



Antje Dreyer. 2022. *La revista musical española de los años 1920 entre tradición e innovación. Consideraciones semióticas, contextuales y genéricas*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 816 páginas, ISBN 978-84-9192-252-0 (impreso); ISBN 978-3-96869-257-9 (ebook)

Nos acercamos al centenario de 1927, conocido como “el año de la revista” (1927), memorable para el género revisteril por la cantidad y la popularidad de los títulos estrenados ese año y sus adyacentes, y también para la cultura española en general. Hay que celebrar la publicación por la editorial Iberoamericana-Vervuert de una excelente tesis que excede las expectativas que se presumen de un trabajo de fin de doctorado. La investigadora Antje Dreyer, autora de varios trabajos sobre el teatro musical español de finales del siglo XIX y principios del XX ¹, ofrece en este libro un soberbio estudio crítico de cinco revistas estrenadas entre 1926 y 1928, que constituyen ejemplos paradigmáticos del género, según su criterio. Los títulos son, siguiendo el orden establecido por la autora, *Las castigadoras* (Madrid, 1927), con música de Francisco Alonso y libreto de Francisco Lozano y José Mariño; *Las cariñosas* (Madrid, 1928), música de Alonso y libreto de Lozano y Enrique Arroyo; *El sobre verde* (Barcelona, 1927), música de Jacinto Guerrero y libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez; *La orgía dorada* (Madrid, 1928), música de Guerrero y Jacinto Benlloch y libreto de Pedro Muñoz Seca, Tomás Borrás y Pedro Pérez Fernández; y *En plena locura* (San Sebastián, 1926), música de Benlloch, Eduardo Granados y Bernardino Terés, y libreto de Borrás².

Es lícito afirmar que, hasta el momento de esta publicación, la revista española no había sido objeto de un análisis sistemático tan erudito, riguroso y *serio* como este. El énfasis en el último adjetivo es deliberado: si bien productos artísticos destinados al entretenimiento de principios del siglo XX como la revista, la copla o el cuplé están por fin suscitando el interés académico desprejuiciado que consiguen por sus propios méritos, lo cierto es que todavía necesitan despojarse de la etiqueta de “géneros menores”

¹ Entre ellos habría que destacar la colaboración con Tobias Bradenberger (Bradenberger y Dreyer 2015). La publicación vio la luz mientras Dreyer estudiaba bajo la dirección de Bradenberger en la Universidad de Gotinga (Baja Sajonia). Bradenberger es un hispanista alemán especializado en literatura española y portuguesa.

² Codirigida por Bradenberger y Marco Thomas Bosshard, Dreyer defendió su tesis en la Europa-Universität de Flensburg (Schleswig-Holstein) en 2020. Con su publicación dos años más tarde, la autora franqueó el último obstáculo para recibir el título de doctora, exigencia de rigor en las universidades alemanas.

con la que se les asocia. Espectáculo burgués, urbano, ciertamente frívolo y trivial, la revista floreció en los años postsicalípticos (pero no menos procaeces) de la segunda década del siglo. Ya que el valor dramático y la calidad musical de algunos títulos pueden ser calificados sin temor de endeblés, resulta fácil cuestionar el género en su totalidad si no se hace un esfuerzo por suprimir el estigma que lo envuelve. Un estigma que afecta también al contenido semántico que lo relaciona con el reaccionarismo político de los periodos históricos en los que triunfó, es decir, la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) y las primeras décadas del franquismo, separados por el breve hiato de la Segunda República (1931-39).

La revista fue yendo a menos a medida que el país se “desarrollaba” en las últimas décadas del franquismo, sobreviviendo a duras penas hasta el final –aunque no llegó a desfallecer del todo hasta la década de los 80, como atestiguan varios reestrenos en Madrid tras la muerte del dictador, algunos tan exitosos como *Las Leandras*, protagonizada por María José Cantudo (Teatro Reina Victoria, 1979) o el intento de revitalizarla por medio de un memorable programa de la televisión pública, *La comedia musical* (1985), realizado por Fernando García de la Vega y que contó con notables vedetes del momento, como la propia Cantudo, Esperanza Roy, Paloma San Basilio, Lina Morgan y Concha Velasco, entre otras–. Ha pasado, pues, el tiempo necesario para que vayan surgiendo investigadores comprometidos con la revisión seria de un género que, guste más o menos, es memoria viva de la historia de España en el siglo XX. Existen casos recientes de este interés por la revista “sin aprensión” que merecen citarse. Por ejemplo, los trabajos de los investigadores Enrique Encabo e Inmaculada Matía Polo (2019), o Enrique Mejías García (2022)³. En este sentido, Dreyer, gracias a una providencial falta de prejuicios históricos (y geográficos, podríamos añadir) y careciendo, por tanto, de la necesidad de justificarse, ha contribuido, posiblemente sin habérselo propuesto, a “desestigmatizar” la revista. Si se pudiera hacer algún reproche a su estilo narrativo, sería que en ocasiones resulta algo distante y aséptico, lo cual podría sugerir una cierta falta de implicación emocional con el objeto de estudio.

Pero hay otro logro aún mayor en este voluminoso estudio de más de 800 páginas. Lo constituye el riguroso método de investigación interdisciplinario con el que la autora aborda el estudio de un género musical por naturaleza voluble y escurridizo, pues carece de límites estéticos y formales precisos. Dreyer proporciona una útil herramienta, perfectamente extrapolable a otros estudios sobre cualquiera de los géneros músico-dramáticos españoles de finales del siglo XIX y principios del XX, de la que se podrán

³ El autor fue galardonado con el Premio de Musicología Mariano Soriano Fuertes de 2022, concurso creado por la Sociedad para el Estudio de la Música Isabelina.

aprovechar futuros investigadores. Su enfoque analítico gira sobre postulados metodológicos del nuevo historicismo, método crítico al que la autora alude en numerosas ocasiones a lo largo de la obra y en el que discurre el análisis semiótico de los diferentes textos de cada obra (música, libreto, dramaturgia y escenificación) y las relaciones intermediales entre ellos. A partir de este análisis, la autora establece conexiones con diversos contextos políticos, sociales y culturales, que incluyen discursos en torno a la dictadura de Primo de Rivera, engranando tópicos como la representación de la mujer, la idea de España, la de “lo extranjero”, y otros fenómenos socio-culturales que se desarrollaron en la década de 1920.

El libro está dividido en siete capítulos, a los que hay que añadir una extensa bibliografía, varios anexos y un índice onomástico. El primero, “La revista en el punto de mira: interés y objetivos”, es de carácter introductorio, mientras que el segundo, “La zarzuela, la revista musical y su estudio”, contiene una exhaustiva revisión crítica de la bibliografía existente sobre el tema. En un intento de definir el siempre elusivo género de la revista, Dreyer se ocupa de establecer sus límites históricos (génesis, apogeo y declive) y de determinar sus aspectos estilísticos, formales, musicales y dramáticos, los cuales pueden resultar algo imprecisos para el lector contemporáneo pero que no lo eran necesariamente hace cien años, cuando la revista era un tipo de espectáculo vivo y, al menos en las grandes ciudades, ubicuo. La autora consigue definir un género fugitivo y contextualizarlo, no para sentar cátedra sino precisamente para poder conocerlo en toda su realidad multifacética, desde varios ángulos y través de varios prismas.

El tercer capítulo, “Implicaciones teóricas y metodológicas para el estudio de la revista musical”, es probablemente el más valioso desde el punto de vista de su utilidad para futuros investigadores, ya que la autora desarrolla en él el diseño metodológico antes citado. Dreyer propone un análisis sistemático de las revistas seleccionadas a través de tres ejes que ella denomina “núcleos de análisis”. En el primer núcleo se estudian las particularidades mediales, es decir, la interacción entre los distintos códigos y sistemas de signos; es, pues, un análisis semiótico. En el segundo, se estudian las relaciones intertextuales y los mecanismos de poder que aparecen en las revistas, en concreto, en los discursos políticos, económicos, culturales y estéticos, siempre en relación con el contexto histórico en que las obras fueron creadas. En el tercer y último núcleo se ofrecen perspectivas sobre la revista como género, comparándola con otros géneros músico-teatrales, tanto en el ámbito nacional como en el internacional.

En el cuarto capítulo, “La revista musical y sus particularidades intermediales”, la autora aplica su metodología a cada una de las cinco revistas escogidas, ofreciendo además un análisis pormenorizado de todos los aspectos relativos a la creación y la producción de las mismas. Para ello emplea

un método narrativo dividido en varios epígrafes –idénticos en todos los análisis individuales de las obras–, lo que facilita la comprensión y la lectura de este extenso capítulo.

En el quinto capítulo, “La revista musical en el contexto de los ‘felices años veinte’”, se aborda el contexto sociohistórico en el que el género vivió su época de mayor apogeo. Es preciso mencionar que la denominación “felices” puede resultar un tanto informal para un estudio académico de estas características, sobre todo teniendo en cuenta que la palabra aparece entrecomillada solo en el título del capítulo.

La revista floreció en medio de una década convulsa en la que el conflicto bélico en el norte de África desangraba al país, a la vez que se sucedían episodios de corrupción política y crecía la desafección por la monarquía. Al mismo tiempo, la industrialización trajo un desarrollo económico que se tradujo en una amplia oferta cultural y de ocio, a la que la burguesía urbana (la incipiente clase media) tuvo acceso. En este complejo escenario, el público adoptó una actitud propensa al hedonismo, encontrando en la revista una excelente opción para huir de la realidad. La revista fue ante todo un espectáculo híbrido con un contenido muy ecléctico; por ello ofrece un fiel reflejo de la sociedad española de la década de 1920, en la que nuevas formas foráneas de entretenimiento como el cine o el fútbol cohabitaban con otras tradicionales como los toros o el flamenco, este último ya bien instalado para entonces en el ambiente burgués de las grandes ciudades. El género revisteril incorporó con éxito nuevos estilos y formas musicales exportados desde los Estados Unidos, como los que surgieron del *jazz* (por ejemplo, el *black bottom*, el *charlestón* o el *foxtrot*), combinándolos con otros genuinamente castizos como el *chotis* o el *pasacalle*. La autora lo explica en un párrafo que merece la pena reproducir:

[C]on la urbanización e industrialización de inicios del siglo XX al igual que con el auge económico en los años 20, un nuevo público quiere satisfacer sus propias necesidades fuera de su realidad social inmediata. Encuentra en el teatro musical frívolo tal satisfacción: las obras revisteriles adoptan de manera sutil su tendencia a huir de la realidad o de reinterpretarla, proyectando a la vez ideas o contenidos inexistentes en la realidad. El teatro musical popular satisface las necesidades de manera adecuada y estabiliza la situación actual en la sociedad en vez de descubrir o criticar las contradicciones sociales (p. 725).

El análisis de discursos sobre la mujer y sobre el feminismo de los años veinte, tan presente en la revista, ocupa buena parte del capítulo. La imagen de la mujer se configuró sobre todo a través de la mirada del hombre, que perpetuaba algunos tipos mientras producía otros nuevos, tales como la mujer moderna, la emancipada, la *garçonne*, la *femme fatale*, o la mujer exótica u “orientalizada”, todos ellos presentes de una forma u otra en las cinco revistas analizadas. Sin embargo, fueron precisamente estos modelos patriarcales los que contribuyeron a la caída de tabúes sociales tradicionales: la presencia de la carnalidad y el erotismo y la actitud empoderada de las protagonistas femeninas, que se mostraban liberadas sexualmente, convivían sobre el escenario (y fuera de él) con tipos femeninos tradicionales y conservadores. Dreyer explica esa tensa pero fluida negociación de esta manera:

La mujer moderna o “nueva mujer” se construye en las obras frecuentemente en contraste con la mujer tradicional, y funge en ellas como hiperónimo para diferentes tipos subordinados. De esta manera, la dicotomía entre lo moderno y lo tradicional queda incorporada en la mujer como objeto del discurso. Con diferentes actos corporales y lingüísticos, tanto de los personajes femeninos como de los masculinos, se establece una negociación de la(s) identidad(es) de los sujetos femeninos, en la interacción con los códigos hegemónicos de los géneros. La construcción de diferentes categorías de identidad femenina cristaliza, por un lado, como normalizadora para las estructuras hegemónicas y, por el otro, como punto de partida para movimientos emancipadores colectivos dirigidos contra esta organización hegemónica, patriarcal (p. 518).

La década de 1920 fue una época de gran dinamismo cultural en España. En el mismo “año de la revista” tuvo lugar el gran acontecimiento cultural de la década, la reunión en Sevilla de poetas en torno al aniversario de Luis de Góngora, que dio lugar a la Generación del 27. La autora no alude a este acontecimiento (que realmente no tuvo influencia ni conexión alguna con la revista), pero sí se sirve de escritores, filósofos e intelectuales como Ortega y Gasset, Unamuno, Valle-Inclán, Azorín o De Maeztu para explicar los cambios sociales que se produjeron en medio de una realidad social comprometida, la de una burguesía amenazada por el éxito de las movilizaciones obreras, respaldadas por el triunfo la Revolución Rusa tan solo unos años antes. El incómodo y a veces dudoso posicionamiento político de la revista durante la dictadura de Primo de Rivera sirve, por ejemplo, para comprender la representación de España en el contexto internacional.

La revista jugó un papel decisivo en la creación de una conciencia nacional. La situación en torno al regionalismo en España está presente en muchas situaciones dramáticas. Por ejemplo, en *La orgía dorada* se recurre a la simbología y el mito para ilustrar la situación del separatismo catalán, y a Andalucía como símbolo metonímico de España. El choque ideológico entre un discurso nacionalista y homogeneizador y otro regionalista y

desestabilizador tuvo tanta presencia en la revista como en cualquier otra manifestación cultural de la época y constituye, por tanto, un asunto que habrá de suscitar interés en los estudios sobre el género que se sucedan a partir de ahora.

En el capítulo seis, “Perspectivas genéricas sobre la revista musical española”, se incide en el resbaladizo asunto del género y sus límites, particularmente complicado en el caso de la revista, mientras que el séptimo y último capítulo, “Pasando revista: el género músico-teatral popular entre tradición e innovación”, ofrece una reflexión final a modo de conclusión.

Aunque los defectos de esta obra son escasos y de poca importancia, es necesario mencionar que existen algunos problemas con la lengua, que no son ni abundantes ni graves y que podrían haber sido resueltos en el proceso final de edición. El esfuerzo de Dreyer, que ha escrito el libro en castellano es, a todas luces, digno de elogio. Con todo, algunos giros idiomáticos y una cierta inclinación a la repetición y a construir frases algo rebuscadas hacen que en ocasiones la lectura resulte fatigosa. También es preciso indicar que el resultado final de la obra habría sido superior si las ilustraciones fueran algo más numerosas y de mejor calidad, circunstancia que, por otro lado, habría encarecido el producto, ya de por sí bastante caro (122 euros). Por último, habría sido de desear que las frecuentes citas en varios idiomas aparecieran traducidas al castellano.

A priori se podría achacar a la autora una cierta debilidad metodológica a la hora de crear un modelo prototípico de la revista basándose en un corpus limitado de obras dentro de un exiguo espacio temporal. La autora se anticipa a esta posible acusación defendiéndose con una explicación honesta y convincente: su interés reside en intentar comprender la posición de los textos que integran cada una de las cinco revistas dentro de una situación política, social y cultural determinada, el de un momento histórico concreto en los años veinte. El objetivo principal de este estudio, insiste, no es escribir una historia del género (p. 729).

Si bien el retorno de títulos de la época dorada de la revista a los escenarios es, hoy por hoy, poco probable, el interés por el estudio del género indica que es mucho más que un artefacto histórico o una inane pieza de museo. Es también un objeto de estudio crítico, musicológico y sociológico, y por tanto, un organismo vivo. Un estudio como este es necesario porque demuestra que la revista se puede seguir revisitando, redescubriendo y redefiniendo, de forma que, quién sabe, un día se pueda también reinventar.

Bibliografía

- Barce, Ramón. 1996-1997. “La revista: aproximación a una definición formal”. *Cuadernos de Música Iberoamericana* 2/3: 119-148.

- Bradenberger, Tobias y Antje Dreyer, eds. 2015. *La zarzuela y sus caminos: del siglo XVII a la actualidad*. Berlín: LIT Verlag.
- Encabo, Enrique, e Inmaculada Matía Polo, eds. 2019. *Miradas sobre el cuplé en España: identidades, contextos, artistas y repertorios*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Mejías García, Enrique. 2022. *Offenbach, compositor de zarzuelas*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

F. Javier Albo

falbo@gsu.edu

<https://orcid.org/0000-0002-3124-9269>

Georgia State University (Atlanta, Estados Unidos)