

REAL ACADEMIA DE DOCTORES DE ESPAÑA

# SESIÓN DE APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 2012-2013



*Conferencia de Apertura pronunciada por el Académico de Número  
y Presidente de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes*

**Doctor D. Jacinto Torres Mulas**

(Medalla 89)

17 de octubre de 2012

Madrid





REAL ACADEMIA DE DOCTORES DE ESPAÑA

SESIÓN DE APERTURA  
DEL CURSO ACADÉMICO 2012-2013



*Conferencia de Apertura pronunciada por el Académico de Número  
y Presidente de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes*

**Doctor D. Jacinto Torres Mulas**

(Medalla 89)

17 de octubre de 2012

Madrid

Depósito legal: M. ... 2012  
Impreso en Realigraf, S. A.  
Pedro Tezano, 26  
28039 Madrid

## ÍNDICE

<b>PALABRAS DEL PRESIDENTE</b>	
DOCTOR D. LUIS MARDONES SEVILLA	
<i>Presidente</i>	
<i>Académico de Número de la Sección de Veterinaria.....</i>	7
<b>MEMORIA DEL CURSO ACADÉMICO 2011-2012</b>	
DOCTORA DÑA. ROSA MARÍA GARCERÁN PIQUERAS	
<i>Secretaria General</i>	
<i>Académica de Número de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes.....</i>	13
<b>VERSOS EN CONMEMORACIÓN A LA PATRONA DE LA REAL ACADEMIA DE DOCTORES DE ESPAÑA, SANTA TERESA DE JESÚS</b>	
DOCTOR D. LUIS VÁZQUEZ FERNÁNDEZ	
<i>Académico de Número de la Sección de Teología.....</i>	31
<b>CONFERENCIA PRONUNCIADA EN LA SESIÓN DE APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 2012-2013</b>	
DOCTOR D. JACINTO TORRES MULAS	
<i>Académico de Número y Presidente de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes</i>	
<i>“La canción española: tradición, testimonio y pervivencia”.....</i>	35





Real Academia de Doctores de España

## **PALABRAS DEL PRESIDENTE**

**Doctor D. Luis Mardones Sevilla**  
**Presidente de la Real Academia de Doctores de España**



## PALABRAS DEL PRESIDENTE

*Dr. D. Luis Mardones Sevilla*

Presidente

Sras. y Sres. Académicos:

Para la RADE, toda celebración de la apertura del curso académico, comporta atender satisfactoriamente un equilibrio temático entre el continuismo y la innovación, consolidando las buenas iniciativas realizadas y la entrada de nuevos proyectos acordes con la evolución y aparición de nuevos problemas en crisis de circunstancias.

Para el nuevo curso anual que ahora comenzamos, la RADE dispone de un magnífico elenco de académicos, cuyos conocimientos profesionales y personales son la mejor garantía de que los proyectos que se vayan presentando serán realidad valiosa en las respectivas ciencias, que se expongan en las sesiones y tribunas periódicas, con la agenda de trabajos académicos participatorios con unos programas meritorios.

Del detallado informe presentado por la Secretaria General consignando las actividades realizadas en el curso que ha terminado, nos damos cuenta de la amplitud y calidad de las aportaciones académicas presentadas. Nos sentimos colectivamente satisfechos, pese a las dificultades operativas, de las notorias conferencias pronunciadas y propuestas por los académicos intervinientes.

Hemos dinamizado las gestiones administrativas pertinentes ante el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, en razón de lo dispuesto en el Real Decreto 1160/2010, a efectos de aprobar nuestros Estatutos con el rango suficiente y la actualización consecuente, animados por un clima de positivo entendimiento y colaboración con

la Subsecretaría del Departamento renovada por el nuevo gobierno del Presidente Rajoy.

La renovación reglamentaria de la Junta de Gobierno de la RADE también se ha realizado participativa y democráticamente. Damos la bienvenida a los académicos entrantes: Doctora doña Rosario Lunar Hernández (Vicepresidenta), Doctor don Antonio Bascones Martínez (Tesorero) y Doctor don Eugenio Ull i Pont (Bibliotecario). Quiero dejar constancia de la gratitud y reconocimiento de los académicos salientes: Doctor don Pedro Rocamora García-Valls (Vicepresidente), Doctor don Manuel del Río Martínez (Tesorero) y Doctor don Luis Vázquez Fernández (Bibliotecario) por su dedicación tan meritoria.

Para esta nueva apertura del curso, siempre bajo la advocación de nuestra Patrona: Santa Teresa de Jesús una luz de fe y creencia en nuestros valores éticos y espirituales, para unas circunstancias difíciles, por la situación coyuntural que atravesamos, con una crisis económica, financiera, laboral y operativamente condicionada por las disposiciones oficiales y con el recurso de los Presupuestos Generales del Estado que nos afecta, se obliga a una eficacia y eficiencia, que la RADE afronta con el mejor hacer académico en el servicio a España, nuestra razón de ser, que tanto nos honra. Así se constata en la realización de elogiabiles ciclos de conferencias y publicaciones.

La lección y discurso de apertura del Curso Académico ha correspondido reglamentariamente al académico de Número Doctor don Jacinto Torres Mulas, Presidente de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes de la RADE; de su amplio y prestigioso currículum destacamos:

1. Catedrático de Musicología, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
2. Presidente del Instituto de Bibliografía Musical.
3. Fundador de la Sociedad Española de Musicología.
4. Premio Nacional de Ediciones Musicales.

5. Creador del Gabinete de Documentación Musical, Universidad Complutense de Madrid.
6. Especialista en la figura y la obra de Isaac Albéniz de prestigio internacional.

En cuanto a la temática, es oportuno resaltar cómo el Doctor Torres Mulas, habiendo dedicado su vida profesional al estudio de lo más acendrado, refinado y arduo de la música clásica, desde el canto gregoriano hasta los compositores contemporáneos, vuelve aquí la mirada hacia un género considerado menor, cuando no insignificante o directamente despreciable. Y esa mirada tiene un doble valor: por una parte la cercanía, el cariño —que nace del conocimiento— y hasta la complicidad con que se enfoca el tema, y por otra parte la seriedad académica y el rigor metodológico con que se propone su estudio. Y todo mediante una exposición sólidamente estructurada, lúcida en sus juicios, crítica en sus valoraciones, y además —lo cual no es poco en los tiempos que corren— tan entretenida y amena como tendremos ocasión de comprobar y disfrutar.

Me llamó gratamente la atención la temática del discurso de apertura escogido por el Doctor Torres Mulas, tan cargado de emotividad y, para muchos de nosotros por la edad, de nostalgia, de años de posguerras civiles y mundiales, donde las penurias sociales tuvieron afortunadamente la música popular de la “canción española”, o de nuestra “copla”.

La copla se cantó con el simple acompañamiento de la guitarra, desde las trincheras bélicas hasta los teatros y colmados de toda la geografía española. No necesitó del acompañamiento orquestal formal; el cine, las películas de posguerra hasta hoy, con la radio y televisión, difundieron, cual rosa de los vientos, el mensaje sentimental, de pena o de alegría. “Suspiros de España”, “Tatuaje”, “El Relicario”, son piezas inolvidables. Como “Clavelitos” para los que ayer fuimos tunos, de la tuna universitaria y hoy académicos.

La Junta de Gobierno de la RADE y este Presidente dan su agradecimiento y felicitación al profesor y académico Doctor Torres Mulas, por su discurso de apertura de curso 2012-2013; así como a cuantos académicos y personal laboral de la plantilla, que con su trabajo y aportación laboral hacen posible que la RADE, con la cooperación, colaboración, ayuda y participación con Instituciones culturales, las Reales Academias del Instituto de España, las Universidades españolas, el Ministerio de Educación, su Subsecretaría, salga año tras año, desde hace noventa años, a participar, como honroso compromiso, en el amplio campo de la cultura de España.

¡Muchas gracias!



Real Academia de Doctores de España

## MEMORIA DEL CURSO ACADÉMICO 2011-2012

**Doctora Dña. Rosa Garcerán Piqueras**  
**Secretaria General**



## MEMORIA DEL CURSO ACADÉMICO 2011-2012

*Dra. Dña. Rosa María Garcerán Piqueras*

Secretaria General

Académica de Número de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes

El Curso se inició con el solemne acto que tuvo lugar el día 19 de octubre de 2011, como miércoles (día que la corporación tiene establecido para sus sesiones) más próximo a la Festividad de Santa Teresa de Jesús, a cuyo patronazgo se acoge la institución. El Dr. D. Luis Vázquez Fernández, Académico de Número de la Sección de Teología y también en esa fecha Bibliotecario de la Academia, invocó con unos versos de su auditoria a la Dra. de la Iglesia.

Abrió el acto el Presidente de la Academia Dr. D. Luis Mardones Sevilla, comenzando la sesión con la lectura de la memoria correspondiente al curso anterior (2010-2011), por la Secretaria General Dra. D.<sup>a</sup> Rosa María Garcerán Piqueras.

La conferencia inaugural la pronunció en nombre de la Sección de Ingeniería, el Dr. D. Luis Alberto Petit Herrera, medalla 38, bajo el título “Necesidad de movilizar a la Sociedad del Conocimiento para transitar desde la tiranía de la urgencia hacia la evolución selectiva”. Conferencia en la que destacó cuáles son los vehículos actuales y futuros del conocimiento y cómo se transmiten y se conservan, argumentando el valor del conocimiento frente a los meros bienes materiales.

Habiendo tenido lugar la convocatoria de los Premios a la Investigación a Tesis Doctorales y tras actuar los correspondientes jurados y conocerse su resultado, la Secretaria General hizo público su fallo.

PREMIO REAL ACADEMIA DE DOCTORES DE ESPAÑA (HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES) (*EX AEQUO*)

El Dr. D. Juan Luis Roquette Rodríguez-Villamil

El Dr. D. Juan Pablo Domínguez Fernández

PREMIO REAL ACADEMIA DE DOCTORES DE ESPAÑA (CIENCIAS DE LA VIDA Y LA SALUD) (*EX AEQUO*)

El Dr. D. Ricardo Villa Bellosta

La Dra. D.<sup>a</sup> Ana Carrillo de Albornoz Sainz

PREMIO REAL ACADEMIA DE DOCTORES DE ESPAÑA (CIENCIAS JURÍDICAS Y ECONÓMICAS)

El Dr. D. Joaquín Sarrión Esteve

PREMIO REAL ACADEMIA DE DOCTORES DE ESPAÑA (CIENCIAS EXPERIMENTALES TECNOLÓGICAS) (*EX AEQUO*)

El Dr. D. Gonzalo Lozano Soldevilla

El Dr. D. Ignacio Lombillo Vozmediano

PREMIO FUNDACIÓN GÓMEZ-PARDO

La Dra. D.<sup>a</sup> Salvadora Martínez López

El Dr. D. Ignacio Lombillo Vozmediano

PREMIO FUNDACIÓN REPSOL

Desierto

PREMIO JUAN ABELLÓ PASCUAL I

La Dra. D.<sup>a</sup> María Guillamot Ruano

PREMIO JUAN ABELLÓ PASCUAL II

La Dra. D.<sup>a</sup> Almudena Fernández Villadangos

PREMIO LABORATORIOS OVEJERO

La Dra. D.<sup>a</sup> Beatriz Romero Martínez

## PREMIO MGO DE PREVENCIÓN DE RIESGOS LABORALES

Desierto

## PREMIO SOCIEDAD ANÓNIMA HULLERA VASCO-LEONESA

El Dr. D. Borja González del Regueral González del Corral

Queremos hacer pública nuestra felicitación a los premiados, nuestro reconocimiento al gran número de participantes, así como el agradecimiento a los académicos por su difícil tarea como miembros de los tribunales haciendo de la investigación un pilar fundamental del desarrollo.

Terminó el acto con las palabras del Presidente de la Academia, quien agradeció y felicitó a los presentes por su participación y la encomiable labor de los miembros de la Real Academia en su quehacer en nuestra institución.

Cerrándose el acto con el tradicional *Gaudeamus Igitur*.

## SESIONES PÚBLICAS

### Sesiones públicas solemnes

Tras la apertura del Curso tuvieron lugar las sesiones públicas solemnes de toma de posesión de Académico de Número de los Doctores:

— Dr. D. Antonio González González, Sección de Medicina, quien pronunció su discurso: *“La discapacidad cerebral de origen obstétrico y su relación con la asistencia al parto. Reflexiones, convencimientos y compromisos”*, contestado en nombre de la Corporación por el Dr. D. Antonio Bascones Martínez.

— Dr. D. Rafael Bachiller García, Sección de Ciencias Experimentales, quien pronunció su discurso: *“La Astronomía en la encrucijada*

de la Filosofía, la Ciencia y la Tecnología”, contestado en nombre de la Corporación por el Dr. D. Federico López Mateos.

A ambos reiteramos nuestra felicitación que ya se hizo pública en su día.

## Sesiones públicas no solemnes

### *Conferencias*

Fueron ocho las conferencias que se impartieron bajo un aspecto humanístico y social, o bien científico y técnico, dando a conocer que los fines de la Academia tienen como objeto la enseñanza e investigación, teniendo la primera relación con el bicentenario del año que marca el ecuador de la guerra de la Independencia española o guerra peninsular, según la historiografía británica, además del hito que señala el principio del fin de la hegemonía napoleónica en el viejo continente.

Les enumeraré las conferencias y sus autores:

— Dr. D. Emilio de Diego García, Académico de Número de la Sección de Humanidades, sobre el tema: “1812. Wellington en Madrid: entre la ilusión y el desencanto”.

— Dr. D. Francisco Javier Díaz-Llanos Sáinz-Calleja, Académico de Número de la Sección de Ingeniería, sobre el tema: “Necesidad de la introducción de nuevos brotes métricos en la mercadometría”.

— Dr. D. Emilio Espinosa Velázquez, Académico de Número de la Sección de Veterinaria, sobre el tema: “Manuscritos de Manescaquia en el reinado de Alfonso V el Magnánimo”.

— Dr. D. César Pérez de Tudela, Académico Correspondiente de la Sección de Humanidades, sobre el tema: “La montaña, el Derecho y otros temas concordantes”.

— Dra. D.<sup>a</sup> María Cascales Angosto, Académica de Número de la Sección de Farmacia, sobre el tema: “Sistema inmune. Premio Nobel de Medicina 2011”.

— Dr. D. Antonio Lamela Martínez, Académico de Número de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes, sobre el tema: “*Geocosmoismo*”. *Dos ciencias claves para entender la Tierra*.

— Dr. D. Rafael Morales-Arce Macías, Académico de Número de la Sección de Ciencias Políticas y de la Economía, sobre el tema: “*La protección social en España*”.

— Dr. D. Jesús Martínez-Falero y Martínez, Académico de Número de la Sección de Medicina, sobre el tema: “*El sistema sanitario en España*”.

Nuestros conferenciantes promovieron el intercambio cultural y las relaciones entre científicos, corporaciones, organismos o instituciones que entre sus fines cuentan con el estudio, investigación, enseñanza, interés por la Cultura, la Ciencia y la Tecnología.

### *Ciclos de conferencias*

Dirigido por su Presidenta, Dra. Ruiz, la Sección de Humanidades celebró un ciclo de conferencias sobre “*La Educación Universitaria en el siglo XXI*”, compuesto por las siguientes conferencias:

— “*Psicología de la educación y pensamiento de la Sociedad: estado de la cuestión*”, impartida por los Dres. D. Pedro Rocamora García-Valls y D. José Francisco Morales Domínguez.

— “*Educación y Sociedad: Libertad y Progreso*”, impartida por las Dras. D.<sup>a</sup> María Ruiz Trapero, D.<sup>a</sup> Rosa Basante Pol y D.<sup>a</sup> Ángela del Valle López.

— “*El capital humano: Educación*”, impartida por los Dres. D. Ignacio Buqueras y Bach, D.<sup>a</sup> Milagros García Crespo y D.<sup>a</sup> Ángela del Valle López.

— “*Protagonistas del Sistema Educativo: Estudiantes, Familia y Sociedad*”, impartida por los Dres. D.<sup>a</sup> María Ruiz Trapero, D. Emilio de Diego García y D. Rafael Morales-Arce Macías.

— “*La formación del profesor Universitario: Docente e Investigador*”, impartida por los Dres. D. Benjamín Fernández Ruiz, D. Arturo Romero Salvador, D. Jesús Martínez-Falero y Martínez y D. Saturnino de la Plaza Pérez.

— “*Las grandes instituciones educativas: la Iglesia y el Estado*”, impartida por los Dres. D. Félix Pérez y Pérez, D.<sup>a</sup> Rosa Garcerán Piqueras y D. Daniel Sánchez Ortega.

— “*Valores para la Educación*”, impartida por los Dres. D. Domingo Muñoz León, D. Luis Vázquez Fernández y D.<sup>a</sup> Blanca Castilla de Cortázar.

— “*Legislación educativa: Estado de la cuestión*”, impartida por los Dres. D. Luis Martínez-Calcerrada Gómez, D. Ángel Sánchez de la Torre, D. Eugenio Ull Pont y D. Jesús López Medel.

— “*Educación, Cultura, Arte, Técnicas y Deporte*”, impartida por los Dres. D. Juan José Luna Fernández, D. Mariano Turiel de Castro, D. Luis Cepeda Muñoz, D. César Pérez de Tudela y D.<sup>a</sup> Montserrat Pastor Blázquez.

— “*Economía Educativa: Repercusión en la Sociedad*”, impartida por los Dres. D. Juan E. Iranzo Martín, D. Pedro Rivero Torre y D. Eugenio Prieto Pérez.

— “*La Educación en Prensa, Radio y Televisión*”, impartida por el Director del Master ABC, D. Alfonso Armada, y el Director General de RTVCL, D. Ignacio Villa Calleja.

— “*Instituciones responsables de la Educación: Autonomía, Ministerio*”, impartida por el Presidente del Consejo Escolar del Estado, D. Francisco López Rupérez; la Presidenta de la Comisión de educación de la Asamblea de Madrid, D.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> del Carmen Martín Irañeta, y el Director General de Política Universitaria, D. Federico Morán Abad. Terminándose el ciclo con las palabras del Presidente de la RADE, Dr. D. Luis Mardones Sevilla.

Como es costumbre después de cada acto se pasó al coloquio donde los Académicos mostraron sus preocupaciones y sus fundadas opiniones.

### *Jornadas*

Otro formato al que cada vez se le da más importancia han sido las jornadas a cargo de las diferentes secciones:

## JORNADAS SOBRE QUÍMICA

1.<sup>a</sup> Jornada sobre Química a cargo de la Sección de Ciencias Experimentales

Dr. D. Arturo Romero Salvador

*(Catalizadores para objetivos ambientales)*

Catalizadores que actualmente se usan para facilitar la conversión de las materias primas en los productos, para reducir los requerimientos energéticos y para disminuir la emisión de contaminantes ocasionada por la ineficiencia de las transformaciones. Enumera, además los procesos catalíticos que se han incorporado a la actividad industrial en poco más de cien años.

2.<sup>a</sup> Jornada sobre Química a cargo de la Sección de Ciencias Experimentales

Dr. D. José M.<sup>a</sup> Teijón Rivera

*(Materiales para el transporte de fármacos)*

Quien analizó los sistemas de liberación controlada de fármacos que han puesto de manifiesto su potencial para incrementar la biodisponibilidad de muchos fármacos en su sitio de acción.

Dr. D. Federico Mayor Menéndez

(*Química y vida*)

Quien nos habló de la química como la ciencia que estudia las moléculas, su síntesis, propiedades, estructura e interacciones. Incidiendo especialmente como ejemplo de todo ello en los sistemas de señalización celular y su relación con la biomedicina.

*Mesas redondas:*

Este es otro formato donde la interdisciplinariedad se hace más patente colaborando Académicos de diferentes secciones.

#### MESA REDONDA SOBRE FISIOLOGÍA Y CLÍNICA DEL PARTO

Impartida por los Académicos de Número, Dr. D. Albino García, sacristán de la Sección de Veterinaria con el tema: "*Mecanismos fetales que desencadenan el parto*" como término de la gestación que origina uno de los procesos más espectaculares dentro del campo de la fisiología de la reproducción.

Y el Dr. D. Antonio González González, de la Sección de Medicina, con el tema: "*Parto pre término y embarazo prolongado*". El episodio de riesgo para la salud del recién nacido en el parto prematuro, partos pretérminos y el embarazo cronológicamente prolongado (ecp).

#### MESA REDONDA "ACERCA DEL DIÁLOGO INTERRELIGIOSO"

Moderada por el Académico de Número de la Sección de Teología, Dr. D. Juan Antonio Martínez Camino e impartida por los Académicos de Número de la Sección de Teología, Dr. D. Domingo Muñoz León con el tema: "*Declaración del Concilio Vaticano II sobre las relaciones de la Iglesia con religiones no cristianas*", y el Dr. D. Santiago

del Cura Elena, con el tema: “*Cristianismo y religiones. Documentos de la Comisión Teológica Internacional*”, como principal tarea que tiene la Teología, dado el pluralismo cultural de nuestra época.

### *Necrológicas*

Se celebraron dos sesiones necrológicas, la primera en memoria del Dr. D. Manuel Fraga Iribarne, a cargo de los Académicos Dr. D. Luis Mardones Sevilla, Dr. D. Luis Martínez-Calcerrada Gómez y Dr. D. Jesús López Medel.

La segunda sesión necrológica se celebró en memoria de los Dres. D. Marcial Jesús López Moreno y D. Manuel Varela Parache a cargo de los Académicos Dr. D. Manuel López Cachero, Dra. D.<sup>a</sup> Milagros García Crespo, Dr. D. Emilio Iranzo Martín, Dr. D. Pedro Rivero Torre y Dr. D. Leandro Cañibano Calvo.

### *Tomas de posesión*

El 15 de febrero se celebró la toma de posesión del Académico Correspondiente de la Sección de Derecho, Dr. D. Javier Cremades García, con la conferencia “*La vocación universitaria de un ejercicio profesional*”, presentado por el Presidente de la Real Academia Dr. D. Luis Mardones Sevilla.

### **Sesiones privadas**

Para informar, debatir y acordar asuntos internos de la Real Academia, se realizaron diferentes sesiones privadas.

Se reunieron las Secciones, según el artículo 46 del reglamento, para debatir y, en su caso, acordar la realización de la propuesta de

objetivos a alcanzar y el grado de ejecución de los mismos, así como para la renovación de sus Juntas Rectoras.

La Junta de Gobierno se ha reunido una vez al mes para asumir las funciones que le corresponden.

El Pleno de Académicos de Número se reunió tres veces y de sus votaciones salieron elegidos:

— Como Vicepresidenta de la RADE la Dra. D.<sup>a</sup> Rosario Lunar Hernández.

— Como Tesorero de la RADE el Dr. D. Antonio Bascones Martínez.

— Como Bibliotecario de la RADE el Dr. D. Eugenio Ull i Pont.

— Como Académica correspondiente de la Sección de Teología la Dra. D.<sup>a</sup> Carmen Álvarez Alonso.

— Como Académica Correspondiente de la Sección de Medicina la Dra. D.<sup>a</sup> Ana M.<sup>a</sup> Sastre Gallego.

— Como Académico Correspondiente de la Sección de Ciencias Experimentales el Dr. D. Luis Vázquez Martínez.

— Se dio de baja como Académico Correspondiente de la sección de Derecho, Dr. D. Andrés Gil de Esteban y de Pablo Romero.

— Se aprueba el pase a la categoría de Académico Supernumerario del Dr. D. Gustavo Villapalos Salas (Derecho) a petición propia.

— Además de aprobar las cuentas correspondientes del año 2011 y el presupuesto correspondiente del año 2012.

## **Otras actividades**

El Gabinete de Comunicación de la Real Academia de Doctores de España ha continuado la implantación del proyecto presentado al Ministerio de Educación Cultura y Deporte que permite la conti-

nua mejora de la página web y la obtención de un archivo completo de imágenes y sonido de todos los Actos Académicos que organiza la RADE, para poderlos tratar adecuadamente.

Se continuó la publicación de las newsletter, una propuesta que se crea en su origen, con el cometido de ofrecer una adecuada difusión de las actividades destacables de los Académicos, y también, una referencia diferencial de temas de interés en cada número, gracias a la colaboración de Académicos pertenecientes a cada una de las diez secciones y mediante su participación directa. De esta manera hemos podido tener, en forma de declaraciones o de entrevistas, las contestaciones a preguntas que son objeto de actualidad o de interés, por parte de autoridades de prestigio en diferentes áreas del conocimiento.

Después de dos años de experiencia (enero 2010-diciembre 2011) nos pareció oportuno publicar un número extraordinario, que bajo un solo tema recogiera como documento una opinión multidisciplinar.

El concepto de Newsletter Extraordinaria, con una temática concreta, se fundamenta en las raíces y conceptos más valiosos de la Real Academia de Doctores de España, en su horizontalidad y variabilidad de expertos científicos, doctores, en las diferentes áreas de conocimiento. El tema propuesto con interés social y cultural, no necesariamente vinculado a la noticia presente o la actualidad inmediata, se analiza, se estudia, se comunica y se conforma en una participación expresa de Académicos de la RADE en forma de comunicaciones, producto de una posición personal profesional y científica y también respuesta del intercambio de información con otros Académicos.

Las diez secciones de la Real Academia de Doctores, Teología, Humanidades, Derecho, Medicina, Farmacia, Ciencias Experimentales, Ciencias Políticas y de la Economía, Ingeniería, Arquitectura y Bellas Artes y Veterinaria han participado en este caso en la misma forma y metodología que se había diseñado en su generación.

Para el curso se planificaron las Newsletter extraordinarias con periodicidad semestral.

Para el primer número se eligió una temática relevante y de actualidad, titulada “Crisis Económica y de Valores”. Para el cual solicitamos la opinión, la colaboración y la participación directa de todos los Académicos y de cada una de las secciones. El tema estuvo motivado por la anterior celebración del ciclo de conferencias “las lecciones de la crisis” organizado por la sección de Ciencias Políticas y de la Economía, lo que también nos llevó a elegir y pedir la colaboración del Dr. D. Manuel López Cachero a modo de relator para este número. Presidente de la Sección de Ciencias Políticas y de la Economía, tras una introducción en el capítulo titulado “crisis económicas y de valores, percepciones de un binomio”, recoge el “relato” de las aportaciones de los Académicos con citas literarias de los trabajos. Y finaliza con una extraordinaria aportación propia que titula “las crisis económicas, ¿aprendemos las lecciones?”.

*Relación de Académicos participantes*

- **Dr. D. Luis MARDONES SEVILLA**

Presidente de la Real Academia de Doctores de España y Académico de Número de la Sección de Veterinaria.

- **Dra. D.<sup>a</sup> Rosa María GARCERÁN PIQUERAS**

Secretaria General de la Real Academia de Doctores de España y Académica de Número de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes.

- **Dr. D. Domingo MUÑOZ LEÓN**

Académico de Número y Presidente de la Sección de Teología.

- **Dra. D.<sup>a</sup> María RUIZ TRAPERO**

Académica de Número y Presidenta de la Sección de Humanidades.

- **Dr. D. Benjamín FERNÁNDEZ RUIZ**  
Académico de Número y Presidente de la Sección de Ciencias Experimentales y Tecnológicas.
- **Dr. D. Ignacio BUQUERAS Y BACH**  
Académico de Número de la Sección de Humanidades.
- **Dr. D. Emilio DE DIEGO GARCÍA**  
Académico de Número de la Sección de Humanidades.
- **Dr. D. Jesús LÓPEZ MEDEL**  
Académico de Número de la Sección de Derecho.
- **Dr. D. Juan José SANZ JARQUE**  
Académico de Número de la Sección de Derecho.
- **Dr. D. Antonio BASCONES MARTÍNEZ**  
Académico de Número de la Sección de Medicina.
- **Dr. D. Alberto PORTERA SÁNCHEZ**  
Académico de Número de la Sección de Medicina.
- **Dr. D. Juan Emilio IRANZO MARTÍN**  
Académico de Número de la Sección de Medicina.
- **Dr. D. Antonio LAMELA MARTÍNEZ**  
Académico de Número de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes.
- **Dr. D. Francisco Javier DÍAZ-LLANOS SAINZ-CALLEJA**  
Académico de Número de la Sección de Ingeniería.

*Académico relator*

- **Dr. D. Manuel LÓPEZ CACHERO**  
Académico de Número y Presidente de la Sección de Ciencias Políticas y de la Economía.

No podemos olvidar mostrar nuestro agradecimiento a la inestimable colaboración de **Iberdrola**, empresa patrocinadora de esta edición del primer número. La newsletter extraordinaria en invierno, se denominó “Longevidad y Calidad de Vida”.

Ha sido relator o coordinador en este número el Dr. D. Manuel del Río, Académico de la Sección 9.<sup>a</sup>, Arquitectura y Bellas Artes, y hasta el momento miembro de la Junta de Gobierno de la Academia, quien en su humanismo y capacidad personal ha realizado una extraordinaria labor, puesto que contribuye en la defensa y la calidad de vida de personas y enfermedades vinculadas a la longevidad.

Se ha contado, y gracias a ello ha sido posible la edición de este número extraordinario, con el patrocinio de **Laboratorios Esteve**, una empresa farmacéutica española de raíces fuertes y profundas en la tradición científica y familiar de élite. Es una de nuestras empresas españolas de referencia, en especial en lo que implica investigación y dedicación profesional. Ha sido nuestra elección por su especial implicación en la calidad de vida y en la longevidad, nada mejor que una empresa farmacéutica, que es, al fin y al cabo, el sector responsable de nuestra mejor solución de futuro.

*Relación de Académicos Participantes*

- **Dr. D. Luis MARDONES SEVILLA**

Presidente de la Real Academia de Doctores de España y Académico de Número de la Sección de Veterinaria.

- **Dra. D.<sup>a</sup> Rosa María GARCERÁN PIQUERAS**

Secretaria General de la Real Academia de Doctores de España y Académica de Número de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes.

- **Dr. D. Antonio Bascones Martínez**

Tesorero y Académico de Número de la Sección de Medicina.

- **Dra. D.<sup>a</sup> María RUIZ TRAPERO**  
Académica de Número y Presidenta de la Sección de Humanidades.
- **Dra. D.<sup>a</sup> Rosa Basante Pol**  
Académica de Número y Presidenta de la Sección de Farmacia.
- **Dr. D. Benjamín FERNÁNDEZ RUIZ**  
Académico de Número y Presidente de la Sección de Ciencias Experimentales y Tecnológicas.
- **Dr. D. Saturnino de la PLAZA PÉREZ**  
Académico de Número y Presidente de la Sección de Ingeniería.
- **Dr. D. Martín GELABERT BALLESTER**  
Académico de Número de la Sección de Teología.
- **Dr. D. Ignacio BUQUERAS Y BACH**  
Académico de Número de la Sección de Humanidades.
- **Dr. D. Alberto BALLARÍN MARCIAL**  
Académico de Número de la Sección de Derecho y ex-Presidente de la RADE.
- **Dr. D. Jesús LÓPEZ MEDEL**  
Académico de Número de la Sección de Derecho.
- **Dra D.<sup>a</sup> Mónica de la FUENTE DEL REY**  
Académica de Número de la Sección de Ciencias Experimentales.
- **Dra. D.<sup>a</sup> María CASCALES ANGOSTO**  
Académica de Número de la Sección de Farmacia.
- **Dr. D. Eugenio PRIETO PÉREZ**  
Académico de Número de la Sección de Ciencias Políticas y de la Economía.

- **Dr. D. Guillermo SUÁREZ FERNÁNDEZ**  
Académico de Número de la Sección de Veterinaria.  
*Académico Relator*
- **Dr. D. Manuel del RÍO MARTÍNEZ**  
Académico de Número de la Sección de Arquitectura y  
Bellas Artes.

## BAJAS DE ACADÉMICOS

Por aplicación de los Estatutos y a petición de la Sección de Derecho se ha dado de baja al Académico Correspondiente Dr. D. Andrés Gil de Esteban y de Pablo Romero.

### In memoriam

Finalizo mi informe comunicándoles el fallecimiento de los Dres. D. Manuel Fraga Iribarne, D. Fermín Galíndez Iglesias, D. Francisco Guerra Pérez, D. Marcial Jesús López Moreno y D. Manuel Varela Parache.



Real Academia de Doctores de España

**VERSOS EN CONMEMORACIÓN  
A LA PATRONA DE LA REAL ACADEMIA  
DE DOCTORES DE ESPAÑA  
SANTA TERESA DE JESÚS**

**Doctor D. Luis Vázquez Fernández  
Académico de Número**



## INVOCACIÓN A SANTA TERESA

*Doctora de la Iglesia y Patrona de la RADE*

*Dr. D. Luis Vázquez Fernández*

Académico de Número de la Sección de Teología

En tu “castillo interior”  
viviste, Teresa, inmersa,  
mientras tu virtud más tersa  
brillaba en grácil fulgor.

Cual la blanca tortolilla,  
lograste salir del nido,  
y traspasaste el egido  
por los campos de Castilla.

¡Perfección de madurez  
te hizo lanzarte a fundar  
la “Reforma” singular  
de vivir en “Descalcez”!

Alcanzaste la unidad  
—santidad-sabiduría—  
y el más sabio se rendía  
a la luz de la Verdad.

La Academia de Doctores  
de España tu auxilio implora  
y espera de ti, Doctora,  
tus anhelados favores.

¡Que logremos la unidad  
diversa —suprema hazaña—,  
y que se mantenga España  
en su fiel integridad!

*Luis Vázquez, O. de M.*  
Madrid, octubre de 2012





Real Academia de Doctores de España

**CONFERENCIA PRONUNCIADA  
EN LA SESIÓN DE APERTURA  
DEL CURSO ACADÉMICO 2012-2013**

**Doctor D. Jacinto Torres Mulas**  
**“La canción española: tradición, testimonio y pervivencia”**



## LA CANCIÓN ESPAÑOLA: TRADICIÓN, TESTIMONIO Y PERVIVENCIA

*Dr. D. Jacinto Torres Mulas*  
Académico de Número y Presidente  
de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes

Sr. Presidente,  
autoridades,  
doctores,  
amigos:

Voy a contarles a ustedes lo que a mí me ha sucedido, que es la emoción más profunda que en mi vida yo he sentido. Fue en Nueva York, una Nochebuena que yo preparé una cena *pa* invitar a mis paisanos; y en la reunión, toda de españoles, entre vivas y entre oles por España se brindó, pues aunque allí no beben por la “Ley seca” y sólo al que está enfermo despachan vino, yo pagué a precio de oro una receta y compré en la farmacia vino español, ¡vino español!... El vino de nuestra tierra bebimos en tierra extraña, ¡qué bien que sabe ese vino cuando se bebe lejos de España! Por ella brindamos todos y fue el fin de aquella cena, la Nochebuena más buena que soñar pudo un español.

Mas, de pronto...

[Cesa la lectura y suena un viejo disco:  
Conchita Piquer canta “Suspiros de España”]

*...mas, de pronto, se escuchó  
un gramófono sonar;  
¡callar todos!, dije yo,  
y un pasodoble se oyó  
que nos hizo suspirar.  
Cesó la alegría...  
y todos lloraban...  
ya nadie reía,  
todos lloraban.  
Y oyendo esa música  
allá en tierra extraña  
eran nuestros suspiros  
¡suspiros de España!*

Suspiros de una España en la distancia: la del exilio, la de la emigración. Una España diferente y ya lejana... ¿o no tanto?

Todo pasa y todo queda; y todo vuelve. Hace exactamente treinta años, el 7 de octubre de 1982, iniciaba yo de esta misma manera la lección inaugural de aquel curso en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en la que, sin reprimir del todo alguna que otra mordacidad, fui desgranando ante las autoridades, el claustro y la selecta audiencia, un firme alegato en pro de aquellas canciones que durante las décadas oscuras de la posguerra fueron compañeras de las gentes de España en su difícil vida cotidiana. A punto estuve con ello de dar al traste con mi carrera, pues en aquel recinto sagrado del más acendrado arte musical, mis palabras sonaron a blasfemia, ante el escándalo de unos, el regocijo de otros y la cabal comprensión de los menos. Eran otros tiempos, y hasta se llegó a hablar de un expediente disciplinario, pero finalmente todo quedó en una regañina descomunal, un discreto recorte de mis complementos salariales y cierto desasosiego entre los prebostes más rancios de aquella venerable institución.

Y ahora, treinta años después, seguimos hablando de aquellas canciones, seguimos recordándolas, las seguimos cantando porque las sentimos cercanas. Eran canciones franquistas, dicen algunos. ¿Y qué?,

¿qué se quiere decir con eso? Como muy bien saben los historiadores y los analistas políticos, la utilización de los términos “franquismo” y “franquista”, en relación con la cultura española, suele encubrir una generalización demasiado imprecisa que, según sea la materia específica a la que nos refiramos, exigirá ir acompañada de un muy atento análisis y variadas matizaciones. Resulta obvio, por lo demás, que no es lo mismo decir “la cultura franquista” que “la cultura en el franquismo”, pues si lo primero —signifique lo que signifique— alude necesariamente al vínculo con unas determinadas pautas de carácter ideológico y estético, lo segundo apunta a un campo mucho más abierto y plural. Dicho de otra manera, la expresión “cultura franquista” parece dar por sentado que el primer elemento, la cultura, queda de alguna manera sometido y amoldado al segundo, mientras que la “cultura en el franquismo” invita a pensar en una relación menos vertical, más simétrica, la que vendría a establecerse entre unos valores y parámetros propiamente culturales (que, desde luego, habría que identificar y definir) y unos condicionantes impuestos por las circunstancias dominantes del período, o sea, el régimen instaurado por los vencedores de la última guerra civil y mantenido durante cuatro décadas.<sup>1</sup>

Sucede sin embargo que a lo largo de un tiempo tan dilatado, el régimen de Franco experimentó transformaciones muy severas, que si en lo político van desde la alianza del caudillo con Hitler, Mussolini y Pétain hasta el abrazo con Eisenhower apenas una década más tarde, en la economía y la industria transitan desde la autarquía y el racionamiento hasta el libre mercado, mientras que la cultura y la sociedad vivirán el “destape” de los años setenta como final de trayecto del inicial rigor puritano de molde escurialense.

Lógicamente, también el mundo de la música sufrió en todos sus aspectos cambios notables a lo largo del período. Pero llama la atención que ante un panorama tan extenso y cambiante se haya mantenido

---

<sup>1</sup> Una interesante síntesis puede leerse en MARSAL, Juan F., *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años cincuenta*. Barcelona: Península, 1979. En particular la parte introductoria: “El franquismo como sistema político y como condición de vida”, p. 23-51.

invariable y constante una pertinaz actitud: la ignorancia o el desprecio por parte de las élites “cultas” hacia la música de consumo, las tonadas que se hicieron populares, las canciones que en los pueblos devastados y en las ciudades hambrientas de una posguerra interminable hicieron soportable a los españoles aquella larga noche de piedra.

Sólo mucho después de la instauración del Nuevo Estado y sus formas, sólo en tiempos muy recientes, rozando casi ya el fin de este pasado siglo, la *canción española*<sup>2</sup> ha sido objeto de atención, si bien, como luego veremos, en unas condiciones y con unos propósitos descaradamente mercantilistas que tendían a acentuar sus rasgos anecdóticos y superficiales, sin que en ello hubiese un intento serio y sostenido de reconocimiento y recuperación de sus valores estéticos y sociológicos. La razón de ser de ese nuevo y efímero auge era simplemente la renovada explotación comercial del producto, convenientemente desactivado de toda anterior significación, operación que, lamentablemente, no ha corrido en paralelo con una mirada de interés auténtico por parte de la cultura académica.

Los estudios de conjunto sobre el período más serios y de valor crítico publicados en las décadas posteriores a la muerte del dictador han ignorado prácticamente la materia que nos ocupa,<sup>3</sup> y respecto a los trabajos de divulgación general solo rara vez aparece en ellos el tema de la canción popular,<sup>4</sup> en contraste con la actitud de algunos escritores de

---

<sup>2</sup> Aunque más adelante volveremos sobre la cuestión terminológica, en aras de la brevedad prescindiendo ahora de otras denominaciones más o menos frecuentemente usadas, como canción nacionalista, canción andaluza, canción flamenca, cuplé, tonadilla o copla que, a mi juicio, no resultan del todo apropiadas, en particular esta última a pesar de haberse generalizado en la actualidad. Véase, al respecto, TORRES, Jacinto: “Copla”, en la *Gran Enciclopedia de España*. Zaragoza: Enciclopedia de España, 1992, vol. 5, p. 2937-2938. Por otra parte, se advierte que el ámbito cronológico del presente ensayo queda ceñido a las tres décadas que siguen inmediatamente a la guerra civil de 1936-39.

<sup>3</sup> Así ocurre, por ejemplo, en ABELLA, Rafael: *Por el Imperio hacia Dios. Crónica de una posguerra*. Barcelona: Planeta, 1978, y también en SUEIRO, Daniel y DÍAZ NOSTY, Bernardo: *Historia del franquismo*. Madrid: Sarpe, 1986, y en TUSELL, Javier: *La España de Franco*. Madrid: Historia 16, 1999. Las actas del congreso, *Dos décadas de cultura artística en el franquismo*. Granada: Universidad de Granada, 2001, 2 vol., recogen en sus 1.706 páginas las noventa y tres ponencias y comunicaciones que en él se leyeron, sin que ni una sola de ellas estudie, en modo alguno, el tema objeto de esta disertación.

<sup>4</sup> Casi como único ejemplo, la obra colectiva del EQUIPO RESEÑA: *La cultura española durante el franquismo*. Bilbao: Ediciones Mensajero, 1977, donde apenas once de sus cuatrocientas páginas se dedican al asunto que aquí tratamos.

tendencia conservadora que sí le habían prestado alguna atención, aunque por lo general en un tono de intrascendente frivolidad.<sup>5</sup> Tampoco abundan las monografías; la más veterana y voluminosa no pasa de ser un entretenido caleidoscopio de cotilleos biográficos salpicado de apreciaciones de marcado subjetivismo, si bien la abundancia de sus datos la ha convertido en fuente de referencia para la mayor parte de los textos posteriores.<sup>6</sup> Más recientemente, autores como Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Burgos o José Blas Vega han dedicado a la canción española algunos de sus escritos,<sup>7</sup> pero abordando la materia siempre desde un punto de vista más sociológico, histórico o literario que específicamente musical y fijando con frecuencia su atención en los aspectos sentimentales del fenómeno y no en los propiamente técnicos de las partituras que lo sustentan.

Otro tanto ocurre con los capítulos sobre la canción española incluidos en algunas obras generales sobre música de consumo,<sup>8</sup> así como en la obra mayor publicada acerca de nuestro tema,<sup>9</sup> cuyo título ya indica, bien a las claras, una orientación de sus contenidos preferentemente dirigida a los aspectos sociológicos. Casi al mismo tiempo que esta última veía la luz una nueva publicación con idénticos planteamientos y bajo la dirección del mismo responsable de la parte musical de la obra anterior.<sup>10</sup> Ambas aparecieron inicialmente como colecciones de fascículos acompañadas de sendos discos fonográficos, formato de más fácil venta para el público

---

<sup>5</sup> Caso paradigmático es el del prolífico cronista VIZCAÍNO CASAS, Fernando, en libros como *La España de la posguerra, 1939-1953*. Barcelona: Planeta, 1975, o *Mis episodios nacionales*. Barcelona: Planeta, 1983.

<sup>6</sup> RETANA, Álvaro: *Historia de la canción española*. Madrid: Tesoro, 1967.

<sup>7</sup> Merecen ser citados en particular VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Cancionero general, 1939-1971*. Vol. 1. Barcelona: Lumen, 1971 [ed. completa como *Cancionero general del franquismo, 1939-1975*. Barcelona: Crítica, 2000], y BLAS VEGA, José: *La canción española: de la Caramba a Isabel Pantoja*. Barcelona, 1992 [2ª ed. Madrid: Calambur, 1996].

<sup>8</sup> A pesar de su edad sigue siendo válido el compendio de VÁZQUEZ AZPIRI, Héctor: "España. Canción de posguerra (1939-1955)", en la *Gran Enciclopedia de la Música Pop*. Madrid: Akal, 1973, cap. IX.

<sup>9</sup> ABELLA, Rafael [et al.]: *Vida cotidiana y canciones. España de los 40 a los 90*. Madrid: Ediciones del Prado, 1990, 6 vol.

<sup>10</sup> PARDO, José Ramón [Dir.]: *La copla. Canción popular española*. Barcelona: Planeta De Agostini, 1991, 3 vol.

general al que iban dirigidas, y tanto en una como en otra las canciones son el mero pretexto en torno a las cuales se estructura la obra, articulada a base de numerosos textos breves que, a base de biografías, extractos de hemeroteca, resúmenes cronológicos y abundante documentación gráfica, va trazando una especie de “crónica sentimental” del período.

En su concepción y estructura estas obras dejan de manifiesto la influencia del ensayo de igual nombre escrito veinte años antes por Vázquez Montalbán,<sup>11</sup> cuyos planteamientos son deudores a su vez de la tendencia inaugurada por Umberto Eco en su conocido ensayo *Apocalípticos e integrados*, ha servido de modelo a este tipo de obras de pretensión generalista y panorámica, tomando la canción como referencia central, pero enfocadas al estudio —que con frecuencia es tan solo la mera observación— de las manifestaciones culturales en las modernas sociedades urbanas y el papel de los medios de comunicación en la cultura de masas, obras que según los casos tienen un variable interés historiográfico pero prácticamente ningún valor en el terreno propiamente musical. Las aportaciones más recientes en esa línea,<sup>12</sup> entre la repetición más o menos glosada de lo ya sabido y algunos datos curiosos menos conocidos, no se separan en lo sustancial del habitual modelo, dominado por lo anecdótico y lejos de constituir un análisis riguroso y un estudio profundo del fenómeno, en particular de lo concerniente a la música en sí misma, a cuanto se encierra en la partitura.

Se podría pensar que esa referida desatención para con la vertiente musical de la canción popular tenga su explicación en la singularidad del lenguaje músico, sólo plenamente accesible a los especialistas familiarizados con sus técnicas y parámetros de análisis, a lo cual en principio son ajenos quienes abordan el fenómeno desde la sociología, la historia o la literatura. Pero la sorpresa y el desaliento se hacen mayores al comprobar cómo en el ámbito específico del conocimiento musical encontramos aún

---

<sup>11</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Lumen, 1971.

<sup>12</sup> REINA, Manuel Francisco: *Un siglo de copla*. Barcelona: Ediciones B, 2009. ROMÁN, Manuel: *Los grandes de la copla. Historia de la canción española*. Madrid: Alianza, 2010.

mayor desinterés: musicólogos, musicógrafos y aficionados han perseverado en el afán hipócrita de construir una historia de la música española en el siglo XX donde no queda hueco alguno para aquellas composiciones, autores e intérpretes que fueron, precisamente, los que tuvieron más extensa y duradera difusión y fueron más apreciados por nuestro pueblo. En la casi totalidad de las modernas “Historia de la Música” escritas en España, al llegar al capítulo correspondiente, cuando lo hay, se alude al *lied* o canción de concierto y se menciona a compositores como Rodrigo, Mompou, Montsalvatge o algún otro de la nutrida nómina de autores que frecuentaron con acierto el género.<sup>13</sup> Y en eso queda todo, lo demás no cuenta. Lo demás queda condenado a las sombras del silencio; o, acaso peor, a un sarcasmo que solo acierta a ver en ese repertorio “*una plaga atroz [...] quintaesencia del mal gusto, con un texto deprimente, unas músicas pedestres por los arreglos vergonzantes de adulteradas melodías populares [...] interpretadas por elementos que no sabían cantar, pero tampoco sabían bailar y en cambio tampoco hablaban bien*”.<sup>14</sup> Admirable victoria del buen gusto, del concepto certero y luminoso contra el hosco contubernio del submundo infracultural. Anatema fulminante que el autor inmediatamente corona con la proclamación de la auténtica verdad musical popular, encarnada en los Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange.

Incluso en fecha tan tardía como la del texto recién citado, no debe sorprendernos semejante maniqueísmo en el pensamiento —por llamarlo de alguna manera— de los vencedores en aquella gloriosa Cruzada que aplastaba el “¡Viva la inteligencia!” de Unamuno con el “¡Viva la muerte!” de Millán Astray. Más preocupante resulta comprobar cómo mucho tiempo después, en las recientes décadas, numerosos autores han venido complaciéndose de manera contumaz en el disparate histórico de

---

<sup>13</sup> Como excepción tal vez digna de nota, permítasenos la inmodestia de recordar cómo nuestro compendio histórico *Música y sociedad* (Madrid: Real Musical, 1976) incluía un último capítulo dedicado al rock y la canción popular y, aún a pesar de su brevedad, reivindicaba sus valores y su razón de ser junto a la gran tradición artística.

<sup>14</sup> FERNÁNDEZ-CID DE TEMES, Antonio: *La década musical de los cuarenta. Discurso del Académico electo, Excmo. Sr. D. ... el día 30 de noviembre de 1980, con motivo de su recepción, y contestación del Excmo. Sr. D. Regino Sáinz de la Maza*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1980, p. 14.

considerar la canción española como un producto franquista, un artefacto pseudocultural construido a la imagen y semejanza de los intereses morales y políticos de aquel régimen, unas canciones que no serían sino el vehículo embrutecedor de su ideología, mero consuelo alienante para un pueblo física y espiritualmente sometido. Puede así entenderse que una vez librados —por el simple y eficaz efecto del paso de los años— de la dictadura, los hijos y los nietos de aquel tiempo y de su tosca moral de vencedores y vencidos, reaccionasen ansiosos por escapar de tanto dolor antiguo e hicieran por desprenderse de cuanto fuera capaz de recordarlo. Había que ponerse al día, a toda costa urgía ser modernos, y para triunfar sobre el pasado parecía necesario olvidar cuanto antes los fusilados en las cunetas, el Alcázar sin novedad y la columna Durruti. Con las prisas de la modernidad, se metió a las canciones en el mismo saco del estraperlo, el gasógeno, el aceite de ricino y la División Azul.

De ese modo, por la vía del exorcismo, la nueva sociedad española se fue alejando de aquella música, de aquellas canciones que, a fin de cuentas, todavía eran capaces de conectarla con unas raíces de las que estaba renegando. Y así llegó el olvido o el desdén. Luego vino la moda “camp” al filo de los setenta, y más tarde la moda “retro”, cuando toda frivolidad era bien venida para disimular los restos del naufragio; ahora nos toca pagar el precio del desclasamiento. Ha sido el gran momento de los conversos, los que han embalsamado la añeja canción con la sandez posmoderna de *la copla*, los que hasta ayer no distinguían a Pepe Marchena de Jorge Sepúlveda y hoy pontifican con arrogante desenvoltura sobre “Doña Concha”, los desmovilizados del ideal que descubren con igual pasmo las suculencias del cocidito madrileño y el dulce cuelgue de las maracas de Machín. Y siempre acechando al fondo la paranoia disculpatoria, la papanatería sentimentaloides y cursi o el mercantilismo más grosero, cuando no todo ello a la vez.

Sea como fuere, conviene dejar bien claro que la premisa es falsa. Bien se puede admitir que el régimen franquista se aprovechara de la canción para introducir a su través el mensaje de sus valores. Pero es

necesario tener en cuenta, en primer lugar, que tal maniobra de infiltración ideológica sólo puede concernir al elemento semántico, al texto, pero no a la música. Y en todo caso, no se puede ignorar que muchos de los éxitos más perdurables, de los compositores más fecundos y de los intérpretes más característicos del género ya existían antes de la victoria del 39. Músicos tan dotados como Mostazo, Quiroga o Montorio; canciones tan imborrables como *Mi jaca*, *Ojos verdes*, *En tierra extraña*; artistas tan celebrados como Miguel de Molina, Estrellita Castro, Imperio Argentina o Angelillo, eran por igual conocidos y apreciados, ya desde antes de la contienda, por quienes luego habrían de ser los vencedores y los vencidos.

Los mimbres con que estaba hecha esa música, ese género, esas canciones, estaban ya ahí desde antes, desde mucho antes; son el fruto coherente de una evolución que arranca de muy atrás. Su eclosión se producirá durante el régimen de Franco, pero de ningún modo puede ser considerada una creación del franquismo. Su referente histórico más próximo está en ese universo de las canciones decimonónicas supuestamente populares que, en realidad, eran producto del numen creador de compositores bien conocidos como Manuel García, Sebastián Iradier, José Melchor Gomis, Joaquín Espín y Guillén, Ramón Carnicer, Baltasar Saldoni, Mariano Soriano Fuertes, Marcial del Adalid, José María Iparraguirre y tantos más.

Y si es preciso acreditar orígenes más remotos en la secular ligazón entre música y drama, no necesariamente escenificado, habría que llegar hasta las jarchas mozárabes; los retazos de cancioncillas desperdigados en crónicas y poemas épicos; las referencias directas del Marqués de Santillana; el Romancero todo; la utilización de estribillos populares por parte de Juan de la Encina o, una centuria más tarde, por Lope o Góngora; la constante presencia en nuestros polifonistas, vihuelistas y teclistas del Siglo de Oro, o el de las Luces, hasta su plasmación en la tonadilla escénica dieciochesca; su reaparición luego en tantas espléndidas páginas del género lírico, cuyas canciones *populares* revelan a menudo una fina inspiración que ha posibilitado su supervivencia, como la celebérrima *La Paloma*, de Iradier, por mencionar sólo uno de los más notables

casos. En paralelo, la romanza de salón, que con frecuencia lograba el frágil equilibrio entre cierta “sustancia” popular y un pretendido porte más o menos operístico, fraguó en nuestro país de manera equivalente a la *mélodie* francesa, la *arietta* italiana, el *song* inglés o el *lied* alemán del siglo XIX. Pero también la canción fue evolucionando, en su forma más castiza, en relación estrecha con la renaciente *zarzuela* y, más estrechamente aún, con el *género chico* de finales de siglo. La derivación de este último hacia la *revista* primero y las *variedades* después y su final atomización ya a principios de la pasada centuria, dio lugar entre otras cosas al *Cuplé*, género en el que a la original influencia francesa de los *couplets* vinieron luego a sumarse las modas norteamericanas del *cake-walk*, el *charleston*, o el *fox-trot*, o las de raíz hispana del *tango* y la *rumba*.

Más que una denominación específica, la significación del *cuplé* en nuestra cultura se produce como nombre genérico de las canciones que se popularizan en España desde los últimos años del siglo XIX hasta las vísperas de la guerra civil de 1936. Su origen inmediato se encuentra en las canciones que forman parte de los espectáculos músico-teatrales en el París del Segundo Imperio y la Tercera República. *Couplets* eran los dísticos que, agrupados, formaban una canción, pero lo que en principio era sólo el nombre de la parte, se aplicó entre nosotros al todo, manteniendo su nombre francés de *couplet* hasta su definitiva españolización como *cuplé*, a mediados de los años veinte.<sup>15</sup>

Desde que en 1866, inspirándose en los espectáculos parisinos de *Folies-Bergères*, Joaquín Arderius pone en la escena madrileña sus célebres representaciones *bufas*, se multiplican las zarzuelas, operetas, sainetes y demás géneros escénico-musicales que dan cabida entre sus números a una o varias canciones de carácter desenfadado y música fácil y pegadiza. También por esas fechas inmediatamente anteriores a la Revolución de 1868 aparecen en los escenarios españoles las primeras *revistas*, primero siguiendo la añeja tradición de crónica retrospectiva

---

<sup>15</sup> Un interesante y detallado estudio de conjunto es el de SALAÜN, Serge: *El cuplé (1900-1930)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1990.

del año que acaba y, muy poco después, ya como amalgama de los más diversos componentes, que van de lo estrictamente musical a lo circense.

Surgen de ahí las *variedades*, nombre harto expresivo de su promiscua naturaleza, cuyo origen puede fecharse en 1893, cuando en el madrileño Teatro Barbieri se presenta un espectáculo mixto en el que, junto a malabaristas, bailarines, magos y perros amaestrados, se canta por primera vez *La Pulga*, una cancioncilla frívola llamada a convertirse en uno de los paradigmas del género. Las *variedades*, que se mantienen con pujanza hasta bien entrados los años cuarenta del siglo XX, ya en la posguerra, sirvieron para consagrar un tipo de canción independiente, el *cuplé* por antonomasia, liberado de la servidumbre escénica o de su pertenencia a una obra más amplia, como zarzuelas u obras de género chico. Incluso muchas de las piezas de ese origen se independizan y funcionan de manera autónoma, según evidencian ejemplos bien conocidos, tales como el “Tango de La Menegilda” de *La Gran Vía* (1886), “El automóvil” de *El último chulo* (1903) o el celeberrimo “Ay, Ba...” de *La Corte de Faraón* (1910).

Entre la diversidad de manifestaciones resultantes de la atomización del *género chico* a principios del siglo XX, se va estableciendo paulatinamente un repertorio que, sin abandonar nunca por completo un tono frívolo y con frecuencia banal, se extiende en lo literario hacia asuntos de tipo sentimental, y en lo musical hacia una mayor elaboración técnica. Hacia la mitad de la década de los años veinte culmina una interesante etapa de la cultura de masas en la España moderna, que dio títulos inolvidables y algunos de cuyos intérpretes más característicos aún perviven en la memoria de muchos: Fornarina, Raquel Meller, La Goya, Bella Dorita, Tina de Jarque, Dora la Cordobesita, Amalia de Isaura o Tórtola Valencia, por citar sólo unas pocas de entre los centenares de figuras que en su momento obtuvieron la máxima celebridad y cuya memoria el tiempo ha ido desvaneciendo. Por entonces el *cuplé*, emancipada ya su naturaleza músico-vocal de toda anterior vinculación escénica, se había aclimatado de manera definitiva a la sociedad hispana

y a sus gustos, convirtiéndose en el género musical más popular que, aunque en diferentes registros, da cabida desde el tono más delicado hasta el más procaz. Convertido en el molde por excelencia de la moderna canción popular urbana, el *cuplé* se muestra capaz de asimilar e integrar las más dispares modas e influencias de la época, desde el tango al charleston e incluso, ya en su época crepuscular, puede asumir ciertos rasgos flamencoides, como los que incorpora a su repertorio Miguel de Molina o, con algo menos de histrionismo, Angelillo, precisamente dos personajes clave en el tránsito hacia el nuevo tipo de canción que se iba fraguando en los años anteriores al estallido de la Guerra Civil en 1936.

Así, uno de los más interesantes y originales resultados de la progresiva transformación y diversificación del *cuplé* sería la gestación de un modelo de *canción española* que habría de caracterizarse por sus inequívocas resonancias folklóricas en lo musical y sus argumentos preferentemente dramáticos, en ocasiones escritos con cierta elevación poética. Alternaba por entonces el viejo *cuplé* su nombre con los de *tonadilla* o *canción*, dando lugar a una generación-puente de intérpretes como Conchita Piquer, compositores como Manuel López Quiroga y letristas como Rafael de León, que darán el paso definitivo en la evolución del género y dotarán de sus perfiles más característicos a la *canción española* por antonomasia.

Un factor decisivo en la definición de la *canción* viene dado por la actitud neo-nacionalista de los intelectuales en los años veinte y treinta, de acercamiento e interés por lo tradicional y lo folklórico, de estilización de lo popular (y más específicamente lo andaluz; recuérdese que de la nómina habitual de poetas de la Generación del 27, más de la mitad son andaluces), según se evidencia en los romances de Lorca, las chufillas de Alberti o los poemas de Emilio Prados, actitud que se superpone a un costumbrismo y un casticismo residuales (el de los Álvarez Quintero, o Gabriel y Galán). En esa misma línea de interés se inscriben las relaciones de Falla y su entorno andaluz con el mundo del flamenco o con los bailes de La Argentinita; o también, en la órbita de las artes plásticas, la figura de Julio Romero de Torres y toda su imaginería populista.

Ese es el telón de fondo sobre el que se configura, en la década de los años treinta, lo que ya se puede considerar propia y específicamente como *canción española*, y es ése el momento en que se consagran sus primeros títulos e intérpretes emblemáticos, muchos de ellos procedentes del mundo del *cuplé*. La canción alcanza entonces su punto de madurez como género moderno en perfecta sintonía con la vertiente sentimental de una cultura urbana de masas, constituyendo desde su naturaleza músico-vocal el eje vertebrador de los espectáculos audiovisuales.

Es en la década de los cuarenta cuando la *canción española* llega a su apogeo y genera muchos de sus productos más logrados. Ello se debe tanto al progresivo auge de la radiodifusión, las grabaciones fonográficas y el cine sonoro, como a la confluencia de una generación de poetas y músicos que aciertan admirablemente en la síntesis de modernidad y tradición que caracteriza a las mejores obras del género en esa época. Singular calidad y belleza tuvieron muchas de las canciones escritas por Rafael de León y Antonio Quintero, poetas de sensibilidad exquisita y epígonos a su manera del lorquismo, y junto a ellos también merecen permanecer en el recuerdo otros inspirados letristas como Salvador Valverde, Ramón Perelló, José Antonio Ochaíta o Xandro Valerio. Pero sin duda son los intérpretes los que, por su proximidad al público, gozaron de la mayor popularidad. Tanto como la música y la letra, los intérpretes constituían parte esencial de la canción; es más: “eran” la canción, no sólo su vehículo, y sus nombres permanecían indeleblemente asociados a tales o cuales títulos. Voces inconfundibles como las de Conchita Piquer, Juanita Reina, Marifé de Triana, Antoñita Moreno, Juanito Valderrama, Pepe Blanco o Antonio Molina han dejado una huella imborrable (por más que muchos prefirieran luego renegar de ella) en la educación sentimental de varias generaciones de españoles.

Por lo que concierne a los compositores, son legión los que plasmaron su actividad creadora en este género, en ocasiones con obras realmente admirables; un poco a vuelapluma, vaya aquí el recuerdo a Daniel Montorio, Juan Mostazo, José Padilla, Juan Solano, Carmelo

Larrea, Juan Tellería, Monreal, Laredo, García Morcillo, Fernando Moraleda, Manuel García Matos, Manolo Gracia y tantos y tantos más.

Entre todos ellos se alza la figura del maestro Manuel López Quiroga, autor de valsos, zarzuelas, ballets... y ¡cinco mil canciones! Sevillano de nacimiento y de inspiración, su vastísimo repertorio alcanza desde el tanguillo a la sardana, de la jota baturra a la java parisina; su fecundo melodismo, su gracia rítmica y su indiscutible don de ajustar la música con el poema hacen de muchas de sus canciones obras perfectas en su género. Es obvio que los pentagramas de Quiroga guardan muy poca relación con los de Webern o con los de Stravinsky, pero esa relación desigual es exactamente la misma que cabría establecer entre Triana o Lavapiés con París o Viena. Jamás podremos entender los mecanismos de supervivencia de la cultura popular durante el franquismo si ignoramos u olvidamos que mientras Bartók compone su *Música para cuerdas, percusión y celesta* los madrileños están muriendo a racimos en la Casa de Campo defendiendo la ciudad frente a los moros que trajo Franco.

Desde el punto de vista de la arrogancia académica, la música de la canción es una música menor, una música “fácil”. Tal vez. Pero es, antes que ninguna otra cosa, una música enraizada en un patrimonio secular, formando parte de la memoria colectiva, una música directa, una música de eficacia demoledora, como son los poemas densos y afilados de un Rafael de León, como son las películas de un Juan de Orduña, una música con el pulso exacto para tocar el corazón de las gentes que la oían, y la cantaban, y la sentían suya porque suya era desde mucho antes de que Quiroga, o Solano, o Montorio, la hiciesen canción.

Duele ver el abandono del rico patrimonio de nuestras canciones a la hora de sus todavía inexistentes estudio histórico serio y análisis técnico.<sup>16</sup> Y cuando hablo de análisis técnico me estoy refiriendo

---

<sup>16</sup> En las Actas del anteriormente mencionado congreso *Dos décadas de cultura artística en el franquismo*, celebrado en Granada en febrero de 2000, hay sendas ponencias de MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: “Realidades y máscaras en la música de la posguerra” (vol. II, p. 31-82), y de PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: *La música en el contexto del pensamiento artístico durante el franquismo*,

exactamente a la misma actitud con la que, como músicos, nos disponemos a desentrañar una mazurka de Chopin, un motete de Victoria o un preludio de Debussy. Claro está que lo que podamos encontrar en cada uno de los casos será distinto, de distinta hechura y acaso de distinto mérito. Pero lo que no ha de ser distinto es nuestra actitud investigadora, nuestro rigor metodológico y nuestro respeto por el objeto a analizar.

Si no queremos prescindir de los apriorismos, admitamos que la canción española sea un género menor, muy menor; admitamos también que buena parte del repertorio sea banal e irrelevante en el aspecto musical, e insustancial en lo que toca a los textos. Pero hay un buen puñado de títulos de tal hermosura y calidad, de tan penetrante fuerza expresiva, que deberían impedirnos despachar sin más el tema, apenas concediendo unas pocas palabras indulgentes. De igual manera que los musicólogos alemanes hacen trabajos de investigación y tesis doctorales sobre Kurt Weill, los franceses sobre Édith Piaf o Brassens, los estadounidenses sobre Woody Guthrie o Pete Seeger, o los argentinos sobre Gardel o Discépolo, hemos de creer que algún día los españoles sabrán superar su desdén (que sólo es ignorancia) y sus complejos para reencontrarse con un patrimonio musical y cultural que dice y es mucho más de lo que hay escrito en sus hoy arrinconadas partituras.

En el aspecto musical, la canción española de los años cuarenta y cincuenta muestra un fuerte sesgo andalucista. A ese respecto, y sin entrar a discutir lo que resulta bastante evidente, permítasenos señalar lo exagerado y desenfocado de la visión defendida por algún autor que ha querido ver esa predominante inclinación andalucista como una maniobra impuesta desde el poder a manera de gratificación a la Andalucía tempranamente sometida al Alzamiento, en perjuicio de otras regiones “rebeldes” que permanecieron fieles a la República, lo que supuestamente explicaría la casi ausencia en el repertorio de temas de otras proceden-

---

1936-1951 (vol. II, p. 83-102) cuyos contenidos —por lo demás de gran interés— excluyen por completo el fenómeno de la canción.

cias.<sup>17</sup> Un argumento tal es insostenible a poco que se tenga un mínimo de conocimiento sobre la trayectoria de la música española, en particular del proceso de invención nacionalista llevada a cabo por nuestros compositores de finales del siglo XIX, con Isaac Albéniz como figura más relevante, asunto bien estudiado y sobre el que no vale la pena insistir ahora. Súmese a ello cuanto antes dijimos del ideario estético asumido y propagado por los intelectuales de la Generación del 27, y por si eso no bastara, considérese también el auge expansivo del flamenco en aquella misma época, tras su salida de la intimidad de los patios y las fraguas y su establecimiento como espectáculo público, primero en los cafés cantantes y luego en los teatros, en Sevilla, en Cádiz, luego en Madrid y finalmente por toda la geografía hispana. Sí, claro que la canción española de los años cuarenta y cincuenta tiene una clara orientación andalucista en su melodías y en sus temas; pero es la misma que, con toda probabilidad, habría tenido si la Guerra Civil la hubiese ganado el bando leal.

La abundante manifestación de lo andaluz no basta para justificar la denominación de *canción flamenca* que algunos proponen, con claro abuso de la sinécdoque. Sí es cierto que pueden percibirse algunos rasgos más o menos flamencos o flamenco-gitanos, como la ocasional incorporación a los textos de algunas voces del léxico caló, el retrato de tipos y ambientes marginales, las actitudes tensas o cierta predilección por el dramatismo. Pero en lo propiamente musical, muy poco o nada hay del flamenco jondo en la canción española de la época; si acaso, algo de folklore aflamencado y el roce de algunos cantes festeros: alegrías, sevillanas, fandanguillos, bamberas, nanas, tanguillos y algún que otro eco caribeño.

Junto a todo ello, sigue habiendo en el repertorio una importante presencia de la seguidilla manchega, del bolero, y de esa abstracción generalizadora de un cierto espíritu casticista que, a través del pasacalle, diera lugar al omnipresente pasodoble. Y, muy en especial,

---

<sup>17</sup> “Probablemente la interdicción política que pesaba sobre Cataluña y el País Vasco, así como sobre sus idiomas propios, tuvo mucho que ver con el auge del andalucismo en versión nacional-sindicalista”. CRISTÓBAL, Ramiro: “Canciones para antes de una paz”, en *Tiempo de Historia*, Madrid, año VI, n. 64, marzo de 1980, p. 115.

la jota, que resiste con tenacidad el asedio a que se ve sometida por el andalucismo. Una apretada convivencia que viene de antiguo y que lentamente se va estrechando a lo largo del último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX, derivando al final en beneficio de los aires andaluces. Una zarzuela como *La patria chica* sirve perfectamente para ejemplificar la mixtura; sus protagonistas (aragonés él, andaluza ella) son producto de la invención creativa de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (andaluces), al servicio de cuyo argumento compuso Ruperto Chapí (alicantino) una hermosa y tersa partitura, estrenada —con un éxito que aún hoy se repite en cada reposición— en el madrileño Teatro de la Zarzuela el 15 de octubre de 1907, una fecha en la que hablar de manipulación franquista resulta sencillamente absurdo.

Varias décadas más tarde, pero también mucho antes de la victoria franquista, volvemos a encontrar lo que bien podría ser su equivalente en la célebre jota *Mesonera de Aragón*, con letra también de los Álvarez Quintero y música de Genaro Monreal,<sup>18</sup> que en el verano de 1932 había dado a conocer la hoy casi olvidada Jacinta Roy (Ofelia de Aragón), y ya en tiempos del franquismo y en pleno apogeo del andalucismo cancioneril, Imperio de Triana. Aunque, tal vez, la muestra más acabada del hermanamiento entre la pujante inspiración musical de Andalucía y la recia tradición de la jota se da en *No te vayas de Navarra*, una jota-pasodoble compuesta en 1967 por el gaditano Rafael Jaén (autor también de *Mi carro*) con letra del malagueño Ignacio Román, que hizo famosa la sevillana Marifé de Triana y que a día de hoy mantiene intacta su vigencia y es entonada a pleno pulmón por mozas y mozos en las fiestas patronales de cualquier localidad navarra.

Volviendo ahora a lo que antes apuntábamos, es indudable que tanto la producción creativa de la canción española como las condiciones de su difusión se vieron mediatizados por el sórdido ambiente social y

---

<sup>18</sup> Autor de un cuplé inolvidable, *Las tardes del Ritz*, el maestro Monreal, siguió una trayectoria como compositor que evidencia con nitidez el tránsito del cuplé a la canción, al que nos hemos referido en párrafos anteriores. Sus obras se cuentan por cientos y entre ellas hay títulos tan populares como *Ay mi sombrero*, *Campanera*, *Lerele* o *Ni se compra ni se vende*.

cultural de la posguerra. Pero afirmar sin más que la canción fue un fenómeno del franquismo o, cuando menos, que su repertorio no fue sino un producto de su censura, es una fácil simplificación reductora que en nada ayuda a su correcto conocimiento y comprensión. Más que vehículo subconsciente de las consignas ideológicas de aquél régimen, una mirada más atenta de los hechos nos lleva a una conclusión algo diferente y, en cierta medida, un tanto paradójica: antes que víctima de una hipotética manipulación franquista, la canción española se sirvió de los nuevos valores —o contravalores— en boga para su propia dinámica de definición y consolidación como género de consumo en un ambiente intelectual y social específico, y supo aprovecharlos en favor de sus propias expectativas de explotación comercial.

Lo que algunos cronistas llaman el “nacional-folklorismo”, entendido como el establecimiento de un modelo franquista de manifestación literario-musical a través las canciones, puede que terminase operando de manera contraria a la prevista, pues la consigna y la censura no podían evitar que por sus rendijas se filtrase la realidad, devolviéndonos el negativo esperpéntico y testimonial del miedo, la zozobra y el hambre. No otra cosa es lo que nos ofrece una audición atenta y lúcida de canciones como *La vaca lechera*, con sus oníricas y succulentas imágenes, o *Menudo menú*, un delirante ejercicio vocal “a cappella”, cuya letra es la recitación surrealista de la carta de un restaurante y cuya partitura, por cierto, incluye un pasaje en severo *contrapunctus per augmentationem*.

Entre las consecuencias negativas que el entorno estético y moral del franquismo ejerció sobre la canción se puede señalar el fomento del efectismo, del desplante, la majeza, el machismo o la exaltación castiza o nacionalista. Pero también se dibuja en muchas de sus letras un tipo femenino de espíritu libre y actitud insumisa, nada convencional, y hasta radicalmente contrario a los valores impuestos.

Si por una parte la canción española puede haberse visto mediatizada por la censura o por tácticas de dirigismo cultural, por otra parte nos muestra el contratipo de una realidad dominada por la frus-

tracción y el sometimiento, manifestándose no sólo como mero elemento de distracción, sino como eficaz válvula de escape que, desde lo más recóndito de la intimidad, permitía identificarse a voces (literalmente, nunca mejor dicho) con la posibilidad de evasiones y transgresiones negadas en la vida real. En este sentido podemos entender la querencia de la canción y su apego por parte de las clases populares españolas como un elemento de resistencia. Por esa vía de la canción encontraban su cauce, siquiera de modo virtual, las situaciones más heterodoxas (las que afloran en canciones como *La otra*), las pasiones más intensas (*Tatuaje*, *Amante de abril y mayo*), o incluso una mezcla de ambas (*Ojos verdes*), así como la transgresión nihilista por la vía del humor irreverente (*Raska-yu*) o el “carpe diem” existencialista (*Se vive solamente una vez*), situaciones absolutamente inimaginables en el ambiente moral de una sociedad donde “*El Estado español reconoce a la Iglesia Católica el carácter de sociedad perfecta*”.<sup>19</sup> En todo caso, apreciaciones como las anteriores se sustentan en lo expresado por los textos de las canciones, es decir, por su parte literaria; queda por explorar lo que su componente específicamente musical pueda decirnos al respecto.

La posterior evolución de la canción española sigue un proceso consecuente con la propia dinámica de un género entroncado en una sólida y fecunda tradición, más allá de una discutible manipulación ideológica y de su dependencia de un régimen político que, en buena medida, resultó ser causa de su posterior decaimiento. Un factor determinante fue la lenta normalización capitalista que se emprende en España en la década de los años cincuenta; el creciente influjo de los ritmos y melodías patrocinados por la industria cultural dominante angloamericana y sus correspondientes intereses de explotación resultaron ser elementos decisivos en la paulatina transformación de los gustos colectivos.

A partir de entonces se inicia el declive de la canción española, en competencia con otros productos de procedencia foránea, franco-italia-

---

<sup>19</sup> Artículo II.1 del Concordato con el Vaticano, cit. por DÍAZ-PLAJA, Fernando: *La España franquista en sus documentos*. Barcelona: Plaza y Janés, 1976 (Col. El arca de papel), p. 276.

na primero y anglo-americana después, sufriendo un progresivo desgaste y degradación de los modelos, hasta llegar a su caricatura en la última década del régimen, desde mediados de los años sesenta. Valga como muestra de ese tránsito agónico el estupefaciente ejemplo de retractación que constituye la canción *Vieja leyenda*, que Dolores Abril y Juanito Valderrama cantaban allá por 1963, cuyo estribillo proclama: “*España, vieja leyenda, falso tipismo que no existió; España, vieja leyenda que niego en ritmo de rocanrol*”, mientras que la música consiste en una especie de pasodoble maquillado de *twist* entre cuyos compases una guitarra amaga una falseta de soleá. La canción finaliza, negando la negación, con sendos melismas de los intérpretes según los más cabales cánones flamencos.<sup>20</sup>

Sobre los datos objetivos de su propia naturaleza y evolución, para una valoración justa y adecuada de la canción española conviene tener también en cuenta el daño resultante de esa actitud que antes he mencionado de tantos compositores, artistas e intelectuales españoles que durante mucho tiempo y de manera hartó simplista han etiquetado a la canción española como un simple instrumento de la ideología del franquismo. La ignorancia o el desprecio para con la canción española en la etapa final de la dictadura y durante la transición democrática, junto con su contrario, la devoción acrítica y sentimentaloidé, favorecida primero por el “desencanto” y luego por la progresiva disolución de la conciencia de clase, nos parece la causa principal de que hasta el momento actual no se haya abordado el estudio del género con la necesaria seriedad académica y con la metodología adecuada. Es comprensible que en el pasado reciente la aproximación al fenómeno se haya hecho principalmente por la vía de sus implicaciones emotivas, pues a fin de cuentas la operación llevaba implícito por parte de sus autores el rescate de los sentimientos de la infancia o la adolescencia. Pero lo cierto es que, aparte de algunos apuntes subjetivos, pinceladas impresionistas sobre la

---

<sup>20</sup> Disco BELTER 50.752 (45 r.p.m., 1963). Si el lector se siente con ánimos de probar una dosis aún más fuerte, puede escuchar, bajo su propia y exclusiva responsabilidad, el *Twist-garrotín del Faraón*, interpretado por el cantaor gitano Rafael Farina: Disco EMI-ODEON DSOE 16.506 (45 r.p.m., 1962).

incidencia sociológica del repertorio, chismes más o menos biográficos, o superficiales referencias a ciertos valores literarios, es prácticamente nulo el conocimiento válido que tenemos de la canción de masas como fenómeno artístico y social en la España del período franquista, así en su sentido global como en sus aspectos por separado: vehiculares, literarios y musicales, y muy particularmente de estos últimos.

Los requisitos básicos para abordar el conocimiento objetivo y la valoración correcta de la canción española han de comenzar por una cuidadosa labor taxonómica y una imprescindible tarea previa de definición y periodización; luego habrían de venir el análisis de sus estructuras musicales, la identificación de sus estilemas, la indagación de las fuentes temáticas y motívicas de sus melodías, el estudio de los mecanismos que sostienen su asombrosa capacidad para la prosopografía y la etopeya, los recursos retóricos de su sensual figuración plástica y conceptual, su aptitud admirable para sostener unos textos que frecuentemente constituyen auténticos microdramas de enorme densidad expresiva y en ocasiones de alto vuelo poético, los diferentes registros expresivos y la multiplicidad de puntos de vista y de personajes: protagonista, antagonista, narrador, coro. Solo a partir de ahí podremos reencontrarnos con un patrimonio cultural cuya trascendencia y cuya significación permanecen, hasta el presente, apenas entrevistas y todavía inéditas.

Al contrario de lo que sólo muy superficialmente pudiera parecer, no contribuyen a mejorar las posibilidades de una tarea tal las distorsiones que, tras su interesada resurrección bajo la bandera algo mentecata de *la copla*, experimentó el género en tiempos recientes, nueva y atrozmente caricaturizado, huero fetiche objeto de culto por los conversos, emporio del marujeo y de los peores tópicos de aquella España rancia que, en un espejismo tan optimista como fugaz, creímos ya pasada.

Con todo, justo es reconocer que han sido muy notables los cambios operados en la faz de España en las últimas décadas, tal como señalaba en una primera redacción de este texto leída en la Universidad

de California,<sup>21</sup> si bien entonces no padecíamos la preocupante regresión que en nuestros días se observa en muchos aspectos de nuestra sociedad. A pesar de ello, ni la sensibilidad de nuestro tiempo actual ni nuestros referentes estéticos son ya los mismos que fueron antaño. La pervivencia de la canción española pasa por el acercamiento de una más reciente generación de intérpretes y autores de muy diverso perfil (Serrat, Martirio, Concha Buika, Joaquín Sabina, Carmen París, Silvia Pérez Cruz, Miguel Poveda...) que ha frecuentado el género con una actitud libre de viejos prejuicios, pero, en consonancia con el propio discurrir del tiempo, su ocaso es un proceso irreversible, y el resultado es que ese tipo de canciones del que nos hemos venido ocupando en esta disertación ha agotado ya su razón de ser. Habrá —las hay— otras, más o menos distintas, más o menos semejantes, que ocupen su lugar en la sentimentalidad de las gentes y en los mecanismos del mercado pero, aunque sigamos llevándola en nuestra memoria y en nuestros corazones, definitivamente la canción española ya nunca más será como nosotros, los últimos testigos de una generación que aún vivió bajo el franquismo, la hemos conocido, la hemos sufrido y la hemos amado.

© Jacinto Torres, 2012

---

<sup>21</sup> Texto leído en *Encuentros / Encounters 2011*: "Music and Dictatorship in Franco's Spain, 1936-1975". Center for Iberian and Latin American Music. University of California, Riverside. February 18, 2011. Publicado en: *DIAGONAL. Journal of the Center for Iberian and Latin American Music*. University of California, Riverside: <http://cilam.ucr.edu/diagonal/index.html>





