

La utilización de la figura y la obra de Felip Pedrell en el marco de la exaltación nacionalista de posguerra (1939-1945)

GEMMA PÉREZ ZALDUONDO

En el trabajo que estamos llevando a cabo sobre la música en la legislación durante la primera parte del régimen franquista, hemos rastreado las referencias a Felip Pedrell en los textos legales en los que se esboza la política musical. Su figura no aparece citada en la legislación del período ni tampoco constituye una alusión frecuente en la bibliografía de la época. Contrasta, de esta manera, con Manuel de Falla, tomado como punto de referencia obligado para los legisladores, músicos y protagonistas de la actividad musical en la posguerra. Sin embargo, la obra y figura de Pedrell se hallan permanentemente implícitas en las líneas que definen la política musical del primer franquismo, cuya característica fundamental es la exaltación de lo nacional.

Esto lo demuestra el hecho de que el músico catalán aparece como protagonista del primer suceso destacado en el ámbito musicológico tras la guerra civil: la celebración, en 1941, de la Exposición que, bajo el título «La música española desde la Edad Media hasta nuestros días», se realizó en la Diputación Provincial de Barcelona entre el 18 de mayo y el 25 de junio, en conmemoración del primer centenario del nacimiento del maestro Felip Pedrell. Su figura se suma así a los otros acontecimientos que marcan el comienzo de la política musical del nuevo régimen en su primera etapa: la importancia concedida al estreno del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo (1940) y la formación de la Orquesta Nacional (1940).

La organización de la Exposición en torno a Pedrell corrió a cargo del Departamento de Música de la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona, con la colaboración de otras instituciones estatales (Biblioteca Nacional de Madrid, Archivo de la Corona de Aragón y Biblioteca Universitaria de Barcelona) y de entidades particulares (Monasterio de Montserrat y del Orfeó Català de Barcelona). La Exposición se concibió como un tributo al músico catalán y una muestra de códices, ediciones y manuscritos.

El Catálogo de la Exposición, realizado por Higiní Anglès, consiste en una breve historia de la música española¹. Ilustrado con reproducciones de antifonarios, himnarios, troparios, cancioneros y sus consiguientes descripciones, incluye bibliografía particular de cada ejemplar de la Exposición. Las secciones del libro abarcan toda la historia de nuestra música y finaliza con un último apartado en que el redactor del Catálogo enumera «lo que debe España al maestro Pedrell». Anglès, que ya había recogido la obra de su maestro², señala cuatro aportaciones de Pedrell a la música española: la creación de la musicología española moderna; la edición de las obras maestras de nuestra música clásica; la revalorización de nuestra canción popular y, por último, como precursor de la ópera nacional española.

Como creador de la musicología moderna, Anglès destaca que Pedrell, sin formación universitaria y sin bibliotecas públicas especializadas en música, sin ayudas públicas ni privadas, dotó a su país de libros didácticos, revistas e historia musical. Fue el primer musicólogo que internacionalizó el estudio de nuestra música antigua y, gracias a sus escritos, los musicólogos extranjeros se acordaron que España había tenido también un pasado musical y que por ello merecía un puesto de honor en la historia de la música. Con sus estudios históricos, Pedrell levantó el nivel científico de la musicología, tan olvidada en nuestra Patria «y los mismos españoles aprendieron a amar su música histórica, recogiendo, catalogando y salvando lo que nos había quedado de los antiguos». En el mismo sentido valora Anglès la labor de Pedrell como editor. En una época en que España no disponía de imprenta musical, acudió a editores extranjeros, siendo los alemanes quienes comenzaron la edición de las obras más representativas de la música hispánica del siglo XVI. Los nombres de Morales, Cabezón, Guerrero, Ceballos y Victoria quedaron definitivamente incorporados a la historia musical.

Respecto al papel del maestro en el campo de la música popular, Anglès destaca que, Pedrell «de palabra, de obra y por sus escritos, se convirtió en apóstol y paladín de nuestras melodías populares» y que «partiendo de la música popular hispánica conservada en el pueblo, trazó el camino de las obras de los antiguos maestros para la consecución de un teatro autóctono y de una ópera nacional». En definitiva, con su *Cancionero musical popular español* ofreció una muestra de conjunto sobre el valor del canto tradicional de los países hispánicos, al mismo tiempo que en su estudio *La cançó popular catalana* (Barcelona, 1906) y en su obra *Lírica nacionalizada* (París, s.s.),

¹ ANGLÈS, H., *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona, Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona, 1941.

² ANGLÈS, H., *Catàleg dels manuscrits musicals del Llegat Pedrell, 1921; Escritos Heortásticos, miscelánea a Pedrell en su septuagésimo natalicio*. Tortosa, 1911.

«recogía sus ideas sobre este punto y señalaba el camino a la juventud española para llegar definitivamente a la creación de una ópera nacional».

Como parte de la Exposición, se realizaron visitas colectivas de profesorado y alumnos a los centros y academias de música (Conservatorio del Liceo, Escuela Municipal de Música, Academia Marshall, Deutsche Schule, Colegio Santa Elisabeth, etc.), acompañadas de conferencias prácticas en presencia de los libros expuestos. Además, se organizaron dos conciertos-conferencias con interpretaciones de música antigua a cargo de *Ars Musicae*, formación especializada en la ejecución de este tipo de música en Barcelona. Tuvieron lugar en la sala gótica, que sirvió como sala de lectura en la Biblioteca Central. Lo inapropiado del lugar se evidencia en algunas fotografías incluidas en el catálogo, en las que aparece el público y las autoridades escuchando un concierto y conferencia en las sillas, puestas del revés, en los estrechos pasillos que dejan las larguísimas mesas de lectura que ocupan la sala.

En la edición se reproducen los programas de conciertos, y nombres de los ejecutantes, dirigidos todos por don José M. Lamaña. La Primera Conferencia-Concierto tuvo lugar el 18 de mayo y versó sobre «La música amorosa y la instrumental en las Cortes de los Reyes Católicos y Carlos V», a cargo de Higinio Anglès, quien también impartió la segunda, denominada «La música de cámara en la Corte de Felipe II y de la España del siglo XVII y principios del XVIII».

El autor del catálogo, al final de su prólogo, expresa su profundo agradecimiento al Excmo. Señor Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes «por haberse dignado venir de Madrid a Barcelona para inaugurar la Exposición, en nombre del Excmo. Señor Ministro de Educación Nacional», así como al Excmo. Señor don Antonio Correa, Gobernador Civil de Barcelona, que asistió a la segunda conferencia, a don J. Bonet del Rfo, Ponente de Cultura de la Diputación de Barcelona, y a don Felipe Mateu y Llopis, Director de la Biblioteca Central.

Significado de la exposición en torno a Felip Pedrell en el contexto cultural de la época

El significado de la Exposición celebrada en conmemoración de Felip Pedrell en el contexto cultural de la época es doble. Por una parte, este acontecimiento musical lo debemos encuadrar en el marco de la actividad cultural e investigadora de los primeros momentos del régimen franquista. La derrota de la República había sido la de los intelectuales, la de los hombres de cultura que habían abandonado España en gran número. Tras la guerra civil, llenar este vacío y demostrar la existencia de una rica producción intelectual fue una

de las primeras finalidades del régimen en el campo cultural. Las exposiciones de uno u otro signo constituyeron, en los primeros años de la posguerra, el escaparate de lo conseguido en el reducido campo de la creación artística de la época. Así, en los mismos años en los que se llevó a cabo la Exposición en torno a la figura de Felip Pedrell, encontramos otras relacionadas con las artes plásticas. La primera de ellas tuvo lugar en una fecha tan temprana como julio de 1939, en que se presentaba en el Museo del Arte Moderno una muestra conmemorativa del centenario del pintor Eduardo Rosales; posteriores a ella son: «Exposición de Pintores y Escultores» (primavera de 1940); «XXII Exposizione Biennale Internazionale do Arte de Venezia» (mayo a octubre de 1940)³; «Exposición de Esculturas de Ramón Mateu» (julio de 1941); «Exposición Ignacio Zuloaga» (junio-julio de 1942); «Antología de Autorretratos Españoles 1800-1943» (mayo de 1943); «Exposición de Artistas Franceses Contemporáneos. Pintura, escultura e ilustración de libros» (1943); «Exposición de Artistas de la provincia de Tenerife» (1943), etc.⁴. En 1941 se aprueba, mediante decreto, el Reglamento de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que se celebrarán cada dos años⁵.

Como señala Rosario de Casso, el común denominador de exposiciones, concursos nacionales y representaciones oficiales españolas en el extranjero fue el culto por un «clasicismo mal entendido», animado tanto por los medios oficiales como por «los más decididos entusiastas de la revitalización comercial»⁶. Efectivamente, incluso en época tan temprana como la inmediata posguerra, fracasó la ilusión de crear un estilo imperial, siendo sustituido por un academicismo convencionalmente conservador. No se dio en nuestro país una lucha abierta entre modernidad y un presunto «estilo plástico de la Cruzada», sino, una vez más, entre modernidad y tradicionalismo, entre creación y convención; en definitiva, entre lo que Calvo Serraller define «entre el arte y su negación»⁷. Incluso entre 1940 y 1945, cuando se vive intensamente el fervor triunfalista y los más exaltados intelectuales falangistas tienen en sus manos todo el aparato de propaganda y difusión, fracasa la creación de un estilo, cuyos únicos atisbos apenas sobrepasan la acción puntual de algunos casos

³ Convocada por Orden de 8 de marzo de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 30 de marzo núm. 90, art. 537).

⁴ Ver JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, M.D., *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Madrid, Alianza Ed., 1989, p. 47.

⁵ Decreto 2 de septiembre de 1941 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 9 de septiembre núm. 252, art. 1566).

⁶ CASSO, R. DE, Art. en Equipo Reseña, *La cultura durante el franquismo*. Bilbao, Ediciones Mensajero, 1977, p. 258.

⁷ CALVO SERRALLER, F., *España. Medio siglo de arte de vanguardia (1939-1985)*, 2 vol. Madrid, Fundación Santillana, Ministerio de Cultura, 1985, vol. I, p. 37.

aislados. El hecho fundamental que encontramos tras estas exposiciones es el deseo de afirmar la existencia de una actividad cultural frente al vacío dejado por los exiliados. Esto es extensible a la Exposición realizada en torno a Felip Pedrell que Federico Sopena define como

un espléndido homenaje al gran músico de Tortosa y una gran parada o escaparate de algo de lo mejor que en materia de códices, ediciones y manuscritos modernos conservamos en España de nuestro glorioso pasado⁸.

El carácter eminentemente católico del régimen también está presente en muchas de estas manifestaciones, como en la Primera Semana Bíblica Española, que se celebra en Zaragoza con motivo del XIX Centenario de la Virgen del Pilar⁹ y, dentro del campo de la música, la convocatoria, en 1940, de un concurso para conmemorar el IV centenario de Tomás Luis de Victoria¹⁰. Su finalidad es estimular los trabajos referentes

no solo a la obra y personalidad del compositor, sino también de toda la polifonía sagrada española del siglo XVI, que determina nuestro predominio en este aspecto de la cultura y produce el gran acontecimiento de la incorporación definitiva de la música polifónica al caudal de la Iglesia católica.

Comparando las fechas de los actos conmemorativos en torno a Pedrell y Victoria con las del resto de exposiciones artísticas, hemos de concluir resaltando la temprana aparición de la música en la actividad cultural, cuya presencia se realiza en el campo de los estudios musicológicos con Felip Pedrell y Tomás Luis de Victoria como protagonistas.

El segundo significado histórico de la Exposición en torno a Pedrell está relacionado con la política que sobre patrimonio artístico y archivos, bibliotecas y museos se llevó a cabo en los primeros momentos del régimen.

Si bien la característica general de las exposiciones y actos celebrados en esta época fue la de su pobreza, en el caso de la realizada en conmemoración de Felip Pedrell se contó con los magníficos fondos de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona. Así aparece recogido en el prólogo al catálogo

⁸ GERARDO, D.; RODRIGO, J.; SOPENA, F., *Diez años de música en España*. Madrid, Espasa Calpe, 1949, p. 26.

⁹ Orden 14 de agosto de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 18 de agosto núm. 231, art. 1421).

¹⁰ Orden de 19 de febrero de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 24 de febrero, art. 323).

de dicha Exposición, en el que se enumeran los más importantes: los cedidos por Felip Pedrell, base del Departamento de Música de la Biblioteca, los fondos de música antigua de la Biblioteca Musical Carreras y Dagas, las posteriores adquisiciones de literatura musical, parte de las partituras autógrafas y libros de Isaac Albéniz, la biblioteca de Joaquín Pena, etc.

La conservación de estos fondos documentales fue debida, al menos en parte, a la política de protección del patrimonio artístico y monumental desarrollada durante la Guerra Civil por la Generalitat, especialmente a partir de marzo de 1938 en que la ofensiva del ejército nacional dejó aislada Cataluña. Esta política se centró fundamentalmente en el traslado de los fondos a zonas alejadas de los escenarios bélicos. De esta forma, parte del archivo de la Corona de Aragón, el archivo de la Catedral de Barcelona, los fondos del Archivo Histórico de la Ciudad y otros varios archivos históricos municipales fueron trasladados a Viladrau, en el Montseny. Las medidas de evacuación al extranjero del patrimonio histórico dictadas por el Gobierno Republicano fueron tardías y puestas en práctica con gran dificultad, por lo que la mayor parte de los fondos musicales permanecieron en territorio nacional¹¹.

La protección de gran parte del patrimonio artístico es reconocida por los vencedores en el texto legal que, en 1939, da el primer paso en lo que a la organización de museos, archivos y bibliotecas se refiere, creando una Dirección General de Archivos y Bibliotecas en el Departamento de Educación Nacional¹². Sin embargo, para el legislador, la razón del mantenimiento de nuestro tesoro documental y bibliográfico se debe a un favor especialísimo de la Divina Providencia. En el prólogo del texto legal también se cuestiona la necesidad de dictar reglamentaciones adecuadas para el más útil acceso y servicio de las «reservas de investigación y cultura». La Ley plantea que es esencial realizar una política de ensanchamiento de métodos, de revitalización de estímulos, de sistematización general de aprovechamiento de bibliotecas y archivos» que abarque todos los niveles de la educación e investigación. Asimismo, sirve de resumen de los ejes sobre los que giró en esta época la vida intelectual, pues considera urgente impregnar a estudiantes e investigadores de

un espíritu dinámico y vivaz que sepa huir de aquel marasmo, de aquella parálisis mortal de la metódica búsqueda en las auténticas y valiosísimas

¹¹ Ver ÁLVAREZ LOPERA, J., «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. III: La evacuación del P.H.A. catalán», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. Granada, Departamento de Historia del Arte y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1987, p. 11-24.

¹² Ley 25 de agosto de 1939 (Jefatura del Estado, BOE 2 de septiembre núm 245, art. 1111).

fuentes históricas, de aquello que pudiera llamarse "el romanticismo de la investigación" del siglo XIX, de cuyo gravísimo pecado intelectual y patriótico, fustigado por la lección y ejemplo de Menéndez Pelayo se derivaron tan funestas consecuencias: el desconocimiento verídico de nuestra Historia, sobre todo en la fase imperial hispanoamericana, la persistencia de la mendaz y odiosa Leyenda Negra, la desfiguración de nuestras grandes personalidades, el pesimismo del 98, el europeísmo antiespañol consecuente[...].

Prosigue el legislador diciendo que

cuando los sacrificios y heroísmos de nuestras juventudes redimen a España y enlazan con las más puras tradiciones y reviven nuestros imperiales anhelos, la revalorización de nuestro patrimonio bibliográfico ha de servir de coronamiento a los amplios cauces hispánicos, clásicos y humanísticos que la reforma general de la enseñanza ha abierto a los jóvenes.

Se continúa en esta línea en otro decreto¹³, en cuyo prólogo se acusa a la barbarie roja de la pérdida de una parte de nuestro patrimonio histórico, artístico y documental. El texto prosigue planteando que la parte conservada hay que «legarla en herencia a los siglos como prenda de una victoria que aseguró la supervivencia del espíritu tradicional de nuestra Patria contra los que se propusieron vanamente aniquilarla». Para prevenir posibles acontecimientos que pongan en peligro este patrimonio (fuego, accidentes, etc.), se crea la Junta Central de Archivos, Bibliotecas y Museos de España¹⁴.

Esta Junta, que tendrá carácter de consultiva del Ministerio de Educación Nacional y cuyo informe será preceptivo en lo referente a seguridad, conservación y fomento de la riqueza artística, bibliográfica y documental de España, se ocupará, de acuerdo con la Junta Facultativa de Archivos y las provinciales de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico, de la formación, instalación y apertura de nuevos establecimientos e inculcará el espíritu de vigilancia y cuidado de los depósitos de nuestra cultura tradicional e histórica¹⁵.

¹³ Decreto de 23 de septiembre de 1939 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 25 de septiembre núm. 268, art. 1269).

¹⁴ Entre sus componentes están, como vicepresidentes, los directores generales de Archivos y Bibliotecas y Bellas Artes. Los vocales son el presidente del Patronato de la Biblioteca Nacional, el del Museo del Prado, Museo Arqueológico, director de la Escuela Central de Ingenieros Industriales y director de la Escuela Superior de Arquitectura. El secretario será el jefe de servicios de la Biblioteca Nacional.

¹⁵ Este decreto se repite literalmente con un cambio de fecha (en lugar de 23, 22 de septiembre) y con el artículo 1327.

Los anteriores textos legales marcan el comienzo de la activa labor legislativa en pro de la organización de archivos y bibliotecas y su cuerpo técnico correspondiente¹⁶. Algunas de ellas se refieren precisamente a la Biblioteca de la Diputación Provincial de Barcelona, organizadora de la Exposición en torno a la figura de Felip Pedrell.

De la importancia y actividad de la Biblioteca de Barcelona nos habla el hecho de que en dos ocasiones la iniciativa de la Diputación Provincial de esta ciudad, sobre cuestiones relacionadas con su Biblioteca, sirvió para llenar lagunas legales existentes. En la primera de ellas, la Diputación barcelonesa solicitó al Ministerio que la dirección y subdirección de la Biblioteca Central fueran desempeñados por facultativos del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos del Estado. Como respuesta, y en tanto se convocan oposiciones para la dirección y subdirección de la Biblioteca, se nombra director de la Biblioteca al facultativo Sr. Felipe Mateu Llopis¹⁷, al que Anglès le da las gracias «por su orientación y por sus valiosos consejos», así como a todo el personal de la biblioteca¹⁸.

En la segunda, el texto legal incluye la Biblioteca Provincial de Barcelona entre las que puedan recibir los beneficios del «Servicio de Préstamo de Libros» a petición del secretario de la Junta de Museos de Barcelona, D. Xavier de Salas Bosch, que eleva la solicitud¹⁹.

Los trabajos relativos a la organización de archivos en el Departamento de

¹⁶ La Orden del 27 de junio de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 11 de julio núm. 193, art. 1203), crea en cada provincia el cargo de jefe provincial del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, que lo será también del Cuerpo Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos. La Orden de 24 de enero de 1941 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 3 de febrero, núm., 34, art. 200) aprueba las instrucciones para la redacción de los catálogos de las bibliotecas y autoriza a la Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos a hacer una nueva edición de las «Instrucciones para la redacción de los catálogos de las bibliotecas públicas del Estado», aprobado por real orden de 31 de julio de 1902.

¹⁷ Orden 29 de enero de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 7 de febrero núm. 38, art., 226) sobre el régimen de la Biblioteca Central de Barcelona.

¹⁸ ANGLÈS, H., *La música española desde la edad media hasta nuestros días*. Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, 1941, p. 9.

¹⁹ Orden de 8 de febrero de 1941 (BOE 11 de febrero núm. 42, art. 266). En 1939 la orden de 13 de diciembre (Ministerio de Educación Nacional, BOE 17 de diciembre núm. 351, art. 1915) derogó el art. 949/39, que restablecía el funcionamiento de la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros para Bibliotecas Públicas creada por Decreto el 21 de noviembre de 1931 (art. 1535). Su denominación a partir de este momento será «Junta de Intercambio y Adquisición de Libros y Revistas por Bibliotecas Públicas». Tendrá a su cargo la inversión y administración de las cantidades que el Ministerio de Educación consigne con destino a los fondos de las bibliotecas públicas del Estado, así como la adquisición de revistas nacionales y extranjeras y la organización de su servicio circulante. La Orden de 12 de febrero de 1941 (BOE 19 de febrero núm. 50, art. 307) ratifica la anterior.

Música de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona fueron, pues, intensos. El mismo Anglès habla de ello cuando expresa que dicho departamento

procuró salvar, desde el primer momento, lo poco que nos queda de los antiguos, y perpetuar la memoria de nuestros compositores y artistas, como lo ha hecho también el Orfeó Català, con su biblioteca musical²⁰.

Esta actividad de catalogación y vaciado de archivos musicales es paralela a diversos trabajos llevados a cabo en otros fondos del Estado, en su mayoría promovidos por el Instituto Español de Musicología, durante la primera etapa del régimen franquista²¹. Anglès no exagera la importancia de esta labor de catalogación cuando considera que, con ella,

España expía en parte su culpa pretérita, salva para siempre lo que ha conservado de su patrimonio artístico y se incorpora en este punto al trabajo de las naciones cultas que supieron hacer esto ya en tiempos anteriores²².

Aún a riesgo de desviarnos del tema principal de la presente comunicación, debemos de mencionar que, debido a esta intensa actividad en el campo musicológico, hemos vaciado la legislación en busca de la presencia de los fondos musicales en los temas referentes a archivos y bibliotecas y a patrimonio artístico. El resultado ha sido la constatación de su ausencia, por lo que nos ha parecido de gran importancia el reglamento de oposiciones para ingreso en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. La función de los nuevos funcionarios será la de ordenar, clasificar y catalogar «el rico material bibliográfico que ha cambiado de lugar por las incautaciones y despojos ocurridos durante la dominación marxista o por otros motivos»²³ y terminar con la devolución de los libros guardados en los depósitos de recuperación.

²⁰ ANGLÈS, H., *La música española desde la edad media hasta nuestros días*, op. cit., p. 74.

²¹ De esta época data la publicación del primer volumen de una serie de *Catálogos de la música antigua conservada en España*, realizado por José Subirá en colaboración con Higiño Anglès editada desde 1943, a cargo del Instituto Español de Musicología. En la misma línea, Víctor Espinós publicó el *Catálogo de la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid*, editado por la Sección de Cultura e Información del Concejo de Madrid. No hemos de olvidar que la catalogación de la Biblioteca Nacional de Madrid, cuya reapertura tuvo lugar el 18 de septiembre de 1939, tras la Guerra Civil, fue comenzada por Anglès en 1946.

²² ANGLÈS, H.; SUBIRÀ, J., *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología, 1951, p. XXII-XXIII.

²³ Orden 3 de febrero de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 10 de febrero núm. 41, art. 237). Días después, la Orden 23 de febrero de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 19 de marzo núm. 79, art. 490) convoca oposiciones para cincuenta y dos plazas del Cuerpo Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos, con una dotación de 4.000 pias. de sueldo anual cada una.

Los opositores, que habrán de ser Licenciados en Filosofía y Letras, una vez realizado un cursillo de Bibliotecas (una de las tres especialidades que se pueden seguir), deberán superar en la segunda parte de la oposición, «la catalogación de dos piezas de música y dos planos, grabados, dibujos o litografías», todo en el plazo máximo de seis horas. Sin embargo, el Reglamento para oposición al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos publicado en 1943 no contempla la catalogación de manuscritos musicales²⁴.

Significación de la figura de Felip Pedrell en la política musical de la época

Tras ubicar la Exposición en torno a Felip Pedrell dentro de la política cultural de la época, es preciso adentrarnos en el significado de su figura dentro de la estrategia seguida en política musical durante el primer franquismo. En su seno, Pedrell surge como protagonista en los dos aspectos fundamentales que la definieron: el entroncamiento con la música histórica como raíz y fuente de los estudios musicológicos y de la creación musical, y el trabajo realizado en el campo del folclore por la Sección Femenina.

En primer lugar, tanto la Exposición concebida como homenaje a la figura de Felip Pedrell como el concurso Tomás Luis de Victoria, se encuadran en torno a uno de los ejes sobre los que se dibujó la estrategia cultural y musical en la inmediata posguerra, y que corren en paralelo a la filosofía política del nuevo Estado español: el entroncamiento con la doctrina católica del poder y con los autores clásicos de los siglos XVI y XVII²⁵. La reacción conservadora postulaba un retorno a las esencias patrióticas y religiosas de una línea política y cultural que comenzaba en Menéndez Pelayo²⁶. Como explica Tuñón de Lara, la médula ideológica del régimen franquista fue el nacional-catolicismo, cuya doctrina identifica nación y cultura con catolicismo y tradición. Esta concepción expul-

²⁴ Orden de 23 de febrero de 1943 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 8 de marzo de 1943, art. 382).

²⁵ DÍAZ, E., *Pensamiento español 1937-1975*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1978, p. 36.

²⁶ La Orden de 19 de mayo de 1938 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 20 de mayo núm., 576, art. 523) declara unánime «el propósito de definir y robustecer una conciencia nacional de la Patria española» con la obra de Menéndez Pelayo, cuyo homenaje culminó «en el primer año triunfal» en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca. «El espíritu de su obra, europeo y universal en su técnica y en su ambición, y nacional en su sentimiento y carácter distintivo ha de producir el renacimiento científico de nuestra Patria».

saba de la cultura y de la historia españolas las fuentes más vivas de tradición inmediata²⁷.

La exaltación de lo nacional se constituyó, de esta manera, en la constante de toda la práctica cultural de la época y, de forma particularmente intensa, en la música oficial de dos formas distintas. En la primera de ellas, se incluye la actividad musical en otras realizaciones culturales tendentes a la magnificencia de los héroes nacionales, como en el concurso literario y artístico «Poema del Cid»²⁸; la segunda, utilizando figuras significativas en el campo del nacionalismo, como las de Felip Pedrell y, en especial, la de Manuel de Falla, cuyo prestigio se asocia a las dos instituciones culturales emblemáticas del período (Instituto de España y CSIC²⁹). La obra de ambos

²⁷ BIESCAS, J.A.; TUNÓN DE LARA, M., *España bajo la dictadura franquista (1939-1975)*. Barcelona, Labor, 1980, p. 440.

²⁸ La Orden de 8 de junio de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 15 de junio, art. 1048) convoca el concurso sobre el Poema del Cid con tres temas: El primero para «Poesía lírica de tema cidiniano», con tres premios de 1.500 ptas., 1.000 ptas. y 500 ptas. respectivamente; el segundo para «Ensayo en prosa sobre el valor nacional del "Poema del Cid"», con 2.000 ptas. de dotación; el tercero para una "Composición musical sobre un pasaje del "Poema del Cid"», que permita aplicar éste como letra a la misma y cantarlo en la forma primitiva. A compositor que lo desee se le facilitarán datos concretos para orientar su labor en aquel sentido. El premio será de 2.000 ptas. La convocatoria se hace para escritores y artistas españoles e hispano-americanos «siempre que estén comprendidos entre los afectos al Nuevo Estado, lo cual demostrarán, en caso necesario, ante el Tribunal que se nombre, en la forma que se exija». Los trabajos se han de enviar a la Junta Organizadora del VIII Centenario del «Poema del Cid».

Otras conmemoraciones concebidas en este sentido son la convocada mediante Decreto de 2 de septiembre de 1941 (Ministerio de Educación Nacional (BOE 9 de septiembre núm. 252, art. 1565), que crea el Centro de Estudios Lope de Vega con la finalidad de «reconstruir y divulgar» su obra, bajo el patronazgo y dirección de la Real Academia de Bellas Artes; la Orden de 21 de febrero de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 24 de febrero, art. 324), que convoca el concurso conmemorativo del IV centenario de la muerte de Juan Luis Vives «vigorosa figura de la filosofía española y el más profundo de nuestros humanistas del renacimiento».

²⁹ La Orden de 14 de marzo de 1940 (BOE 23 de marzo, art. 504) crea, en el CSIC, el Patronato «Marcelino Menéndez y Pelayo» y nombra presidentes honorarios a Francisco Rodríguez Marín y Manuel de Falla Matheu. El presidente fue Don Miguel Asín Palacios, el vicepresidente, Don Gabriel Maura Gamazo; el secretario, Don Jesús Pabón y Suárez de Urbina; los vocales, el director de la Real Academia Española, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, director general del Instituto Geográfico y Estadístico, presidente de la Real Sociedad Geográfica, presidente de la Sociedad «Menéndez y Pelayo», director del Archivo Histórico Nacional, don Juan Contreras y López de Ayala, don Pío Zabala Lera, don Antonio Marín Ocete, don Pascual Galindo Romeo, don Constantino Bayle Prieto, S. J.; don Ernesto Giménez de Caballero, don José Manuel Pabón y Suárez de Urbina, don Agustín González Amezá, don Justo Pérez de Urbel, O.S.B.; don Fernando Valls Taberner, don Eloy Bullón Fernández, don Domingo Miral López, don Francisco Iñiguez Almoch, don Miguel Lasso de la Vega, don Francisco Murillo Herrera, don Antonio Giera, don Eugenio d'Ors, don Nemesio Otaño, S.J.; don Carlos Rica García y don Miguel Herrero García.

músicos, en sus rasgos nacionalistas, se hacía aparecer como legitimadora de la nueva ideología.

Las líneas fundamentales de esta política cultural aparecen, en la legislación, vinculadas a los textos legales sobre educación y a las dos instituciones antes mencionadas. En el Decreto que convoca a las Reales Academias para su agrupación en el Instituto de España se puede leer que

el Estado espera de la nueva etapa de actividad de nuestras academias un gran incremento en las publicaciones científicas e históricas, la publicación de importantes libros y anales periódicos en que se refleje, en sus formas más elevadas, el pensamiento nacional³⁰.

Pero el principal portador de esta política cultural fue el CSIC, de quien, a su vez, el Estado espera que

desarrolle la tradición de unidad de la Ciencia española, fortalezca el imperio espiritual de España, basado en su esfuerzo civilizador secular y ecuménico, y estimule y ordene las investigaciones técnicas subordinándolas a las necesidades económicas de la Nación.

Además, se pretende que

el desarrollo científico sirva a los ideales de la España inmortal y sirva a España misma con aquella trabazón que es exigencia y exaltación de su unidad, homenaje a su grandeza y garantía de su libertad³¹.

La traducción de esta estrategia en el campo musical se define de forma clarísima en el texto legal que crea el Instituto Español de Musicología, dentro del Patronato «Marcelino Menéndez Pelayo», y constituye, a su vez, un ejemplo perfecto del concepto de historia de los intelectuales franquistas³². En su

³⁰ Decreto de 8 de diciembre de 1937 (Gobierno del Estado, BOE 8 de diciembre de 1937, art. 1213).

³¹ Decreto 10 de febrero de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 17 de febrero, art. 280) que desarrolla la Ley de 24 de noviembre de 1939, creadora del CSIC.

³² El Decreto de 27 de septiembre de 1943 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 10 de octubre, art. 1345) crea el Instituto Español de Musicología. Hemos de tener en cuenta que otros muchos institutos se crearon paralelamente, mediante decretos, dentro del CSIC: Decreto 11 de mayo de 1942 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 24 de mayo núm. 144, art. 814), el Instituto «José Celestino Mutis» de Farmacología; Decreto 11 de mayo de 1942 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 24 de mayo núm. 144, art. 815), el Instituto Español de Edafología, Ecología y Fisiología Vegetal; Decreto 11 de mayo de 1942 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 24 de mayo, núm. 144, art. 816), el Instituto Nacional de Parasitología; Decreto 16 de diciembre de 1942 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 28 de diciembre, núm. 362, art. 2111), el Instituto Nacional de Ciencias Médicas.

largo prólogo, después de destacar el papel de la música en la vida cultural de nuestra nación a través de su historia, señala como «precedentes gloriosos» el ejemplo del Rey Alfonso el Sabio al crear una Cátedra de Música al reorganizar la Universidad de Salamanca en 1254 y al Cardenal Cisneros, que hizo lo mismo al fundar la Universidad de Alcalá de Henares en 1508. No dejan de resultar curiosos ambos ejemplos, teniendo en cuenta que habría de morir el régimen franquista para llevarse a cabo la inclusión de la música en la universidad. En el campo de la iniciativa privada, se resalta la creación y enriquecimiento de la Biblioteca Colombina de Sevilla por Hernando Colón. Aún más aleccionador resulta para el legislador «como sabia orientación de Estado», la actitud del rey Felipe II, legándonos el tesoro de la Biblioteca de El Escorial. En estas referencias encontramos la concepción integrista-medievalizante de la historia, en la que ésta es el ejemplo en el que mirarse y sobre el que proyectar la construcción del futuro Estado. Como señala Fernando Valls, una de las ideas básicas del régimen era el intento de demostrar que existía una nación, España, y un espíritu nacional, el español, prácticamente desde los primeros momentos de existencia de vida humana en la Península³³. Esta interpretación de la historia justificaría el golpe militar y estaría presidida por una lectura nacional-católica, con una defensa contra el internacionalismo.

Continúa el texto legal lamentando el olvido del Estado español que, desde el siglo XVIII dejó de dar a la música la importancia que merece. Desde entonces, lo que hasta hoy se hizo en España «en pro de la Música erudita fue obra, o bien de instituciones privadas, o bien de hombres abnegados, movidos por puro patriotismo» y pone como ejemplo de ello a Barbieri. También este párrafo se halla en concordancia con la lectura de la historia que se aprecia en otros ámbitos de la cultura y la enseñanza: De entre todas las épocas, la edad moderna es la más importante, ya que en ella España es el imperio más grande del mundo. Después, sin embargo, viene la decadencia, la pérdida del imperio, la introducción de ideas extranjeras. La República es el resumen de todos los males de nuestra patria. Se intenta poner todo el pasado histórico, con sus momentos cumbres exaltados, al servicio del Movimiento, relacionando éste con aquéllos y dignificándolo al buscarle unos gloriosos antepasados.

La ingente labor realizada por Higiní Anglès y el Instituto Español de Musicología se halla así apoyada por el Estado, debido a la coincidencia de la línea del pensamiento oficial en cuanto a los estudios históricos con la época cronológica abordada por las investigaciones musicológicas. Del interés estatal por la musicología nos da buena cuenta Higiní Anglès, cuando ya en el mismo

³³ VALLS, F., *La enseñanza de la literatura (1936-1951)*. Barcelona, Antoni Bosch ed., 1983, p. 61.

año en que se llevó a cabo la Exposición en torno a Pedrell, ensalza la participación del Estado en la futura dirección y patrocinio de la serie «Monumentos de la Música Española». Tras insistir en el páramo musicológico que había sido España hasta el momento, debido a la desidia del Estado, señala que lo que en España se hizo hasta hoy se debe al «esfuerzo particular y de meritísimas corporaciones». En este año, y con la anteriormente mencionada publicación, esta labor es asumida «como en las otras naciones cultas», por el Estado, gracias a la iniciativa del Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín. La finalidad es «fomentar, encauzar y dar estado oficial al estudio y edición de las obras musicales conservadas de los antiguos maestros hispánicos»³⁴.

El apoyo oficial a los planes de futuro de Anglès son lógicos si tenemos en cuenta que se trata de editar las obras maestras de «nuestra música nacional desde el siglo XV hasta fines del XVIII», abarcando todas las épocas y todas las formas artísticas del repertorio español, alternando los volúmenes de música religiosa y profana e instrumental.

Para Federico Sopena, el Instituto Español de Musicología fue «la otra faceta de esa larga etapa, el esfuerzo extraordinario en torno al CSIC», con la incorporación de Anglès, «en plena madurez de su talento y con capacidad benedictina y hercúlea para el trabajo», calificada por Sopena de providencial³⁵.

No olvidemos que Anglès, protagonista de la vida del Instituto Español de Musicología en su primera época, musicólogo oficial del régimen, es una figura indisoluble de la de Felip Pedrell. Así lo ve un personaje tan activo en el ambiente musical hasta su marcha al Seminario de Vitoria en 1943, como Federico Sopena, quien considera que las publicaciones del Instituto «vienen a encarnar la herencia de Pedrell»³⁶ y justifica la posición de los que defendieron la inclusión de Higinio Anglès en la Academia en 1943 como «reparación del entuerto», de la ofensa realizada a Pedrell años antes cuando se le negó el sillón por su catalanismo, por su no residencia en Madrid.

Felip Pedrell y la actividad en torno a la música popular de la Sección Femenina

El segundo aspecto en el que aparece la figura de Felip Pedrell es en el campo de la música popular. Su Cancionero aparece citado como la primera fuente utilizada para la edición del *Cancionero de Sección Femenina* publi-

³⁴ ANGLÈS, H., *La música en la Corte de los Reyes Católicos I: Polifonía religiosa*. Madrid, ECP de C., 1941.

³⁵ SOPEÑA, F., *Historia de la música española contemporánea*. Madrid, Rialp, 1976, p. 221.

³⁶ SOPEÑA, F., *Historia de la música española contemporánea*. Madrid, Rialp, 1976, p. 294.

cado en 1943, cuya difusión fue paralela a la extensión de la actividad de Sección Femenina en el ámbito de la música popular³⁷.

La lectura nacionalista de la historia tiene como consecuencia en el campo musical un enorme interés oficial por la música popular. Efectivamente, un aspecto en el que se insiste en la legislación sobre temas musicales, es la recuperación y el fomento de los cantos populares como símbolo de la raza. Este interés se manifiesta, tanto en el ámbito de Falange como en las instituciones dedicadas a la alta cultura, como el Instituto Español de Musicología, una de cuyas funciones consiste en

constituir una sección de folklore musical español, encargada de recoger y editar científicamente, según los métodos de la musicología moderna, la canción popular de las diferentes regiones españolas, sistematizando la labor realizada en algunas comarcas³⁸.

También Higiní Anglès nos habla de esta labor en el prólogo a la obra anteriormente mencionada cuando nos dice que, desde que la música existe como arte, ha sido la que contribuyó en «dar tono de cultura refinada al pueblo que más supo amarla y cultivarla». Es por esto que los estados se preocupan tanto de revalorizar el arte tradicional y la música histórica de sus países.

Difícilmente, podrá una nación crear arte musical moderno típicamente autóctono, si no conoce y estudia a fondo su música tradicional.

Para Anglès

los hechos han demostrado que las naciones que más se han interesado por su música histórica y tradicional, son precisamente aquellas que han sabido conquistar y conservar el predominio en la ciencia del arte y en la práctica musical en sus manifestaciones más elevadas de la ópera, de la sinfonía y demás formas de la música moderna³⁹.

³⁷ El resto de la bibliografía utilizada para la redacción de este volumen fue: Cancioneros de Ocón, Olmeda, Barbieri, Ledesma y Bonifacio Gil; *Antología musical*, de A. Martínez; *Cantos charros*, de H. Goyenechea; *El canto regional*, de I. Rocamora; *Cantos populares*, de I. Icenga; *Cantos populares asturianos*, de J. Hurtado; *Folk-lore*, de J.L. Gálvez; *También Castilla canta*, de J.R. Manzanares; *Pueblo (Folk-lore y cantos)*, de R. Benedito; *Cantos populares*, de R. Boronat; *Melodías*, de E. Ferrer; *Cancionero musical y cuarenta canciones españolas*, de E. Torner; *Cantos populares gallegos*, de F.L.M. Fernández; *Cantos religiosos populares*, de P.L. Otaño. Los himnos incluidos son de Araque (L.), Barrios (C), Barrios (C), Cabanas (A.), Calés (J.), Foxà (A.), González (A.), Iceta (E.), Lillo (R.), Martín Gil (J.), Montero (A.), Solano (J.), Tellería (J.) y Torroba (F.).

³⁸ Decreto de 27 de septiembre de 1943 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 10 de octubre, art. 1345).

³⁹ ANGLÈS, H., *La música en la Corte de los Reyes Católicos I: Polifonía Religiosa*. Madrid, ECP de C., 1941.

La labor y utilización de la música popular corrió, no obstante, a cargo de la Sección Femenina, ayudada por el Instituto Español de Musicología. Desde su reorganización, a finales de 1939⁴⁰, se le encomendó la misión de la formación política y social de la mujer⁴¹. Si bien la nueva estructura de la organización incluía numerosos servicios⁴², sus funciones más destacadas estaban en el ámbito de la formación, la cultura, la prensa y la propaganda.

En este sentido, a partir de 1940 se realizaron cursos a nivel nacional, reproducidos luego a nivel provincial y local de los distintos niveles jerárquicos que incluían materias generales obligatorias, además de las correspondientes a cada especialidad: religión y moral, nacionalsindicalismo, puericultura, hogar, **canto y música** y educación física⁴³.

La presencia de la música en esta época está ligada constantemente a la Sección Femenina, y la base de la larga y extendida labor de esta organización en el ámbito del folklore, en sus vertientes de recogida y práctica, es el Cancionero de 1943, para cuya realización se utilizó como fuente de primera importancia el Cancionero de Pedrell.

El Departamento de Música y Canto de la Sección Femenina, a través de su labor de recogida de la música popular, se proponía difundir entre las mujeres de España esta parte importante de la tradición oral, logrando, al mismo tiempo, apartarlas de los cantos y bailes modernos, considerados como nocivos desde el punto de vista moral. La finalidad era, así, educativa. Los villancicos y las canciones regionales «les irá educando el gusto y aficionándoles a la música, para que desechen de sus casas los horribles cuplés de moda»⁴⁴.

Gerardo Diego, Joaquín Rodrigo y Federico Sopena, en su obra conjunta *Diez años de música en España*, se extienden ampliamente sobre la labor de la Sección Femenina, a la que definen como «la obra más importante que en estos años se ha realizado»⁴⁵. Estos tres personajes clave en la vida musical

⁴⁰ Decreto de 28 de diciembre de 1939 (Jefatura del Estado).

⁴¹ El artículo 2 les encarga de «la formación política y educación profesional de las mujeres encuadradas en las restantes secciones del Movimiento» y de «la disciplina en la formación para el hogar de las mujeres pertenecientes a los centros de educación, de trabajo, etc., dependientes del Estado», llevada a cabo de acuerdo con los respectivos ministerios. El artículo 3, al adscribir el Servicio Social de la Mujer a la Sección Femenina, le otorgaba el control sobre todas las mujeres entre diecisiete y treinta y cinco años.

⁴² Servicio de Educación, Hermandad de la ciudad y el campo, Asistencia a los caballeros mutilados de guerra y Familiares de los caídos por España, y el de Administración e intervención.

⁴³ GALLEGO MÉNDEZ, M.T., *Mujer, Falangismo y Franquismo*. Madrid, Taurus, 1983, p. 78.

⁴⁴ PRIMO DE RIVERA, P., cit. en GALLEGO MÉNDEZ, *op. cit.*, p. 80.

⁴⁵ DIEGO, G.; SOPEÑA, F.; RODRIGO, J., *Diez años de música en España*. Madrid, Espasa Calpe, 1949, p. 82.

española de posguerra opinan que

la Sección Femenina ha sabido organizar, gracias a una red de regidoras e instructoras de Cultura y de Música, la vida femenina provinciana en orden a las actividades del espíritu y difundir entre las muchachas de toda España tan viva ansia de revitalización del tesoro tradicional de nuestros cantos y bailes, que hoy puede decirse que, gracias a esos millares y millares de doncellas, España ha renacido a un nuevo siglo de oro en que se superponen las más hermosas maravillas de muchos siglos de Historia, de gracia y de poesía⁴⁶.

No cabe duda de que entre la frondosidad del lenguaje altisonante y triunfalista y las referencias al siglo de oro, el redactor de este párrafo transmite el centro de la filosofía musical de la época. La identificación de nacionalismo, tradición y conservadurismo también aparecen entre estas páginas al decir que la canción, el romance, el villancico, la copla popular «venían olvidándose y bastardeándose al contagio insufrible de la plebeyez ambiente y al ataque monstruoso de toda la altavocería, cacofonía cinematográfica y mecanización coaligadas para raer hasta el último aroma de la tradición venerable»⁴⁷. Dejando, una vez más, de lado el lenguaje y la sintaxis, en esta frase se condena el cine, los nuevos aparatos mecánicos de reproducción musical y el ambiente chavacano de la república.

Efectivamente, el departamento de Música y Canto pretendía «salvar por medio de nuestras delegadas locales, las maravillosas canciones y danzas populares, que se están perdiendo en España»⁴⁸. Esta última idea se recoge en otros lugares de la bibliografía en la que, aunque se habla poco de Sección Femenina, siempre se reconoce su labor. Hay que tener en cuenta, que ésta se realizó a través de los años hasta casi finalizado el período franquista. Mientras el resto de las organizaciones de Falange pedían poder, presencia y prestigio, la organización femenina, a través de estas prácticas musicales, logró apiñar en torno a sí a todas las mujeres del país, especialmente en el medio rural. La necesidad de abolir las canciones «modernas» junto a la idea de unidad son las que aparecen en las palabras de Pilar Primo de Rivera que anteceden al Cancionero de 1944:

[...] cuando los catalanes sepan cantar las canciones de Castilla; cuando en Castilla se conozcan también las sardanas y se toque el "chistu"; cuando del cante andaluz se entienda toda la profundidad y toda

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ GALLEGO MÉNDEZ, *op. cit.*, p. 80-81.

la filosofía que tiene, en vez de conocerlo a través de los tablados zarzueleros; cuando las canciones de Galicia se canten en Levante; cuando se unan cincuenta o sesenta mil voces para cantar una misma canción, entonces sí que habremos conseguido la unidad entre los hombres y entre las tierras de España⁴⁹.

En definitiva, la Sección Femenina tuvo una finalidad proselitista y la música popular fue un medio idóneo para ello. Transmitir la ideología de José Antonio y los dogmas católicos, así como la adhesión al régimen franquista como única posibilidad de supervivencia, fueron los principios que guiaron esta organización hasta el 1 de abril de 1977, en que fue disuelta.

La utilización del repertorio de música popular con fines políticos la encontramos en el Frente de Juventudes, también fuera del ámbito estrictamente femenino. Ejemplo de ello es la institución del día de la Canción «como manifestación de la alegría juvenil en el cumplimiento del deber y coincidiendo con la Fiesta de la Victoria»⁵⁰. Pero, al mismo tiempo que expresión de júbilo por la victoria, el Día de la Canción celebrará los valores nacionales recordando los cantares populares, síntesis del sentimiento y de la unidad de los pueblos de España.

Asimismo, el folklore estuvo presente en el ámbito de la enseñanza mediante la inclusión de cursos de bailes folklóricos en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid⁵¹. En el texto legal se justifica este hecho debido a que la variedad y riqueza de los bailes populares de España, han sido siempre una de las muestras del arte netamente español más interesantes y apreciadas en el extranjero. Para el legislador

algunas de esas danzas ofrecen hoy día el peligro de desaparecer, perdiéndose así una coreografía tradicional y arraigada en la propia esencia de nuestro folklore.

Si bien no aparece Felip Pedrell mencionado explícitamente, sí está presente de forma implícita al decir que

sólo la iniciativa de una selectísima minoría de artistas nacionales logró, no sólo mantener la tradición de nuestros bailes, sino estilizándolos y

⁴⁹ *Cancionero de la Sección Femenina del Frente de Juventudes de FET y de las JONS*. Madrid, Departamento de Publicaciones de la Delegación Nacional del Frente de Juventudes, 1943.

⁵⁰ Instrucción de 20 de febrero de 1942 (Delegación Nacional del Frente de Juventudes, BOE 30 de marzo, art. 549).

⁵¹ Orden de 27 de diciembre de 1939 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 27 de enero núm. 27, art. 165).

acrecentando sus atractivos, llevar por el mundo esa magnífica propaganda de nuestra Patria, que siempre y en todas partes fue acogida con el más entusiasta éxito y con la más viva admiración.

Al querer que resurjan en la España Nacional todas nuestras tradicionales actividades, no se puede pasar por alto el baile folklórico de todas las regiones, que, después de tamizado por una orientación netamente artística, ha de cultivarse por la juventud para que así perdurer y se perpetúen, desde las danzas de Andalucía, en todos sus delicados matices, hasta las no menos bellas del Norte, Levante, Castilla, Aragón y Cataluña.

Esta enseñanza⁵², en un principio programada para tres cursos, se prolongó después a cinco y está dirigida exclusivamente a mujeres.

En la actividad de promoción musical realizada por la Vicesecretaría de Educación Popular, también aparece el folklóre como objetivo prioritario. En el texto legal que crea los premios anuales de Música⁵³ se señala que la misión de este organismo es la de «fomentar y acrecentar el progreso de la música en España» y que los premios están destinados «a estimular la labor artística de nuestros músicos y musicófilos». En esta edición se premiará al compositor o escritor que acredite «haber realizado el trabajo más eficiente, hondo y fecundo en pro de nuestra música desde la terminación de nuestra Guerra de Liberación hasta la publicación de la presente Orden, dentro de cada una de las especialidades [...]». Éstas son: Sinfónica y de Cámara, Ópera y Zarzuela, Obras de Musicología y Colecciones folklóricas. Todas ellas constan de un primer premio, dotado con 5.000 ptas.; segundo, con 2.500, y tercero, con 1.000 ptas.

En definitiva, el puesto relevante que Felip Pedrell asume en la actividad musical del país al comienzo de la década de los cuarenta, proviene de la utilización de su Cancionero en las actividades que, en el campo del folklóre, se realizaron desde diversas instancias oficiales. La importancia conferida a la música popular y a la nacionalista, aparece claramente delineada en la obra del músico oficial del período: Joaquín Turina. Este compositor condena las influencias musicales europeas (se refiere a los años veinte y treinta: neoclasicismo, politonalidad, empleo de cuartos de tono) y resume la situación planteada por ellas como si de una lucha se tratara, cuya victoria se decantó de lado de la música nacionalista o, como él la define, «racial»⁵⁴. Cita, como ejemplo edificante, a Ernesto Halffter identificado «en su primera juventud

⁵² Ampliada posteriormente por la Orden de 20 de agosto de 1940 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 5 de septiembre, art. 1502) y Orden 21 de julio de 1941 (Ministerio de Educación Nacional, BOE 3 de agosto, art. 1353).

⁵³ Orden de 15 de diciembre de 1944 (Vicesecretaría de Educación Popular).

con el grupo internacional de intelectuales», y felizmente reconducido con posterioridad por Manuel de Falla.

El momento musical vivido en 1943 es contemplado con optimismo por Turina, puesto que «el intelectualismo musical no da señales de vida». Los maestros veteranos prosiguen su labor con más entusiasmo que nunca «prendidos con cadenas de oro a su tierra, verdadero surtidor, fuente inagotable de inspiración». Se refiere elogiosamente al trabajo de la Sección Femenina, a los estudios folklóricos y a los concursos de cantos y bailes populares, y propone a los músicos jóvenes que se inspiren en estos últimos, «materia prima de la música racial». Turina señala el prestigio universal de la música del momento y concluye haciendo votos porque los nuevos compositores sigan el camino trazado por sus mayores⁵⁵.

Conclusiones

1. La figura y obra de Felip Pedrell se hallan subyacentes en las líneas que definen la política musical de la época. Implícitamente las encontramos en numerosas ocasiones, tanto en la legislación como en la bibliografía del período. Sin embargo, a diferencia de lo ocurrido en torno a Manuel de Falla, cuya obra es referencia obligada en los textos, no hemos encontrado citas explícitas a la obra de Pedrell en la legislación y sólo escasas en la bibliografía. Esta ausencia de alusiones a uno de los promotores del nacionalismo musical resulta sorprendente en un momento en que la identificación de lo nacional es elevada a rango de primera magnitud en la estética artística y musical. La profunda catalanidad de Pedrell y su ausencia pueden justificar, entre otros motivos, este «olvido» relativo de su obra que, no obstante, es utilizada en un doble sentido: como centro de uno de los primeros acontecimientos en la reanudación de la vida musical española (Exposición de 1941), y en la recopilación de canciones realizada por la Sección Femenina, en la que el Cancionero de Pedrell aparece como primera fuente.
2. En ambos casos la figura de Felip Pedrell, como la de Manuel de Falla en otras ocasiones, es tomada como punto de partida y nexo de unión con una tradición musical de raíz histórico-nacionalista, en concordancia con la filosofía que presidía el pensamiento y la cultura de la primera etapa del

⁵⁴ TURINA, J., «Desenvolvimiento de la música española en estos últimos tiempos». Discurso pronunciado en la Universidad de Oviedo con ocasión del IV. Curso de Verano en 1943, en IGLESIAS, A., *Escritos de Joaquín Turina*. Madrid, Alpuerto, 1982, p. 221.

⁵⁵ TURINA, J., *op. cit.*, p. 224.

franquismo. Así, su obra se alza como legitimadora de una estética musical, en la que la vuelta a la música antigua y a la música popular se identificó con las raíces nacionales y se propuso como base de la creación musical.

3. Los acontecimientos de índole musicológica, concebidos en torno a la figura de Pedrell y a otras figuras importantes de la música española, son anteriores o corren en paralelo al resto de manifestaciones culturales organizadas en los primeros años de la posguerra. Esto nos habla, por un lado, de la importancia objetiva de los estudios musicológicos y, por otro, del interés del Estado por los mismos, debido al prestigio que dichos trabajos aportarían al conjunto de la producción intelectual. Sirvieron así de «escaparate» de la vida cultural de la época.
4. Este apoyo decidido del Estado se debe, asimismo, a que la línea de investigación seguida por los estudios musicológicos (recuperación de la música histórica y atención a la música popular) coincidía en parte con la estética oficial, según la cual, el rescate del glorioso pasado artístico español justificaría la situación histórica presente.

