

---

## JOAQUÍN RODRIGO, EL ÉXITO Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

---

Juan Carlos ALMENDROS BACA

### El éxito de la guitarra de Rodrigo.

El mismo Antonio Gallego empieza el prólogo de su libro sobre Rodrigo con esta pregunta: "¿Cuáles son las claves del éxito de Rodrigo, capaz de medirse con algunas de sus obras a las más populares del repertorio musical de todos los tiempos?"<sup>1</sup> Lo que nos hace plantearnos inmediatamente otra pregunta: ¿Qué es el éxito? El Diccionario de la Real Academia de la lengua española nos contesta: "del latín *exitus*, salida", "Resultado feliz de un negocio, actuación, etc.", "Buena aceptación que tiene alguien o algo." Como parecen respuestas demasiado generales para resultar útiles a nuestro objetivo, sería necesario descender a niveles más concretos y contextualizar el término formulando otras preguntas, más cercanas a la realizada por Gallego, para tratar de hallar aquellas claves, como: ¿Se debe equiparar el éxito personal de un artista con el de su obra, o una parte de ella? Y sobre todo ¿Se puede comparar y equiparar el éxito de una música popular, cuyos objetivos originales son claramente comerciales y de entretenimiento, con el de una música de creación culta cuyos objetivos (sin despreciar a priori sus posibilidades comerciales) son puramente artísticos y trascendentes a la propia obra y el autor?

Las causas del éxito del autor y la música que tratamos, además de en la calidad intrínseca de la creación rodriguera en general y la guitarrística en particular, hay que buscarlas también fuera de ella, en otros aspectos extrínsecos a la música que se pueden asociar a las siguientes circunstancias históricas, sociales, artísticas y personales del compositor.

---

1 Antonio Gallego, *El arte de Joaquín Rodrigo*, Madrid, Iberautor Promociones Culturales, 2003, p. 11.

Primero. El padrinazgo de Falla -hecho fundamental tratándose del patriarca de la música española hasta la guerra civil-, de quien se auto-proclama discípulo. Y tras la marcha del maestro gaditano a Argentina, su buena relación personal con Joaquín Turina, lo que le permitió entrar en los despachos oficiales de la posguerra y disponer de acceso a información vedada a otros músicos de su generación:

“Tuve una buena amistad con Joaquín Turina, por encima de nuestra diferencia de edad, y le traté mucho, especialmente, a raíz de su nombramiento como Comisario de la Música; tenía su despacho en el Ministerio de Educación, donde iba a verle muchos días, casi todas las mañanas”.<sup>2</sup>

Segundo. La buena relación personal que tuvo con otros personajes importantes de la cultura y la política, como los poetas ya consagrados Gerardo Diego y Manuel Machado (colaboradores de *ABC*, 1941) y otros personajes tertulianos del café Lyon de Madrid; la antigua amistad familiar con el Subsecretario de Prensa y Propaganda Antonio Tovar, posteriormente rector de la Universidad de Salamanca y, sobre todo, con el historiador y crítico musical (*Arriba*), secretario de la Comisaría de la Música, Federico Sopena, que lo tomó bajo su protección<sup>3</sup> y fue su primer biógrafo, como antes Adolfo Salazar fuera el mentor crítico de Ernesto Halffter.

Tercero. Los logros puramente musicales - fruto de su talento creativo y también de su encanto personal para las relaciones públicas y comerciales-, entre ellos el Premio Nacional de Música de 1942 (por el *Concierto Heroico*, para piano y orquesta), y su relación profesional con la Orquesta Nacional y los grandes directores e intérpretes del momento, como Bartolomé Pérez Casas, Ataúlfo Argenta, Victoria de los Ángeles o Gaspar Casadó en una primera etapa y por supuesto con los grandes guitarristas de mediados de siglo, como Miguel Llobet, Regino Sainz de la Maza, Andrés Segovia, Narciso Yepes y otros de generaciones posteriores.

---

2 Antonio Iglesias (ed.), *Escritos de Joaquín Rodrigo*, Madrid, Alpuerto, 1999, p. 141.

3 Javier Suárez-Pajares (ed.), *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*, Valladolid, UVA, 2005, pp. 32-45.

Cuarto. La relación con los medios de comunicación: recién llegado de París en septiembre del 39, es nombrado jefe de Prensa y Propaganda de la ONCE y editor de la revista de dicha institución, así como asesor musical de Radio Nacional de España, todo ello debido a su antigua amistad con Antonio Tovar, a la sazón flamante Subsecretario de Prensa y Propaganda y, por ello, director de RNE entre otras funciones. Es decir, que desde su llegada a España ocupará una serie de cargos en puestos no bien remunerados, pero privilegiados como plataformas de difusión de su obra y promoción personal.

En este último aspecto de los pilares de su éxito y popularidad hay que tener en cuenta un dato fundamental que nos apunta Tomás Marco:

“el papel importante que en este periodo de la vida musical española han jugado los nuevos medios de comunicación [...] la radio o el disco, ya existían en la etapa anterior pero han tenido una fuerte eclosión en nuestra época”.<sup>4</sup>

Al decir “nuestra época” Marco se refiere al periodo que abarca desde el final de la guerra civil hasta que escribe esas palabras a principios de los años ochenta del siglo pasado: más de cuarenta años que coinciden con el desarrollo tecnológico de los medios de comunicación de masas y la etapa de madurez creativa –dilatadísima en el tiempo– del maestro valenciano. Es esta coincidencia en el tiempo la que propicia la popularidad internacional tan enorme de su obra guitarrística, particularmente del *Concierto de Aranjuez* y la *Fantasia para un gentilhombre*. Pero habría que añadir que es un florecimiento de la guitarra en general como instrumento de concierto, ya que en los últimos tiempos de Tárrega, en los primeros años del siglo XX, era un instrumento de culto, casi sectario, y a partir de esta época ha pasado a ser, si bien no un instrumento masivo en su vertiente clásica, sí mayoritariamente aceptado en los ambientes cultos, de los aficionados a la música clásica y sinfónica, además de reforzarse como icono nacional tanto dentro como fuera de nuestras fronteras debido, entre otros factores, precisamente al desarrollo de los medios de comunicación y reproducción de fuentes sonoras y a la labor de intérpretes como Andrés Segovia y compositores como Joaquín Rodrigo.

---

4 Tomás Marco, *Historia de la música española. Siglo XX*, Madrid, Alianza música, 1983, p. 167.

### Rodrigo y los medios de comunicación.

Joaquín Rodrigo fue un comunicador excelente a pesar de la aparente fragilidad física que sugiere su invidencia. Y no sólo por considerar su condición de autor e intérprete musical. También y muy especialmente por su relación inteligente y fructífera con los medios de comunicación de su tiempo, por su capacidad como crítico y por tanto escritor, por su desempeño como profesor y por tanto creador de actitud y transmisor de conocimiento. Quizá este aspecto es el que más lo distingue del resto de sus colegas coetáneos y lo hiciera más popular y exitoso.

Los medios de comunicación masiva de la época son prensa, radio, disco y televisión, pudiendo considerarse también el cine, no sólo como arte, sino como medio de difusión de ideas, imagen y música. En todos ellos participó Rodrigo en mayor o menor medida y, excepto la televisión, fueron bien aprovechados para su promoción profesional y artística. También las nuevas tecnologías de cada época<sup>5</sup> fueron, al menos, tenidas en cuenta durante toda su vida creativa, según se desprende de la lectura atenta de sus biografías y declaraciones, cuando no personalmente utilizadas, tanto en estudios radiofónicos como de grabación, que en origen eran lo mismo. En una entrevista realizada en la tardía fecha de 1986, afirma algo interesante a propósito de un tema siempre –aún– preocupante para los guitarristas: “Yo, al componer (para la guitarra) no he pensado nunca en la amplificación. No me opongo a ello, si se hace bien, cosa difícil de conseguir...”<sup>6</sup>. Como es evidente que cuanto más primitivo, o menos desarrollado tecnológicamente es el medio, –como suponemos de los medios electrónicos de amplificación que conocía Rodrigo en sus años de creación de conciertos solistas, los cuarenta y cincuenta del siglo XX– menos fiel es la reproducción del sonido y más se desvirtúa la técnica necesaria y la

---

5 El ordenador se empleó por primera vez en la composición en 1956 por Lejaren Hiller, de la Universidad de Illinois, y para la edición de partituras en 1973 por Music Reprographic Ltd. Tomás Marco, *Historia de la música española...* obra citada, p.302. En ambos casos desde ambientes muy alejados al de Rodrigo por ser parte, en el primero, del experimentalismo electroacústico y, en el segundo, por no ser un aparato útil para un compositor invidente y ya anciano que, desde su juventud, empleaba una máquina Braille para escribir la música que posteriormente era transcrita a notación musical convencional por sus ayudantes.

6 Antonio Iglesias, *Escritos...* obra citada, p. 73 y Eduardo Moyano Zamora, *Concierto de una vida. Memorias del maestro Rodrigo*, Barcelona, Editorial Planeta, 1999, p. 147.

cualidad tímbrica pretendida en un instrumento solista de sonido débil y delicado como en este caso es la guitarra.

**Prensa.** Rodrigo fue hombre culto, de amplia cultura libresca, como denota una gran parte de la temática de su música, dada su afición por la literatura desde muy joven, pues siempre tuvo quien le leyera la novela y el teatro clásicos españoles, además del gusto por la poesía. La relación de Rodrigo con la prensa, -considerando como tal no sólo el periódico sino también la revista y el libro- es temprana, duradera y productiva; en ella se distinguen dos aspectos: en primer lugar su labor como crítico y escritor, y en segundo lugar su asidua presencia como objeto de numerosas entrevistas. Como articulista colaboró con varias publicaciones periódicas. Su labor más conocida en este campo fue la crítica musical en el diario *Pueblo* desde su fundación en 1940 hasta su cese en 1946, y posteriormente en *Marc* varios años más. El resultado de su colaboración en *Pueblo* es una serie de críticas de estrenos con su opinión, cada vez más autorizada y siempre interesante, tanto para los músicos de aquella época como para los investigadores actuales de la música española del siglo XX; esta tribuna le proporcionó, además de estabilidad económica, una evidente capacidad de influencia incluso en la programación de conciertos de la Orquesta Nacional, entonces dirigida por Ataúlfo Argenta.<sup>7</sup> A partir de 1946 fue abandonando paulatinamente esta tarea para dedicarse plenamente a la composición. Por otra parte, su faceta de entrevistado es abundante, pues se conservan más de cien entrevistas realizadas desde 1941 (*Dígame*) hasta 1990 (*La Vanguardia*), en publicaciones periódicas (diarios nacionales y extranjeros: *Hoja del lunes*, *Ya*, *ABC*, *La Razón*, *Pueblo*, *Informaciones*, *Diario de Barcelona*, *El Hogar de Buenos Aires*, *El Correo Catalán*, *Sol de México*); semanarios de todo tipo, tanto generalistas como especializados en temas musicales (*Pro Arte*, *Música*, *Fotos*, *Estafeta Literaria*, *Ama*, *Discofilia*, *Acorde*, *Semana*, etc.). En decenas de ellas, realizadas por prestigiosos periodistas y críticos (Fernández-Cid, García Candau, Ruiz Albeniz, López-Chavarri) habló sobre su música, su vida o los temas más diversos. Ya en 1959 *Pueblo* publica una entrevista con el título "Pequeña historia de grandes personajes" dedicada al maestro Ro-

---

7 José Antonio Gutiérrez Álvarez, "La labor crítica de Joaquín Rodrigo en el diario *Pueblo* (1940-1946)". En: *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*. Javier Suárez-Pajares (ed.) Valladolid: UVA, 2005, pp. 403-415.

drigo y a Andrés Segovia. Y, evidenciando la popularidad e internacionalidad de nuestro músico por esas fechas, publicado en 1963 y titulado "Un músico universal – Joaquín Rodrigo", consta lo siguiente: "Ahora la música tiene un papel preponderante. Se hace más música que nunca. Los discos, la radio, la han popularizado. La música ha salido de ese círculo donde antes se movía...".<sup>8</sup>

**La radio** es el medio que, por razones económicas (carestía) y culturales (analfabetismo), más y mejor acompañó a los españoles desde finales de los años veinte hasta bien entrados los sesenta del siglo pasado, cuando fue siendo suplantado parcialmente, pero de forma paulatina e inexorable, por la televisión. Fueron aquellos, precisamente, los años de mayor actividad creativa y profesional de Rodrigo, cuya relación con este medio nació, igual que con la prensa, de la llamada de Antonio Tovar para incorporarse como asesor musical a Radio Nacional de España en 1939. Este puesto, desempeñado durante los difíciles años cuarenta, le proporcionó, igual que el de crítico musical en el diario madrileño *Pueblo*, cierta estabilidad económica y una influencia determinante en la programación musical de la radio oficial del estado, así como la posibilidad de actuar en directo con regularidad para presentar sus propias obras, personalmente o con intérpretes escogidos por él. Por aquellas fechas no eran muchos los discos disponibles grabados por músicos españoles -el vinilo no llega hasta finales de la década de los cuarenta- y la calidad sonora dejaba mucho que desear, así como la transmisión mediante micrófonos tecnológicamente poco fiables. En consecuencia las actuaciones en la radio eran más corrientes que en la actualidad, con lo que la presencia del músico también era mayor, incluso con orquestas completas empleadas en los estudios, como fuentes sonoras más dúctiles a las necesidades comunicativas de los distintos programas. Por todo ello el medio radiofónico fue ideal para un músico ciego, con buena conversación, gran capacidad para las relaciones sociales y excelente comunicador: "La radio es la imagen para quien tiene los ojos vendados".<sup>9</sup>

**El disco.** Un repaso somero a la historia del disco en España nos muestra una presencia discreta en los años de entre guerras, como sucede con

---

8 Antonio Iglesias, *Escritos...*, obra citada, p. 54.

9 E. Moyano Zamora, *Concierto de...*, obra citada, p. 213.

todos los aparatos producidos por las nuevas tecnologías del momento. Aun así es interesante reseñar la influencia que estas “nuevas tecnologías” tuvieron en la faceta autodidacta de la formación del joven Rodrigo: “Musicalmente me formé solo, con la preciosa ayuda del fonógrafo y de la pianola. ¡Cuánto había gozado con el oído pegado a la trompa de lirio del fonógrafo escuchando los filados de Caruso en *Los pescadores de perlas* o el *Ave María* de *Otelo* cantado por la Melba!”.<sup>10</sup> Aunque existen grabaciones de músicos españoles desde los primeros años del siglo, la eclosión va a tener lugar después de la segunda posguerra mundial, con la llegada de los discos de vinilo, no sólo como bien de consumo masivo sino como nueva tecnología a disposición del artista. Ya en 1948 Rodrigo se ayuda del tocadiscos para ilustrar sus clases de historia de la música en la Complutense<sup>11</sup>. Es en esa época (1948) cuando Regino Sainz de la Maza graba el *Concierto de Aranjuez* y se convierte en el primero de una larga lista aún abierta. Y según Tomás Marco es el medio decisivo para la difusión y el enorme éxito posterior de esta obra: “[...] ha sido el disco su principal vehículo de éxito, hasta el punto de que ha perjudicado a las audiciones en vivo, que resultan insatisfactorias por la escasa presencia [sonora] de la guitarra, aun a pesar de la somera orquestación”.<sup>12</sup> La aportación clave de este medio al éxito de nuestro compositor está, por tanto, en las primeras grabaciones que, en los años cuarenta y cincuenta, se hicieron del *Concierto de Aranjuez* por intérpretes como el nombrado Sainz de la Maza, Narciso Yepes, Siegfried Behrend, Renata Tarragó y otros. Porque aquellas grabaciones -hoy históricas- cruzaron las fronteras y los océanos produciendo un impacto considerable en los aficionados a la música de todo el mundo y en los músicos profesionales de diferentes estilos y nacionalidades, que hasta el momento no tenían noticias de la producción artística y musical en la España autárquica, con las consecuencias conocidas de éxito de ventas y versiones posteriores, tanto originales como ligeras. Pero no sólo el *Concierto de Aranjuez*, y el resto de su música guitarrística; la obra íntegra de Rodrigo ha sido grabada en un largo proceso, que comenzando a finales de aquellos años cuarenta, culminó el año 2001, sólo dos años después de su falleci-

---

10 E. Moyano Zamora, *Concierto de ...*, obra citada, p. 37

11 E. Moyano Zamora, *Concierto de ...*, obra citada, p. 205.

12 T. Marco, *Historia de la música española...*, obra citada, p. 171.

miento, con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento. Esto ha supuesto la movilización general de una multitud de intérpretes –entre solistas y miembros de grandes orquestas y grupos de cámara- un hito del que quizá muy pocos compositores de la historia de la música de cualquier género puedan presumir.

**La televisión** es, de un modo inexplicable a priori dadas sus posibilidades técnicas, y dejando al margen las modernas cadenas privadas especializadas en temas culturales, un medio ajeno a la difusión de música de creación. No sólo la llamada música culta o clásica, sino cualquiera que ambicione calidad artística y refinamiento cultural, sin que su programación, cuando se da, esté supeditada a algún evento no musical que justifique su presencia ocasional. La televisión pública ha estado y está mal aprovechada, tanto desde un punto de vista pedagógico, como en cuanto a sus posibilidades de transmisión cultural y artística –no sólo musical- con respecto a las expectativas que había creado desde su aparición como medio de masas. Como tal medio masivo es de implantación relativamente reciente en nuestro país –aunque hoy pueda parecer que llevara siglos en nuestros hogares-. Aunque apareció antes, fue a partir de los años 60 cuando se generaliza su uso en España. Para entonces Joaquín Rodrigo ya es un autor reconocido en el ámbito de la música culta de todo el mundo y empieza a serlo también en los ambientes de la música ligera –incluido el jazz- donde comienza a ser versionado el *Adagio* del *Concierto de Aranjuez*. Por eso parece evidente que este medio no influye en la carrera exitosa de nuestro autor que, por aquellas fechas, con tan aparente buena intención como falta de acierto, decía al respecto: “Sí. Creo que la televisión puede ser un buen medio para la música... La orquesta, el director, los solistas, qué duda cabe que pueden influir en los aficionados y, sobre todo, en los que aún no lo son, para que se aficionen...”.<sup>13</sup> Con lo que le presupone al medio audiovisual mayoritario en la actualidad unas posibilidades pedagógicas respecto a la música que no se han cumplido poco más de una década después de su desaparición, que supone medio siglo después de realizada aquella entrevista. Al menos, en lo referente a la programación de las cadenas públicas o privadas –tanto da- cuyo objetivo principal consiste en superar los índices de audiencia de la competencia. No parece un campo muy abonado para la

---

13 A. Iglesias, *Escritos...*, obra citada, p. 27.

programación de música de creación culta. No obstante parece que algo se mueve, muy lentamente, en el mundo de la música *pop* con las cadenas especializadas en videoclips, cuyas realizaciones son de una calidad técnica y tecnológica incontestable. Pero esto sigue siendo un asunto más comercial que artístico, más económico que cultural.

**El cine.** La faceta cinematográfica de Rodrigo consiste en música para tres películas y un documental. La primera es *Sor intrépida* (1952), música incidental para la película de Rafael Gil con guión de Vicente Escrivá e intérpretes punteros como Francisco Rabal y María Dulce, contenido religioso según la moda española de los cincuenta, también contiene temas musicales de Quintero y Turina; Premio Nacional del Sindicato del Espectáculo. "Colaboró con el éxito, sin duda, la música".<sup>14</sup> La segunda, *La guerra de Dios* (1953) del mismo director y guionista, también con Paco Rabal y Julia Caba Alba y partitura en solitario de Rodrigo, fue un nuevo éxito comercial del género religioso cinematográfico, premio de la OCIC, nominada para el León de Oro del Festival de Venecia y premiada en el de San Sebastián. Y por último *El hereje* (1956), con guión y dirección de Borja Moro estrenada en 1958, tercera película de tema religioso a la que pone música Rodrigo y primer fracaso, no debido a la música. *Música para un jardín* (1957) es música para un documental cinematográfico sobre los jardines del Retiro madrileño aprovechando piezas anteriores. Existe además una serie de documentales y películas con música de Rodrigo añadida a posteriori: *Don Juan Tenorio* (1952), teatro filmado donde se utilizó el *Concierto de Aranjuez*; música que también se empleó -como no podía ser de otro modo- en el documental *Viaje por Aranjuez* (1968). También aparece el segundo movimiento del famoso *Concierto, Adagio*, en *La casa dell'esorcismo* (1974), de Mario Bava y Sergio Leone, y en *Brassed Off* (1996), de Mark Herman. Con todo ello parece haberse dado un proceso de colaboración simbiótica en busca del éxito entre la música de Rodrigo y estos audiovisuales. Algo ilógico en apariencia tratándose de un músico invidente. Sin embargo él aportó buena música al cine y fue correspondido por este medio publicitaria y económicamente, desde la difícil década de los cincuenta (1952) hasta sus últimos años (1996).

---

14 A. Gallego, *El arte de...*, obra citada, p. 225.

**BIBLIOGRAFÍA**

- GALLEGO, Antonio. *El arte de Joaquín Rodrigo*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales, 2003.
- GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, José Antonio. "La labor crítica de Joaquín Rodrigo en el diario *Pueblo* (1940-1946)" en SUÁREZ-PAJARES, Javier (ed.), *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*. Valladolid: UVA, 2005, pp. 403-415.
- IGLESIAS, Antonio (ed.), *Escritos de Joaquín Rodrigo*. Madrid: Alpuerto, 1999.
- MARCO, Tomás. *Historia de la música española. Siglo XX*. Madrid: Alianza música, 1983.
- MOYANO ZAMORA, Eduardo. *Concierto de una vida. Memorias del maestro Rodrigo*. Barcelona: Editorial Planeta, 1999.
- SUÁREZ-PAJARES, Javier (ed.), *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*. Valladolid: UVA, 2005.