



IVÁN IGLESIAS  
Universidad de Valladolid

## De “cruzada” a “puente de silencios”: mito y olvido de la Guerra Civil española en la historiografía musical\*

---

Si hay un acontecimiento de la historia de España que no ha dejado nunca de estar presente en la memoria colectiva, ése ha sido la llamada “Guerra Civil” de 1936-1939. En la historiografía musical, al igual que en las de otras manifestaciones culturales, el concepto de Guerra Civil española ha experimentado cambios notables desde el final del conflicto hasta la actualidad. Este artículo examina genealógicamente los discursos que se han construido sobre la contienda desde la musicografía y la musicología, su función y sus continuidades y cambios a lo largo de los últimos setenta años, desde su presentación como “cruzada” o “guerra de liberación” hasta un persistente silencio sobre el conflicto que ha sobrevivido mayoritariamente en la musicología de la democracia.

Palabras clave: Guerra Civil española, historiografía musical, musicología, franquismo, mito, olvido.

*If there is any event in the history of Spain that never disappeared from the nation's collective memory, it is the so-called “civil war” from 1936-1939. In musical historiography, in the same way as other cultural events, the concept of the Spanish civil war has been subject to notable changes since the end of the conflict until the present time. This article examines, genealogically, the discourses that have been constructed about this conflict over the years, its function and its continuities and changes during the last seventy years, since its presentation as a “crusade” or “war of liberation” through to the persistent silence concerning the event that has survived by and large in the musicology since the return to democracy.*

*Keywords: Spanish Civil War, musical historiography, musicology, Franquismo, myth, oblivion.*

---

### Introducción

La Guerra Civil de 1936-1939 ha sido, sin duda, el acontecimiento más importante, decisivo y traumático de la España contemporánea. Desde su final no ha dejado nunca de estar presente en la memoria colectiva, y la literatura sobre ella ha ido incrementándose vertiginosamente. Una buena prueba son las numerosas efemérides dedicadas a la contienda, que se

---

\* Este artículo es un fragmento revisado y actualizado de una ponencia inédita presentada en el congreso *Joaquín Rodrigo y la creación musical en los años veinte y treinta*, celebrado en Valladolid en octubre de 2007. Agradezco sinceramente de nuevo a sus directores, María Antonia Virgili Blanquet y Javier Suárez-Pajares, así como a su coordinador, Carlos Villar-Taboada, las facilidades que me brindaron entonces para exponer los resultados de esta investigación y reflexión historiográfica.

sucedan sin parar, y cada vez más próximas en el tiempo. En los escritos sobre música, al igual que en la mayoría de historias de otras manifestaciones culturales, el concepto de Guerra Civil española ha experimentado cambios notables desde el final del conflicto hasta la actualidad. En un principio, los relatos sobre la guerra tuvieron un fuerte componente mítico, derivado de los discursos contruidos durante la contienda y alimentados en los años siguientes. Más tarde, debido a circunstancias políticas concretas, el mito fue sustituido progresivamente por un obligado silencio, y este, a su vez, se ha ido transformando en un persistente olvido<sup>1</sup> que, hasta hoy, ha marcado la gran mayoría de la escritura musicológica sobre el conflicto.

El olvido excluyente es uno de los mecanismos generadores de consenso más efectivos, al establecer aquello de lo que no se debe escribir o hablar<sup>2</sup>; el otro es el mito, que, al contrario, no niega las cosas, sino que “simplemente las purifica, las vuelve inocentes, las funda como naturaleza y eternidad”<sup>3</sup>. Tanto el mito como el olvido cumplen una labor social y política, en consonancia con la sociedad que los crea y sustenta. Como sistemas simbólicos, siguiendo la célebre fórmula de Clifford Geertz, son contruidos históricamente, mantenidos socialmente y aplicados individualmente<sup>4</sup>. En este artículo examinaré genealógicamente los discursos que se han contruido sobre la Guerra Civil desde la musicografía y la musicología, su función y sus continuidades y cambios a lo largo de los últimos setenta años.

### Los mitos de la “cruzada” y la “liberación” y el olvido de la Segunda República

Con el fin de legitimar su posición, las diversas instituciones y grupos políticos inventaron durante la Segunda República sus propios relatos sobre el Estado y el orden público vigentes. Estos relatos se fueron radicalizando progresivamente; en sus distintas utilizaciones e interpretaciones, se convertirían en factores fundamentales para el inicio del conflicto<sup>5</sup>. Tras el levantamiento del ejército en julio de 1936, no transcurrió mucho tiempo

<sup>1</sup> Silencio y olvido se solapan frecuentemente pero, a efectos de imposición, no significan exactamente lo mismo. Un régimen puede silenciar un determinado contenido, pero decretar el olvido del mismo requiere de mucho más esfuerzo. Véase Josefina Cuesta Bustillo: *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo XX*, Madrid, Alianza, 2008, pp. 77-82.

<sup>2</sup> José Carlos Bermejo Barrera: “La historia, la memoria y el olvido”, *Genealogía de la Historia. Ensayos de Historia Teórica III*, José Carlos Bermejo Barrera y Pedro Andrés Piedras Monroy, Madrid, Akal, 1999, pp. 195-197.

<sup>3</sup> Roland Barthes: *Mitologías*, Madrid, Siglo XXI, 2000 [1970], p. 239.

<sup>4</sup> Clifford Geertz: *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2005 [1973], p. 301.

<sup>5</sup> Rafael Cruz: *En el nombre del pueblo: República, rebelión y guerra en la España de 1936*, Madrid, Siglo XXI, 2006.

hasta que se fundieron el discurso militar (“guerra de independencia” contra el comunismo de la Unión Soviética y sus secuaces) y el eclesiástico (“cruzada” en defensa de la religión y de la patria contra el ateísmo y el comunismo). A principios de 1937, el general Francisco Franco ya hablaba de “cruzada” y de “guerra de liberación” para referirse al conflicto. El mismo dualismo se encontraba en los partidarios de la República: contra las potencias extranjeras fascistas y contra la opresión por los privilegiados<sup>6</sup>.

Al finalizar la guerra, en abril de 1939, el discurso que sobrevivió fue evidentemente el de los vencedores, el de la “cruzada” y “liberación”, que el régimen franquista se dedicó a difundir. Aunque los resultados más visibles tuvieron lugar en la historiografía<sup>7</sup> y el cine<sup>8</sup>, la imagen que había que dar de la contienda también tuvo su plasmación en los escritos musicales: conllevó una reelaboración de la historia musical contemporánea. La victoria había supuesto el fin “necesario” de la degeneración musical y artística del período republicano y el inicio de una “restauración” de la gloriosa música española, identificada particularmente con el siglo XVI (llamado “Siglo de Oro”) y el folklore<sup>9</sup>. Ambos representaban la tradición, el catolicismo y el nacionalismo, los tres pilares de la cultura del primer franquismo. Tal y como dejó claro una circular del régimen que tuvieron que reproducir todas las emisoras de radio:

En el siglo XVI, musicalmente, España, gracias a sus polifonistas vocales y a sus organistas y vihuelistas, gozó de una hegemonía absoluta y universalmente reconocida. Después se dejó influenciar por modos, escuelas y gustos extranjeros hasta perder su clara fisonomía nacional. Por fin, en el siglo XIX, desde la escena

---

<sup>6</sup> Para una visión general de las representaciones del “otro” y el lenguaje asociado a ellas en ambos bandos, véase Santos Juliá: “De ‘guerra contra el invasor’ a ‘guerra fratricida’”, *Víctimas de la Guerra Civil*, Santos Juliá (coord.), Madrid, Temas de Hoy, 1999, pp. 11-54; Ídem: “Los nombres de la guerra”, *Claves de razón práctica*, 164, 2006, pp. 22-31. Un análisis pormenorizado de los estereotipos utilizados por el bando del general Franco contra su enemigo puede leerse en Francisco Sevillano: *Rojos: la representación del enemigo en la Guerra Civil*, Madrid, Alianza, 2007.

<sup>7</sup> Paloma Aguilar Fernández: *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid, Alianza Editorial, 1996; Jesús Izquierdo Martín y Pablo Sánchez León: *La guerra que nos han contado. 1936 y nosotros*, Madrid, Alianza, 2006; Carlos José Márquez: *Cómo se ha escrito la Guerra Civil española*, Madrid, Lengua de Trapo, 2006; Manuel Pérez Ledesma: “La Guerra Civil y la historiografía: no fue posible el acuerdo”, *Memoria de la guerra y del franquismo*, Santos Juliá (ed.), Madrid, Taurus, 2006, pp. 101-133; Alberto Reig Tapia: *Memoria de la Guerra Civil. Los mitos de la tribu*, Madrid, Alianza, 1999; Ídem: *La cruzada de 1936. Mito y memoria*, Madrid, Alianza, 2006; Herbert R. Southworth: *El mito de la Cruzada de Franco: crítica bibliográfica*, París, Ruedo Ibérico, 1963.

<sup>8</sup> Emeterio Díez Puertas: *El montaje del franquismo: la política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*, Barcelona, Laertes, 2002; Román Gubern: “La Guerra Civil vista por el cine del franquismo”, *Memoria de la guerra y del franquismo*, Santos Juliá (ed.), Madrid, Taurus, 2006, pp. 163-196; Vicente Sánchez Biosca: *Cine y Guerra Civil española. Del mito a la memoria*, Madrid, Alianza, 2006.

<sup>9</sup> En esto, la música siguió un camino paralelo al del arte, cuya crítica se felicitó por haber dejado atrás una época de desorientación, “de seguimiento ciego de las modas foráneas y de abandono de la tradición española, para recuperar la españolización del arte”. Ángel Llorente Hernández: *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995, pp. 228-229.

—concretamente Barbieri— y desde la erudición y el clamor folklórico —Pedrell— se inició un movimiento salvador que habría de determinar la creación de una música fundamentalmente nuestra. [...] En los momentos actuales, recogiendo el fruto de aquellos ejemplares y clarividentes esfuerzos, es cuando España vuelve a ganar ante el mundo el preeminente puesto que naturalmente le corresponde, de acuerdo con los valores espirituales y moralmente expresivos de la raza. [...] Por esto no podemos, ni queremos, dejarla abandonada a sus propios esfuerzos<sup>10</sup>.

La nueva política musical, al igual que todo lo demás, siguió la máxima atribuida a José Antonio Primo de Rivera, que, finalizada la guerra, el poeta falangista Federico de Urrutia retomó y elevó a lema de Estado: “Volver a ser lo que fuimos, después de la vergüenza de lo que hemos sido”<sup>11</sup>. El objetivo principal fue legitimar el levantamiento militar de 1936, resaltando la desorientación y la perversión musical que habían tenido lugar durante la Segunda República, identificadas con las influencias extranjeras y la música moderna de baile. En una carta al director de Radio Nacional, un oyente se mostraba proclive a una emisora oficial “alegre y fácil, dejando aparte cuestiones culturales y científicas”. Pero también advertía que: “No quiere decir esto que hagan sus programas a base de una dosis enorme de jazz-band, de foxes o de tangos arrepentidos; eso no, porque el 18 de julio, además de dársele el capotazo a la masonería, fue también el fin del reinado en España del ‘chindaratismo’, y sería una pena que el inmortal Carrere nos viera metidos en otra época del ‘descacharren’ y de la ‘caraba’. En fin, que en el medio está la virtud”<sup>12</sup>.

La Segunda República fue vista así como un período oscuro y vergonzoso, condenada a la *damnatio memoriae*, cuya música era mejor no recordar más allá de algunos esencialismos autárquicos y antimodernistas. Se erigió, en definitiva, en lo que Josefina Cuesta ha denominado un “contramito” del franquismo<sup>13</sup>. Al mismo tiempo se insistía en la necesidad de recordar, testimoniar y celebrar la sublevación militar. Se abundaba en su carácter de guerra de liberación y se establecían paralelismos con las guerras napoleónicas que se sucedieron a comienzos del siglo XIX, pero remarcando el

<sup>10</sup> Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración (AGA), “Nuestra música actual ante Europa”, Circular nº 80, Vicesecretaría de Educación Popular, Delegación Nacional de Propaganda, Sección de Radiodifusión, 25 de junio de 1943, (3) 49.1. 21/808.

<sup>11</sup> Federico de Urrutia: “Tarea de misión”, *Amanecer. Revista Mensual Ilustrada*, 13, 1939, p. 10.

<sup>12</sup> “Opiniones del radioyente: P. Fernández”, *Radio Nacional*, 12-II-1939, p. 43. Nótese las referencias despectivas a la música de la República, cuyas inclinaciones sociopolíticas mayoritarias son equiparadas, como era común, a las de la antigua y minoritaria organización de la masonería. El autor toma como modelo de integridad musical y testigo de la degeneración republicana a Emilio Carrere, autor de libretos para varias zarzuelas y que, desde el periódico filofascista *Informaciones* en 1935-1936, y en el diario *Madrid* tras el fin de la Guerra Civil, se erigió como uno de los principales críticos de la cultura republicana a la vez que guardián de la tradición teatral española y nostálgico del Madrid castizo.

<sup>13</sup> J. Cuesta Bustillo: *La odisea de la memoria...*, pp. 89, 144-184.

objetivo religioso. La revista musical por antonomasia del primer franquismo, *Ritmo*, reinició su andadura en 1940 tras el paréntesis que supuso la Guerra Civil, saludando “al glorioso Caudillo, salvador de España, por cuyo esfuerzo y el de su invicto Ejército la Nación vuelve a recobrar el ritmo normal de sus actividades”<sup>14</sup>. Seis meses después, su fundador, Fernando Rodríguez del Río, escribía un artículo sobre la creación musical de posguerra señalando que: “No es difícil ciertamente realizar el análisis de la situación musical española después de la Gloriosa Liberación. [...] No hay obras de actualidad; aún el Glorioso Movimiento no ha sido glosado en el pentagrama, y cuántas *Oberturas 1812* podrían componerse inspirándose en nuestra Santa Cruzada. [...] Todo por Dios y por España”<sup>15</sup>.

Por último, se proclamaba 1939 como año de la providencial victoria, una victoria que, además, funcionaba como hito fundacional y legitimación del nuevo régimen, de sus disposiciones y orientaciones artísticas. El jefe del Departamento de Radio, Antonio Tovar, lo dejaba claro en un artículo que conmemoraba el tercer aniversario del levantamiento militar: “La radio es el máximo instrumento de propaganda, y por ello mismo el instrumento de máximo peligro y de más cuidadoso manejo. En ningún caso un Poder público como el nuestro, nacido de la guerra y legitimado plenamente por la victoria, abandonará la radio. Pues sería abandonar precisamente la base de la educación cultural y política del pueblo español. Es decir: reduciría la victoria a un triunfo efímero”<sup>16</sup>.

Este relato musical sobre la guerra se mantuvo durante algunos años, ayudado por la situación internacional. Hasta 1943, la ventaja de los países del Eje en la Segunda Guerra Mundial alentó al régimen franquista a ratificar su discurso político y estético. En 1939, España abandonó la Sociedad de Naciones y entró en el Pacto Antikomintern contra la Unión Soviética, al lado de Alemania, Japón e Italia. Un año después pasó de la “neutralidad” a la “no beligerancia”, y mantuvo en todo momento abundantes contactos políticos y culturales con las potencias fascistas<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> “Propósitos”, *Ritmo*, 133, 1940, p. 1.

<sup>15</sup> Fernando Rodríguez del Río: “Análisis de la situación musical española”, *Ritmo*, 137, 1940, pp. 6-7.

<sup>16</sup> Antonio Tovar: “Departamento de Radio”, *Radio Nacional*, 18-VII-1939. Citado por Joaquín Rodrigo en su artículo “La música en la radio”, *Radio Nacional*, 24-IX-1939, p. 12.

<sup>17</sup> Para el estudio general de las relaciones políticas con el Eje consúltense: Wayne H. Bowen: *Spain during World War II*, Columbia, University of Missouri Press, 2006; Marcelin Defourmeaux: *LEspagne de Franco pendant la Seconde Guerre Mondiale*, Paris, Harmattan, 2007; Stanley G. Payne y Delia Contreras: *España y la Segunda Guerra Mundial*, Madrid, Editorial Complutense, 1996; Manuel Ros Aguado: *La guerra secreta de Franco, 1939-1945*, Barcelona, Crítica, 2002; Javier Tusell: *Franco, España y la II Guerra Mundial. Entre el Eje y la neutralidad*, Madrid, Temas de hoy, 1995. Para los intercambios musicales: Iván Iglesias: “(Re)construyendo la identidad musical española: El jazz y el discurso cultural del franquismo durante la Segunda Guerra Mundial”, *Historia Actual*, 23, 2010, pp. 119-135; Beatriz Martínez del Fresno: “Realidades y máscaras de la música de posguerra”, *Dos décadas de cultura artística en el franquismo*, Ignacio Henares Cuéllar, María Isabel Cabrera García, Gemma Pérez Zaldoundo y José Castillo

La noción de la Guerra Civil como salvación y reconquista de la verdadera España y la de la victoria en la contienda como legitimación todavía pudieron verse en los medios oficiales hasta bien entrado 1944: la Vicesecretaría de Educación Popular otorgó anualmente los Premios Nacionales de Música a aquellos que acreditaran haber realizado “el trabajo más eficiente, hondo y fecundo en pro de nuestra música desde la terminación de nuestra Guerra de Liberación”<sup>18</sup>. En abril de 1945 aún se celebró el “Concierto de la Victoria” que, con la participación de Conrado del Campo, Joaquín Rodrigo y Leopoldo Querol, fue retransmitido por Radio Nacional<sup>19</sup>. Pero todo empezaría a cambiar en el transcurso de unos meses.

### El mito del “error colectivo” y el silencio sobre la guerra

En 1943, los países del Eje sufrieron severas derrotas militares que vaticinaban la victoria de los Aliados en la Segunda Guerra Mundial. El elevado riesgo de que España quedase aislada frente a los países democráticos vencedores obligó al gobierno a proclamarse de nuevo “neutral” y a la propaganda franquista a distanciarse del fascismo. Para ello necesitaba una nueva concepción de la guerra que entre 1936 y 1939 había tenido en vilo a medio Occidente. Así, desde 1944 se fue fraguando la consideración de la contienda como un “error colectivo” que debía olvidarse. Debido a la compleja base ideológica del gobierno franquista, compuesta por falangistas, militares, monárquicos, carlistas y ultracatólicos, compartiría oficialidad con la versión de la guerra como “liberación” durante dos décadas, aunque cobrando cada vez más protagonismo hasta su absoluto predominio a mediados de los años sesenta.

El fin de la Segunda Guerra Mundial ofreció a los intelectuales franquistas una ocasión para cambiar de bando y presentar el conflicto internacional con evidentes paralelismos al español, como plasmó la revista *Ritmo* en su editorial: “Cinco años ha durado una flagelación humana en la que millones de seres han estado combatiendo en los frentes y en la retaguardia. [...] Los himnos de lucha han de ser sustituidos por himnos de paz [...] Firmada la ansiada paz, la Música deberá llamar a grandes concentraciones artísticas internacionales. [...] La Música ha de ser creadora de virtudes que hagan posible una paz milenaria”<sup>20</sup>.

---

Ruiz (eds.), Granada, Universidad de Granada, 2001, vol. 2, pp. 31-82; Gemma Pérez Zalduondo: “La música en el contexto del pensamiento artístico durante el franquismo (1936-1951)”, *Dos décadas de cultura artística...*, vol. 2, pp. 83-104; Eva Moreda-Rodríguez: “Italian Musicians in Francoist Spain, 1939-1945: The Perspective of Music Critics”, *Music & Politics*, 2, 1, 2008, <http://www.music.ucsb.edu/projects/musicandpolitics/archive/2008-1/moreda.html> (consulta 16 septiembre 2013).

<sup>18</sup> Orden del 15 de diciembre de 1944 (BOE del 16 de diciembre).

<sup>19</sup> “Figuras de la semana radiofónica”, *Radio Nacional*, 1-IV-1945, p. 5.

<sup>20</sup> “La música en la paz”, *Ritmo*, 187, 1945, p. 3.



Y poco después, en un artículo de la misma revista sobre la música española de entreguerras que convenientemente silenciaba la Guerra Civil, se presentaba a España como la principal estabilizadora de esta paz: “Ha de ser España, símbolo de paz por su neutralidad en las dos guerras, por su espiritualidad, por su fuerte personalidad histórica, la que en esta postguerra brinde a la Humanidad la más sincera colaboración musical para lograr la perdurable comprensión entre todos los pueblos”<sup>21</sup>.

El mito excluyente de la cruzada fue sustituido entonces por el mito incluyente de la tragedia colectiva en la musicología, pero también en el cine con películas que pregonaban la reconciliación y la ausencia de represión como *En un rincón de España* (1948)<sup>22</sup> o *El Santuario no se rinde* (1949), e incluso en los manuales escolares<sup>23</sup>.

Todo ello cristalizó a mediados de los años cincuenta con la generalización del lema del “nunca más”. Desde entonces no solo se evitó hablar de ese período ignominioso que había sido la guerra, sino que, por vez primera, aunque de manera crítica, se escribió extensivamente sobre la etapa anterior, la Segunda República. Debido a las circunstancias internacionales y al interés del franquismo por mostrarse como un país moderno y tolerante, tanto al exterior como al interior, la República dejó de ser un período tabú, y ese rol se le dio al infame conflicto entre españoles que, entonces sí, recibió definitivamente el nombre de “Guerra Civil”.

El nuevo discurso se plasmó en los escritos de aquellos que se perfilaban ya como los musicólogos más influyentes del franquismo. En 1954, Enrique Franco, ya por aquel entonces director de Radio Nacional, escribía sobre la historia de la radio española en la revista oficial *Música*, patrocinada por el Ministerio de Educación Nacional y el CSIC. En su artículo dedicaba algunas líneas a la radio en tiempos de la República y, sobre todo, pasaba revista a los años del franquismo, “una vez ganada la paz y puesta la vida española en trance de ilusionada reorganización”, que a sus ojos resultaban “la parte más interesante –desde el punto de vista musical– de Radio Nacional de España”<sup>24</sup>. Mucho más manifiesto resulta otro artículo

<sup>21</sup> Fernando Rodríguez del Río: “La música en España desde 1915 a 1945”, *Ritmo*, 192, 1945, pp. 18-21.

<sup>22</sup> “Este mensaje apaciguador, muy funcional para el franquismo amenazado internacionalmente, se vehiculaba gracias a un naufragio que empujaba un balandro a un pueblecito costero catalán, entre cuyas víctimas se hallaba un hombre que se hacía pasar por yugoslavo, pero que en realidad era un exiliado español, que a pesar de su pasado será bien acogido y se casará con su ex novia. Fue galardonada con la categoría de Interés Nacional y con un premio del Sindicato Nacional del Espectáculo”. Román Gubern: “La Guerra Civil vista por el cine del franquismo”, *Memoria de la Guerra y del franquismo*, Santos Juliá (ed.), Madrid, Taurus, 2006, pp. 177-178.

<sup>23</sup> Carolyn P. Boyd: “De la memoria oficial a la memoria histórica: la Guerra Civil y la dictadura en los textos escolares de 1939 al presente”, *Memoria de la guerra...*, pp. 88-89.

<sup>24</sup> Enrique Franco: “Música y músicos en la radio española”, *Música*, abril-septiembre de 1954, pp. 97-127.

suyo de ese mismo año en la revista *Ateneo*, cuyo encabezamiento, “Dos orillas y un puente de silencios en la música española”, he tomado parcialmente para el antetítulo de este texto. En él, Enrique Franco contraponía musicalmente los quince años anteriores a la guerra con los quince posteriores, con cierto interés vejatorio hacia los primeros, y contemplaba la contienda simplemente como un trienio negro sin ninguna actividad musical, un puente entre dos épocas distintas<sup>25</sup>. Otro destacado musicógrafo español de aquellos años, Federico Sopena, escribió en la misma revista una crónica de la música en los años de inmediata anteguerra y de posguerra dividida en dos apartados, 1922-36 y 1939-53<sup>26</sup>. Poco después, en 1958, además de inventarse un nuevo nombre para los músicos de anteguerra (“Generación de 1931”), repitió la omisión al no mencionar siquiera el conflicto en su *Historia de la música española contemporánea*<sup>27</sup>.

Este discurso del conflicto como “error colectivo” y la necesidad del olvido fueron, por tanto, definitivamente adoptados desde los medios oficiales de la dictadura. Pero, curiosamente, también fue frecuente en los escritos de algunos ilustres exiliados. El crítico musical Adolfo Salazar, que se encontraba en México desde la contienda, publicó en 1953 en Buenos Aires *La música de España: la música en la cultura española*, libro en el que, evitando hablar de la Guerra Civil, dio el mismo tratamiento a los fallecidos tempranamente por muerte natural (José María Usandizaga, en 1915), a los muertos a causa de la Gran Guerra (Enrique Granados, en 1916) y a los fusilados en la guerra española (Antonio José, en 1936): “Granados había encontrado [en 1914] en Nueva York un éxito fácil y efímero para sus *Goyescas* [...] De regreso a Europa, comenzada ya la guerra, un submarino alemán torpedea el ‘Sussex’, donde Granados y su esposa venían al continente [...] Así ocurre que la carrera de Granados queda troncada y su obra prematuramente frustrada. Es lo que ocurrió también con José María Usandizaga, músico de firme acento vasco, y con Antonio José, burgalés de pro”<sup>28</sup>.

La llamada “Transición” a la democracia en España (1975-1982) se basó, políticamente, en este lema de la guerra como tragedia colectiva que necesitaba ser olvidada. Uno de sus grandes objetivos fue cerrar simbólicamente el período traumático iniciado en 1936, sellar la definitiva

<sup>25</sup> Enrique Franco: “Dos orillas y un puente de silencios en la música española”, *Ateneo*, 15-II-1954, pp. 10-11.

<sup>26</sup> Federico Sopena: “Clave y tono para treinta años de música española”, *Ateneo*, 15-II-1954, pp. 12-13.

<sup>27</sup> Federico Sopena: *Historia de la música española contemporánea*, Madrid, Rialp, 1958.

<sup>28</sup> Adolfo Salazar: *La música de España: la música en la cultura española*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1953, p. 287.



reconciliación a través del silencio. Aun así, la contienda recibió una enorme atención desde un punto de vista cultural, en lo que algunos han denominado un “pacto de memoria”<sup>29</sup>. Pero ni siquiera entonces la musicología se ocupó de la Guerra Civil. El olvido de la contienda propició que se convirtiese en un límite cronológico ineludible que separaba la música española en esas “dos orillas” diferentes sobre las que escribió Enrique Franco. Tomás Marco, por ejemplo, dividió en 1983 su conocido e influyente libro sobre la música española en el siglo XX en dos etapas, “Hasta la Guerra Civil” y “Desde la Guerra Civil”, pero el conflicto quedó en un absoluto silencio. Con ello insistía en la ignominia y esterilidad del período, y en su funcionalidad como delimitación temporal. Cuatro años después, en las Actas del Congreso *España en la música de Occidente*, Emilio Casares escribió que la guerra era, musicalmente, “casi una división natural”<sup>30</sup>. En el año 2002 apareció un original libro que, según su título, abogaba por una nueva periodización musical de la España del siglo XX al suprimir la Guerra Civil como límite temporal: *Música española entre dos guerras, 1914-1945*, editado por Javier Suárez-Pajares. El objetivo principal era dilucidar las continuidades entre la Segunda República y el franquismo, pero no pudo completarse por tres razones: en primer lugar, ninguno de los estudios del volumen trataba la música en España durante la Guerra Civil, con lo que el conflicto seguía siendo un paréntesis desconocido; en segundo lugar, se recuperaba la expresión “dos orillas” para caracterizar la música de anteguerra y la de posguerra; y, por último, no quedaba clara la pertinencia del año 1945 como cierre de etapa<sup>31</sup>.

Algunos artículos recientes han dejado clara la fosilización del conflicto como barrera cronológica: en su sugestivo estudio sobre la prensa musical franquista en relación con las visitas de músicos italianos a la España de posguerra, Eva Moreda-Rodríguez no justifica el año de partida de su investigación, 1939, dando por supuesto que “tras casi tres años de Guerra Civil, la vida musical en España había sido devastada, al igual que gran parte del país”<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Paloma Aguilar: “La evocación de la guerra y del franquismo en la política, la cultura y la sociedad españolas”, *Memoria de la guerra...*, p. 315.

<sup>30</sup> Emilio Casares Rodicio: “La música española hasta 1939, o la restauración musical”, *España en la música de Occidente: Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre – 5 de noviembre de 1985*, Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Calo (eds.), Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987, vol. II, p. 264.

<sup>31</sup> Javier Suárez-Pajares (ed.): *Música española entre dos guerras: 1914-1945*, Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002.

<sup>32</sup> “In May 1939, after nearly three years of civil war, the musical life of Spain was devastated, as was the country at large”. E. Moreda-Rodríguez: “Italian Musicians...”, p. 1.

## Hacia una historia de la música con la Guerra Civil

Reciente y tímidamente, la guerra ha empezado a integrarse en la historia de la música en la España del siglo XX. Emilio Casares, Gemma Pérez Zalduondo, Marco Antonio de la Ossa Martínez, Elena Torres Clemente, Germán Gan Quesada e Igor Contreras han dado un primer paso al analizar, respectivamente, las iniciativas musicales de los representantes republicanos, las del primer gobierno de Franco, las de los compositores y las agrupaciones musicales durante la guerra, los autos sacramentales, los escritos del musicógrafo republicano Vicente Salas Viu, y las obras de tres compositores del bando nacional<sup>33</sup>. El reciente volumen sobre el siglo XX de la *Historia de la música en España e Hispanoamérica* demuestra que el actual relato sobre la música en la Guerra Civil todavía se funda casi exclusivamente en dichas perspectivas<sup>34</sup>. Estos estudios representan una aportación capital para el estudio de la propaganda musical oficial. Pero falta, por una parte, conectar el discurso de ambos bandos, y, por otra, hacer una historia de la música “desde abajo”, según la célebre fórmula de Edward P. Thompson, que muestre que no solo hubo una música *para* la guerra, sino también una música que cumplió un papel activo *durante* la guerra, más allá de las canciones del frente. Estas últimas merecen mencionarse aparte, ya que han sido bien estudiadas pero nos dicen poco sobre la vida musical en el día a día de las ciudades<sup>35</sup>. Conocer esta última dejará al descubierto el alcance y la efectividad de las iniciativas oficiales, porque la distancia que separa intención y resultado puede ser considerable. Para ello habrá que atender muy especialmente a la música popular urbana, que, como han dejado claro los estudios sobre teatro y el cancionero de guerra, fue la más representativa durante el conflicto y estuvo estrechamente relacionada con otras músicas. La necesidad

<sup>33</sup> E. Casares Rodicio: “La música española hasta 1939...”, p. 322. Igor Contreras Zubillaga: “El eco de las batallas: música y guerra en el bando nacional durante la contienda civil española (1936-1939)”, *Amnis. Revue de civilisation contemporaine Europes/Amériques* 10, 2011, <http://amnis.revues.org/1195> (consulta 23 septiembre 2013); Germán Gan Quesada: “Espada y pluma conformes... Compromiso político y perspectiva estética en los escritos de Vicente Salas Viu durante la Guerra Civil española”, *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, María Nagore Ferrer, Leticia Sánchez de Andrés, Elena Torres (coords), Madrid, ICCMU, 2009, pp. 157-174; Marco Antonio de la Ossa Martínez: *La música en la Guerra Civil española*, Madrid, SEdeM, 2011; Gemma Pérez Zalduondo: “El nacionalismo como eje de la política musical del primer gobierno regular de Franco (30 de enero de 1938-8 de agosto de 1939)”, *Revista de Musicología*, 18, 1-2, 1993, pp. 1-27. Ídem: “La música en el contexto del pensamiento artístico durante el franquismo (1936-1951)”, *Dos décadas de cultura artística...*, vol. 2, pp. 83-104.

<sup>34</sup> Alberto González Lapuente (ed.): *Historia de la música en España e Hispanoamérica. 7. La música en España en el siglo XX*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 89-96 y 101-106.

<sup>35</sup> Maryse Bertrand de Muñoz: *Si me quieres escribir: Canciones políticas y de combate de la Guerra de España*, Madrid, Calambur, 2009; Luis Díaz Viana: *Canciones populares de la Guerra Civil*, Madrid, Taurus, 1985; Joaquina Labajo: “Compartiendo canciones y utopías: el caso de los Voluntarios Internacionales en la Guerra Civil Española”, *Trans. Revista Transcultural de Música*, 8, 2004 <http://www.sibetrans.com/trans/trans8/labajo.htm> (consulta 23 septiembre 2013).

de un entretenimiento que sirviese a la población como evasión de la trágica realidad y transmitiese cierta sensación de normalidad hizo que la música de aquellos años se centrara particularmente en el *music-hall*, el *dancing*, el cabaret, etc.<sup>36</sup>. Esta profusa actividad musical se mantuvo tanto en la zona nacional, que pronto contó con cierta tranquilidad por su rápida ampliación, como en las ciudades republicanas sitiadas: por poner un ejemplo, en 1938 se mantuvieron activos en Madrid veinte teatros y casi cuarenta cines, que ingresaron más dinero que nunca en su historia<sup>37</sup>.

Por otra parte, debemos tener claro y dejar patente que las rígidas divisiones cronológicas son ilusiones impuestas por nosotros, y no permitir que las periodizaciones limiten la coherencia de nuestro relato. La Guerra Civil debe dejar de ser un mero puente entre dos orillas para convertirse en un terreno lo bastante turbulento como para haber dejado importantes secuelas, pero lo suficientemente transitable como para establecer claras conexiones y continuidades. Otra cuestión problemática es la asimilación y utilización de determinadas categorías temporales, como la de “Edad de Plata” (1902-1939), que abarca cronológicamente la guerra, sin considerar que no cuenta con un amplio consenso entre los musicólogos y que, además, ha sido tildada de arbitraria e innecesaria incluso por su propio popularizador entre los historiadores de la literatura, José Carlos Mainer<sup>38</sup>. Sin olvidar que caracteriza globalmente un periodo tomando como único referente la minoritaria música “clásica”, una denominación comparativa y cualitativa de este tipo supone al menos tres problemas básicos más: una analogía entre épocas difícilmente equiparables, un juicio de valor preestablecido sobre cualquier otra etapa que queramos estudiar (considerada inferior ya en principio), y una visión uniforme y lineal del periodo en cuestión. A ellos hay que sumar, en este caso, una aceptación tácita de su principal referente conceptual, la “Edad de Oro” (la segunda mitad del siglo XV y el siglo XVI), cuya formulación no está exenta de inconvenientes<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Rafael Abella: *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. II. La España Republicana*, Barcelona, Planeta, 2006 [1975], pp. 339-346.

<sup>37</sup> Fernando Díaz-Pajá: *La vida cotidiana en la España de la Guerra Civil*, Madrid, EDAF, 1994, p. 237; Luis Miguel Gómez Díaz: *Teatro para una guerra (1936-1939): Textos y documentos*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2006, p. 45.

<sup>38</sup> Véase el “Prólogo” a la cuarta edición del libro de José Carlos Mainer: *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1987. El término ha sido asumido por parte de la musicología a partir del libro de Emilio Casares Rodicio: *La imagen de nuestros músicos: del Siglo de Oro a la Edad de Plata*, Madrid, Fundación Autor, 1997 y del citado estudio de Carol A. Hess: *Manuel de Falla and Modernism in Spain, 1898-1936*. En abril de 2008 se celebró en Madrid un congreso de musicología en el que se mantuvo la categoría pero se abogó por una cronología distinta, cuyas contribuciones fueron publicadas más tarde en forma de libro: María Nagore Ferrer, Leticia Sánchez de Andrés, Elena Torres (coords.): *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, Madrid, ICCMU, 2009.

<sup>39</sup> Para una crítica de los presupuestos sobre los que se han cimentado los siglos XV y XVI como una “Edad de Oro” de la música española, véase: Pilar Ramos López: “The Construction of the Myth of

Además, la convencional división del franquismo en dos etapas bien diferenciadas (una autárquica o fascista inmediatamente después de la guerra, otra desarrollista o tecnócrata desde finales de la década de los cincuenta) puede ser sumamente engañosa, sobre todo al aplicarla al estudio de la ideología. Y, por último, los cortes cronológicos rigurosos en función de la memoria de la Guerra Civil también parecen menos evidentes de lo que se suele afirmar. Como han señalado las investigaciones recientes, y como he mostrado aquí para el caso de la historiografía musical, el mito de la contienda como error colectivo y el de 1939 como año del comienzo de la paz se fraguó ya después de la Segunda Guerra Mundial. Por otra parte, el discurso sobre la contienda que se divulgó en la celebración de los “XXV Años de Paz”, en 1964, fue una maniobra propagandística que no tuvo efectos definitivos. En los años siguientes, parte de la prensa oficial recuperó las antiguas expresiones “Desfile de la Victoria” y “Guerra de Liberación”, que siguieron estando vigentes durante años<sup>40</sup>. Por tanto, no existió a mediados de los sesenta ese “giro copernicano” al que se refiere Vicente Sánchez Biosca para hablar del cambio en la gestión de la memoria del conflicto civil, sino que todo fue mucho más gradual<sup>41</sup>.

## Conclusión

La ampliación de lo enunciable es, generalmente, antes un proceso social que un cambio interno del discurso histórico<sup>42</sup>. El silencio sobre la Guerra Civil, todavía claramente dominante en la musicología, procede de una convención social y políticamente funcional en el franquismo, perpetuada en España durante la Transición y los años ochenta. Pero el mito de la contienda como un período culturalmente inerte ya no es defendible ni cumple una función social, cultural o moral relevante en la actualidad. Algunos estudiosos han mostrado ya que el teatro, la literatura o el arte se adaptaron a las peculiares condiciones de la Guerra Civil española de modos originales y diversos, y que hubo algunas ciudades en las que la situación no cambió significativamente. La musicología empieza a hacer lo mismo, con mucho camino por recorrer.

---

Spanish Renaissance Music as a Golden Age”, *Early Music-Context and Ideas*, International Conference in Musicology, Kraków, 2003, [http://www.unirioja.es/cvvirtual/titulaciones/musica/fotos/ramos\\_krakow\\_2003.pdf](http://www.unirioja.es/cvvirtual/titulaciones/musica/fotos/ramos_krakow_2003.pdf) (consulta 30 julio 2013).

<sup>40</sup> Véanse, por ejemplo, las noticias referentes al 49º aniversario del fin de la guerra en el diario *Arriba*: “La Guerra de Liberación suscita más interés que la revolución soviética”, *Arriba*, 12-V-1968; “El Desfile de la Victoria”, *Arriba*, 14-V-1968.

<sup>41</sup> V. Sánchez Biosca: *Cine y Guerra Civil española...*, p. 34.

<sup>42</sup> J. C. Bermejo Barrera: “La historia, la memoria y el olvido...”, p. 196.