Modelo.

En efecto, dado que el deán Blanco Nájera fue nombrado obispo de Orense, el Ministerio de Educación Nacional optó por confiar la dirección del centro a “dos jóvenes y entusiastas catedráticos que por ser conocedores de los problemas del centro sabrán solucionarlos e imprimir el dinamismo propio de su juventud a las tareas administrativas, pedagógicas y artísticas de dicho Conservatorio”, tal como saludó los nombramientos la prestigiosa revista *Ritmo* ³¹.



El claustro de profesores del Conservatorio con el padre Federico Sopena.

Reyes Cabrera, al igual que María Teresa, había llegado a Córdoba a principios de los cuarenta, y era catedrático de Armonía y Composición. Nacido en Jaén, y formado en Madrid y Munich, era, además de compositor, un excelente pianista ³². Con su nombramiento como director en 1945 se pondría fin a una amplia serie de directores que, desde la renuncia de Martínez Rücker en 1924 (habiéndolo sido desde la creación del centro en 1902), ocuparon el cargo en breves lapsos de tiempo. Joaquín Reyes no sólo tendría un largo mandato hasta 1968, sino que además impulsó la Sociedad de Conciertos, nacida en 1953 y

³¹ *Ritmo* (Madrid), 192 (1945), p. 15.

³² Véase el documentado artículo de Vicente Oya Rodríguez “Joaquín Reyes (Toda una vida consagrada a la música)”, en *Senda de los Huertos* (Jaén), 29 (1993), pp. 9-32.

gracias a la cual pudo escucharse en Córdoba a numerosos artistas de del más alto nivel³³.

Hasta 1981, año de su jubilación, permaneció María Teresa como catedrática y secretaria del Conservatorio. En la Semana Musical de Primavera de ese año se incluyó un concierto-homenaje en el cual participaron varios discípulos suyos, exponentes de distintas generaciones de pianistas salidos de su cátedra. A lo que siguió una concurrida cena en el Círculo de la Amistad. Tanto en un acto como en otro podía palpase el sentimiento de profundo afecto a la homenajeada³⁴, a quien ese año se concedió el Lazo de la Orden Civil de Alfonso X El Sabio, luego de que el Claustro de Profesores lo propusiera a la correspondiente instancia del Estado³⁵.

Aunque con ello se culminaba una trayectoria docente intachable y de abnegado servicio al Conservatorio, la actividad musical de María Teresa tendría continuidad, tanto en la Academia como en el plano concertístico, preferentemente acompañando a distintos solistas³⁶.

La Academia

Una faceta destacada de la presencia de María Teresa en Córdoba, desde 1941 hasta su muerte en 2003, es su relación con la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, donde realizó una interesante labor como concertista y también como conferenciante, tal como se recoge, sólo en cierta medida, en el *Boletín* que la institución académica publica desde 1922³⁷.

Sobre este particular, llama la atención que, menos de dos años después de su llegada a Córdoba como profesora interina del Conser-

³³ Sobre la actividad de la Sociedad de Conciertos de Córdoba, véase el varias veces citado libro *Música y músicos en la Córdoba contemporánea*, pp. 187-196.

³⁴ Como participante en ambos puedo dar fe de ello.

³⁵ Así consta en el expediente personal que se custodia en el Archivo del Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco. En el acuerdo del Claustro de Profesores, de fecha 1 de abril de 1981, se solicita igualmente sea condecorado también Joaquín Reyes Cabrera, como así sería.

³⁶ Cabe recordar a las sopranos María del Valle Calderón, Josefina Cubeiro y Aurora Suárez, los violinistas Manuel Bustos y Enrique Báez, el flautista José Timoteo o el clarinetista Francisco José González. Con algunos de ellos su relación musical venía de mucho tiempo atrás y, por tanto, el número de actuaciones fue mayor.

³⁷ En el *Boletín* no figuran determinadas intervenciones hechas bajo la fórmula de conferencia-concierto y sí, por lo general, los artículos que, en muchos casos motivados por alguna efeméride, están dedicados a diversos compositores.

vatorio, fuese ya requerida por la Academia para engrosar la nómina de académicos correspondientes, en la sección de Nobles Artes, lo que acontece a comienzos de 1943. Y, más aún, que al año siguiente de dicha vinculación, en marzo de 1944, obtuviera la condición de numeraria, siendo la primera mujer en alcanzar tal distinción en la historia de la bicentenaria institución. Sin duda, desde sus primeras apariciones públicas en la capital cordobesa supo granjearse el reconocimiento y la admiración de quienes la conocieron y escucharon. María Teresa estaba entonces en plena madurez artística e intelectual y aquellas actuaciones supusieron una excelente carta de presentación en su ciudad de adopción.

Al recordar su discurso de presentación, dedicado a las Cantigas de Alfonso X El Sabio³⁸, es reseñable la propia elección del tema. No en vano, de una acreditada pianista bien hubiera podido esperarse que utilizara para tan significativa ocasión un tema más estrechamente ligado con su condición de intérprete. Sin embargo, María Teresa opta por una cuestión que nada tiene que ver con el piano, sino con la musicología. Tenemos aquí una muestra elocuente de hasta qué punto la vasta formación adquirida en Madrid, con maestros de la más alta talla, le proporcionó recursos suficientes para adentrarse en parcelas muy diversas.

La recepción como académica numeraria se verificó en el salón de sesiones de la Diputación Provincial el 3 de mayo de 1945 y, como sería bastante frecuente en las presentaciones de María Teresa, constó de un discurso sobre el tema antedicho y una posterior actuación musical; en este caso, con la soprano Isabel Gordillo Toledano y ella desde el piano, interpretando una versión para voz y piano de ocho cantigas. El encargado de ofrecer la preceptiva contestación a la nueva académica numeraria fue Francisco Algaba Luque, abogado de profesión y compositor, muy conocido entonces por ser autor de *Bocetos cordobeses*, obra muy popular en Córdoba³⁹. No sólo la prensa cordo-

³⁸ Véase GARCÍA MORENO, M. T.: “¿Cuáles son los orígenes musicales de las Cantigas?”. (Discurso de recepción como académica numeraria), en *Boletín de la Real Academia de Córdoba (BRAC)*, 54 (1945), pp. 307-310. Se trata únicamente de un resumen pues, como indica el propio *Boletín*, el original se perdió debido a un cúmulo de circunstancias desgraciadas, ajenas en todo caso a la autora.

³⁹ Véase PALACIOS, L.: *Historia del Real Centro Filarmónico...*, op. cit., pp. 148-149.

besa se hizo eco del acontecimiento; también la revista *Ritmo*, de difusión nacional, donde podía leerse:

(...) La lectura del discurso, que duró una hora, fue acogida con vivo interés por todos los asistentes, porque la señorita García Moreno une a sus grandes dotes artísticas una gran cultura musical y singulares dotes en el arte de la declamación. El discurso fue una maravillosa disertación, que puso de manifiesto sus profundos conocimientos histórico-artísticos, aportando numerosas pruebas para defender la tesis propuesta. A los innumerables datos históricos se unió una admirable trabazón lógica de los argumentos, juntamente con una erudición poco común, fruto de su gran preparación, artísticamente integral⁴⁰.

Más centrados en el piano y sus protagonistas, fueron las sesiones y artículos dedicados a Chopin, Liszt, Debussy y otros compositores, por lo general ilustrados con un buen número de piezas representativas. María Teresa poseía un amplio repertorio y, además de eso, tenía una constante curiosidad por abordar obras y autores nuevos. Quizás el más elocuente ejemplo en este punto lo constituya la sesión que dedicó a la composición para piano en el siglo XX, con un programa conformado con obras de ocho autores de países y tendencias estéticas muy diferentes: Messiaen, Rodrigo, Poulenc, Kachaturian, Kabalevsky, Schoenberg, Berg y Bartók⁴¹.

También la música española mereció su atención. Así, poco después de la muerte de Falla, en 1946, María Teresa lo homenajeó con una vibrante conferencia a modo de biografía crítica, en un acto de recuerdo al universal gaditano en el que intervino también Dámaso Torres, director de la Banda Municipal y compositor de mérito. Y cómo no, Albéniz, de quien era acreditada intérprete, y Granados. O con carácter más local, Cipriano Martínez Rücker, compositor y fundador del Conservatorio cordobés. Y hablando de lo local, otro tema por el que se interesó María Teresa, y en el que su aportación sería un magnífico punto de partida para estudios posteriores, fue la visita que

⁴⁰ *Ritmo* (Madrid), 190 (1945), p. 21.

⁴¹ Que dicha actuación constituyese el acto de apertura del curso 1957-58 habla muy bien tanto de la intérprete, siempre atenta a la modernidad, como de la propia Academia. Téngase en cuenta que en aquella época, y más en una ciudad provinciana como Córdoba, era absolutamente infrecuente escuchar música de los compositores citados.

Liszt hizo a Córdoba en diciembre de 1844, cuando el húngaro estaba en la cúspide de la fama en toda Europa como el impresionante virtuoso del piano que era, y antes de retirarse a Weimar.

Y como académica numeraria tuvo también el honor de ser la encargada de contestar los discursos de ingreso de dos colegas muy apreciados por ella: Dámaso Torres, que lo hizo en 1950, y Joaquín Reyes, en 1992.

En definitiva, todo esto lo que nos muestra es una relación estrecha con la Academia y el ánimo de colaborar no sólo en el engrandecimiento de dicha institución, sino también en lo que era una constante de su quehacer: la labor divulgativa, tan necesaria en una Córdoba con tantas carencias de orden cultural, aunque a partir de los años cincuenta comenzaran a ver la luz interesantes iniciativas. La más importante, en lo musical, la ya mencionada Sociedad de Conciertos, con la que también colaboró activamente María Teresa y de la que era socia fundadora.

Por último, no puede dejar de consignarse un hecho muy significativo acerca del amor de María Teresa por la Academia, como es que le dejase en herencia mediante testamento todos sus bienes. Entre éstos, y además de varios inmuebles y otras pertenencias, el piano de cola que luce en la actual sede de la Academia, gracias a la Universidad de Córdoba, en el antiguo Rectorado.

Su labor docente

No se puede concluir esta semblanza de María Teresa sin dedicar un comentario a su magisterio⁴². No tanto por haber sido beneficiario privilegiado del mismo, o por ser esto algo que me resulta particularmente cercano por mi propia profesión, sino porque dicha labor docente alcanzó caracteres verdaderamente sobresalientes; al tiempo que resultó providencial en una Córdoba de pocas oportunidades para los melómanos y para los estudiosos de la música. Un recordado magisterio, en efecto, que María Teresa compaginó, como ya se ha dicho, con el desempeño de la secretaria del Conservatorio y con la preparación de brillantes conciertos que la dieron a conocer prontamente en la sociedad cordobesa. Además de con esa labor divulgativa ya reseñada,

⁴² Tomo en este punto las palabras que pronuncié con ocasión de la sesión necrológica que la Academia le dedicó. Véase “Sesión necrológica en honor de la Ilma. Sra. D^a María Teresa García Moreno”, en *BRAC*, 146 (2004), Córdoba, p. 75 y ss.

no sólo en la Academia, sino también a través de conferencias y de cursillos que organizaba el Conservatorio.

Dicha labor docente queda puesta de manifiesto en las varias generaciones de alumnos que salieron de su aula magistral; discípulos muchos de los cuales han continuado su escuela en numerosos conservatorios y centros musicales de España. Por su notoriedad cabe destacar a Rafael Quero Castro, catedrático también del Conservatorio cordobés y concertista de mérito. Por cierto, cuando Quero fue nombrado director del Conservatorio, en 1968, pidió a María Teresa que continuase con él en el cargo de secretaria del centro, responsabilidad que venía desempeñando desde 1945. Así, maestra y discípulo juntos, protagonizarían en adelante una de las etapas más fructíferas del centro, el cual es elevado a la categoría de superior en 1972 y conoce en dicho decenio un auténtico *boom* de alumnado⁴³.

Pero volviendo al perfil de enseñante de la pianista madrileña, cabe subrayar algunas cualidades que la retratan como una buena maestra en el más amplio sentido del término⁴⁴. En primer lugar, y gracias a su amplia formación con reputados maestros, el rigor era una constante en su quehacer como profesora. Dominaba con creces lo que tenía entre manos y, de esa forma, su autoridad moral ante el alumno era incuestionable. Es decir, éste percibía con claridad que los enfoques técnico-musicales que la profesora enunciaba se sustentaban en un profundo conocimiento de la música interpretada y no en valoraciones más o menos subjetivas. Así, por ejemplo, la importancia dada a la digitación, que escribía pormenorizadamente cuando era necesario, indicaba que sólo a través de un buen planteamiento en este sentido podía avanzarse en el dominio de la obra a ejecutar⁴⁵.

En ello mucho tenían que ver sus estudios con Marguerite Long. Y aquí justo es señalar que María Teresa no dudó en ofrecer a sus alumnos y a sus compañeros, con la generosidad de los grandes maestros, el fruto de esa fantástica experiencia vivida en un París efervescente todavía por las vanguardias históricas en las artes plásticas, y con una

⁴³ MORENO CALDERÓN, J.M.: *Música y músicos...*, op. cit., p. 239 y ss.

⁴⁴ Dada mi vinculación directa con la maestra madrileña, de la cual fui discípulo entre 1971 y 1981, las impresiones aquí reseñadas parten de la propia experiencia personal, enriquecida con las impresiones compartidas con condiscípulos a lo largo de tan prolongado espacio de tiempo y con posterioridad a la jubilación de María Teresa.

⁴⁵ Sobre el particular, recuerdo cómo subrayaba esta cuestión en obras tan peliagudas como la *Toccata de Pour le piano* o *L'isle joyeuse*, ambas de Debussy.

vida musical de ensueño. Aunque la guerra había cortado, como a tantos jóvenes de talento, fundadas expectativas e ilusiones en realizar una carrera concertística de altos vuelos, la grandeza personal de esta mujer era tal, que, sin el menor resquicio de resentimiento o frustración, supo aceptar todo aquello y entregarse a una provinciana ciudad del sur de España, en la que muy pocos podían esperar, con sincera expectación, la revelación de una música que traspasase los confines de la tradición clásico-romántica, la ópera italiana y la zarzuela.

Una segunda cualidad digna de mención, conectada igualmente con su formación, en este caso en el ámbito de la composición, la constituía el interés por traspasar el repertorio habitual consolidado en los conservatorios (la referida tradición clásico-romántica) y adentrar a los alumnos en compositores y estéticas que, en la España de su tiempo (sobre todo, al principio, en los años cuarenta y cincuenta), eran muy poco habituales. No sólo los impresionistas franceses, u otros compositores galos posteriores como Poulenc o Milhaud, que tan bien conocía de su estadía parisina y el trabajo con Long, sino autores de otros países que conformarían ismos estéticos tan relevantes como el dodecafonismo o los folclorismos tardíos. De ahí, la presencia de Berg, Schonberg, Bartók, Kabalevsky, Villalobos o Ginastera en sus intereses profesoriales. Su curiosidad y el deseo de abrir ventanas a la modernidad eran extraordinarios. Efectivamente, a diferencia de tantos y tantos maestros de su generación, anclados con regocijo en la tradición, que difícilmente iba más allá de los clásicos vieneses y el repertorio romántico, María Teresa abrió las puertas de la contemporaneidad, para mostrarnos con pasión el vigor de las vanguardias. Ciertamente, los compositores del siglo XX tuvieron aquí una voz convincente y convencida.

Todo ello sin abandonar, lógicamente, las referencias fundamentales del repertorio: *El clave bien temperado* y otras obras de Bach, las sonatas de Mozart y Beethoven (Haydn, menos), Chopin y Liszt en abundancia, así como obras señaladas de otros compositores románticos, tal es el caso de la *Fantasía Wanderer* de Schubert, el *Carnaval op.9* y los *Estudios sinfónicos op.13* de Schumann o la *Sonata op.5* de Brahms, por citar algunas particularmente queridas por ella. También la música española, y no sólo los más difundidos Albéniz, Granados o Falla, sino también Turina, Guridi, Ernesto Halffter o Rodrigo.

Con todo, su curiosidad iba aún más lejos. También en dirección contraria: a la búsqueda, con igual pasión, de las melodías perdidas de Sefarad; a sumergirse en el arabismo en boga de Julián Ribera y Ta-

rragó, o a revivir las cantigas del rey sabio. Ciertamente, su curiosidad era insaciable, como vasta su cultura, y abierta y flexible su mentalidad.

Pero, aun siendo todo esto muy importante, y la razón primera para que cautivase a estudiantes, profesores y estudiosos en general, lo cierto es que la más perdurable enseñanza de María Teresa tuvo como protagonista al ser humano. Su ejemplo de respeto a las ideas y a las personas, su infinita comprensión y su profundo amor a la Humanidad fueron una permanente lección, totalmente impagable, para quienes tuvieron la fortuna de tenerla como maestra. Por cierto, una sabia maestra, que era capaz de conseguir lo imposible: que cada uno de sus discípulos se sintiera predilecto. Tal era el amor con que envolvía su enseñanza. Y aunque, como es lógico, pudiera entusiasmarse con algún talento excepcional, su entusiasmo era íntimo; quizá, porque, por encima de ese don, María Teresa valoraba el esfuerzo y la capacidad de superación. Y así, al tiempo que daba alas al tocado por la excelencia, derramaba toda su paciencia y vocación en quienes más necesitaban de ello. No en balde, María Teresa sabía muy bien, como niña prodigio que había sido, que, mientras el poseedor de un gran talento siempre aprendería, a la mayoría había que enseñarle con tanta paciencia como amor. Y quizás eso explique que todos cuantos estudiaron con ella, nunca dejaran de profesarle un profundo respeto y un renovado cariño. Mejor que nadie, sabían que, tras su natural seriedad, entre tímida y escéptica, se escondía una emocionante ternura e infinita comprensión.

En dicho plano humano hay que reseñar una disponibilidad total para con sus alumnos. Aparte de mantener una férrea disciplina (empezando por ella misma, pues jamás faltó a clase aun estando enferma), mostraba una paciencia digna de encomio, pues no se limitaba a aquellos alumnos más dotados (lo que se antojaría lógico), sino que era tónica general con toda clase de discípulos, independientemente de su talento y brillantez.

Curiosamente, sin embargo, ella se quitaba todo mérito cuando le preguntaban por sus alumnos, al manifestar que “no he tenido ninguna influencia sobre ellos, pues a todos les he enseñado lo mismo; unos han salido buenísimos, otros buenos, otros regulares y otros...”⁴⁶. Pero sí, ejercía una influencia apreciable, por más que su escepticismo le hiciera pensar lo contrario. Sobre todo porque inculcaba valores musi-

⁴⁶ MÁRQUEZ CRUZ, F.S.: *Memorias...*, op. cit., p. 99.

cales y humanos perdurables, así como actitudes positivas en la relación de cada alumno con su propio aprendizaje.



María Teresa acompañada de varios discípulos de distintas generaciones.

No ha de extrañar, por tanto, que quienes pasaron por su cátedra mantuvieran siempre una buena dosis de cariño, gratitud y admiración. El concierto que una selección de ellos ofreció en mayo de 1981, con motivo de su jubilación, fue sólo un botón de muestra de ese afecto sincero que ella había sabido ganarse día a día. Y que perdura en la actualidad, como lo demuestra el hecho de que la lección magistral de apertura del presente curso académico 2017-2018 en el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco haya sido un homenaje a ella, sin que mediara efeméride alguna por medio. Sencillamente, por el placer de compartir con una nueva generación de alumnado el ejemplo profesional y humano de una persona verdaderamente excepcional. En verdad, que treinta y seis años después de su jubilación, y no pocos de su muerte, se le haya querido recordar en un acto solemne de la importancia referida es un hecho más que significativo.

Despedida

Para finalizar esta semblanza, obligadas son unas palabras referidas a su triste desaparición y al eco que ésta tuvo en la sociedad cordobesa. Acaeció el 27 de diciembre de 2003, en una completa soledad y con la ignorancia de quienes más cerca podían sentirse de ella: los miembros

de la Academia y los del Conservatorio. Efectivamente, hasta unas semanas después del óbito no se supo de su desaparición. De ahí, que el sentido artículo del cronista oficial de la ciudad, Miguel Salcedo Hierro (compañero de ella, tanto en la Academia como en el Conservatorio) no apareciera hasta el 27 de enero de 2004, justo cuando se cumplía un mes de la muerte. Dicho artículo necrológico finalizaba así:

Los restos mortales de María Teresa García, apasionada enamorada de Córdoba, reposan ya en el camposanto de la Fuensanta. Dio jornadas gloriosas al arte musical de nuestra ciudad y su figura es merecedora de perennes recuerdos. Así lo deseamos sus compañeros, amigos, discípulos y cuantos supieron comprender y apreciar su arte. ¡Qué Dios conceda a su alma el eterno regalo de su luz y de la paz!”⁴⁷.

Poco después, la Academia organizó una sesión necrológica, hecho habitual cuando fallece un numerario. En ella intervinieron Juan Miguel Moreno Calderón, con una emotiva semblanza titulada “Siempre en mi corazón”; el mencionado Miguel Salcedo Hierro, quien recordó algunas vivencias de la homenajead, y, finalmente, el propio director de la institución, Joaquín Criado Costa, con un repaso por la vida de María Teresa y, sobre todo, su fuerte vinculación a la Academia⁴⁸.

Años más, tarde, en junio de 2008, tendrá lugar en el salón de actos de la Academia una nueva sesión de recuerdo. En esta ocasión, auspiciada conjuntamente por el Ayuntamiento de Córdoba, el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco y la propia Academia. Además de las pertinentes intervenciones institucionales, el joven pianista Antonio Ángel Escalera García (discípulo de Mercedes Mariscal Torres, quien a su vez lo había sido de María Teresa) interpretó el *Carnaval op.9* de Robert Schumann, significándose con ello el legado de un magisterio de varias décadas. De la velada dio cumplida cuenta la prensa local.

Por último, cabe señalar que el Ayuntamiento de Córdoba, valorando la relevancia de la trayectoria de esta cordobesa de adopción, así como su constante compromiso con la ciudad, adoptó el acuerdo de rotular una glorieta de la capital con su nombre: Glorieta Académica García Moreno.

⁴⁷ “María Teresa García Moreno, In Memoriam”, en *Córdoba*, 27-I-2004.

⁴⁸ Las referidas semblanzas pueden leerse en el *BRAC* (Córdoba), 146, (2004).

El presente libro es el volumen inaugural de la colección *Francisco de Borja Pavón*, dedicada al recuerdo de nuestros académicos fallecidos a lo largo de los más de doscientos años de existencia de la Real Academia de Córdoba desde su fundación en 1810. Recoge diez biografías de académicos que vivieron en diferentes momentos de la misma, dispuestas por orden cronológico. Uno nace en el siglo XVIII, siete en el siglo XIX y dos en el XX. De ellos, tan solo dos mueren en la década decimonónica, seis en el siglo XX y dos en los primeros años del actual.

Tras una presentación a cargo de nuestro Director, José Cosano Moyano, y un prólogo de los coordinadores, comienza el libro con la figura del fundador de la Real Academia de Córdoba, Manuel María de Arjona y Cubas (1771-1820), escrito por Antonio Cruz Casado, y sigue con las semblanzas de Francisco de Borja Pavón y López (1814-1904), por José Manuel Escobar Camacho; Luis Maraver y Alfaro (1815-1886), por Manuel Peláez del Rosal; Ricardo de Montis y Romero (1871-1941), por Rosa Luque Reyes; Manuel Enríquez Barrios (1877-1956), por Juan Díez García; José María Rey Díaz (1891-1963), por Manuel Toribio García; Rafael Castejón y Martínez de Arizala (1893-1986), por Enrique Aguilar Gavilán; Juan Carandell y Pericay (1893-1937), por Julián García García; María Teresa García Moreno (1910-2003), por Juan Miguel Moreno Calderón, y José María Ortiz Juárez (1915-2001), por Manuel Gahete Jurado.

Son diez de los muchos "académicos en el recuerdo" que esmaltan la bicentenaria trayectoria de la institución cultural más antigua de Córdoba, a los que seguirán, en próximos libros de la colección, otros muchos con biografías ejemplares que merecen ser recobradas como reconocimiento y ejemplo. Se trata en fin de una colección "dedicada a reactualizar la vida, obra y proyección social de nuestros académicos ya desaparecidos", como escribe en la presentación nuestro Director.

