

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



Tomo XXIX

Año 2021

La cultura musical española en tiempos de Manuel García Matos

ANTONIO GALLEGO GALLEGO

La vida de don Manuel García Matos (Plasencia, 1912-Madrid, 1974), el ilustre musicólogo de quien estamos conmemorando el centenario de su nacimiento en la misma ciudad que le vio nacer¹, transcurre a lo largo de las dos últimas décadas de la Mo-

1 Este escrito proviene de la conferencia inaugural del curso *Manuel García Matos y su tiempo*, organizado por la Universidad de Extremadura en Plasencia en 2012, centenario de su nacimiento, y cuyas actas, que yo sepa, nunca se editaron. Publiqué un breve resumen del mismo dos años después en “García Matos y su Lirica popular de la Alta Extremadura”, en *Revista Cultural Pencona*, 10, (julio de 2014), págs. 10-11.

También en 1912, en la comarca de La Vera de Plasencia (exactamente en

narquía, durante la Segunda República, con su fatal desenlace de la Guerra Civil, y durante prácticamente todas las vicisitudes del régimen franquista. Es decir, para entendernos, durante ese período de nuestra historia turbulento en lo político pero tan espléndido en lo intelectual y artístico que ha sido denominado justamente –desde el célebre título del libro de José-Carlos Mainer– como la Edad de Plata de nuestra cultura, sólo comparable, pues, a nuestro Siglo de Oro; brillante período que, tras la gran ruptura de la guerra y el exilio forzoso o la emigración voluntaria de una buena parte de los intelectuales y artistas españoles que sobrevivieron, desembocaría en los años largos y oscuros, también culturalmente, del franquismo. Esa es, al menos, la lectura que, a grandes rasgos, prevalece hoy en día, tesis que para muchos no admite ni réplica ni discusión: de una edad de plata, a una época de hojalata; de tal manera es así, que ha llegado a decirse que los que perdieron militar y políticamente la guerra han acabado ganando al fin la batalla de la historia cultural.

Pues bien, la vida y la obra de quien nos convoca hoy aquí, que alcanza su culminación a lo largo de 36 de los 37 años que duró la dictadura franquista (no cuento los tres años de la Guerra civil), invitan en mi opinión a una indagación de los frutos

Aldeanueva de la Vera), nació mi madre, Concepción Gallego Muñoz, y esa es la primera de las coincidencias personales que tuve con don Manuel García Matos. En esa villa del centro de la comarca (entre Jarandilla y Cuacos de Yuste) veraneó durante años una familia muy cercana a don Manuel, y yo fuí amigo de algunas de sus sobrinas. Muchos años más tarde, ya incipiente profesor en el Conservatorio madrileño, le conté estas cosas al ilustre catedrático, y eso pesó tanto o más que mis comentarios sobre sus investigaciones sobre Falla o Salinas, que tanto le gustaron, en la amistad con que me distinguió y que, desgraciadamente, interrumpió su prematura muerte.

culturales de aquellos duros años de posguerra sin ese corsé ideológico previamente asumido. No todo fue malo en la vida cultural de la España franquista, al igual que tampoco fue todo bueno en la esforzada y meritoria labor que los exiliados hicieron fuera de España; sin hablar de los “exilios interiores” ni de los intentos continuos de normalización que algunos idearon sin demasiada fortuna en aquellos años. Ya sé por experiencias múltiples que este tipo de posturas neutrales no están de moda, y que además “pasan factura”, pero si a estas alturas de mi vida no pudiera decir exactamente lo que pienso, creo que no merecería la pena seguir viviendo. Con este ánimo de esclarecer, y no de exaltar o denigrar por sistema, me propongo exponer y razonar mis opiniones, con la brevedad obligada del tiempo que se me asigna, sobre “La cultura musical española en tiempos de Manuel García Matos” –título y tema sugeridos por la profesora Pilar Barrios, a quien agradezco nuevamente su invitación para participar en este curso.

1. LA FORMACIÓN MUSICAL EN PLASENCIA, Y SUS PRIMERAS ACTIVIDADES

Todas las notas biográficas que conozco de don Manuel hablan de su formación musical con el maestro de capilla y organista de la catedral de Plasencia don Joaquín Sánchez Ruiz. No fue el único alumno brillante que tuvo, pues también formó años después, entre otros, a un extraordinario pianista, pariente suyo además, el gran Esteban Sánchez.² Aunque muy “tocada” desde

2 Vid. BACIERO, Antonio. *El genial Esteban Sánchez. Recuerdos, reflexiones y documentos en torno al legendario pianista español del siglo XX*. Sala-

las Desamortizaciones del siglo XIX, la práctica de la música en la catedral placentina tenía un pasado brillantísimo, como ha puesto de relieve José López-Calo en su monografía.³ Con capilla musical desde mediados del siglo XV, si no antes, por su coro habían pasado maestros de la talla de Cristóbal de Morales (1530), Rodrigo de Ceballos (1560) y otros muchos, cantores como Juan Vázquez o Alonso de Baena, amén de organistas o ministriles muy prestigiosos.

Eso tenía su fundamento en el hecho de que la ciudad de las dos medias catedrales (tuvieron el acierto de no derribar la anterior, y la desventura de no poder terminar la nueva) fue antaño muy poderosa, y su obispado también. Aluden a tal poderío, como algo sabido por todos, dos refranes o dichos proverbiales recogidos por Gonzalo Correas, el ilustre catedrático de la Universidad de Salamanca, reformador de nuestra ortografía y buen conocedor de la zona puesto que había nacido en Jaraíz de la Vera, y Plasencia era la capital de la comarca, la Vera de Plasencia (como se dice en el viejo y célebre romance de la serrana que comienza: “Allá en Garganta la Olla / en la Vera de Plasencia / salteóme una serrana, / blanca, rubia, ojimorena”).

Pues bien, en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de 1627 que Correas no llegó a ver publicado en vida, pode-

manca: Caja Duero, 2007; el autor, sabiendo mi amistad con el pianista extremeño, me pidió una semblanza que publicó entre los prolegómenos del libro mencionado. Vid. Antonio GALLEGO. “El arte de Esteban Sánchez”. En: BACIERO, Antonio. *El genial Esteban Sánchez...*, op. cit., págs. 19-25.

3 LÓPEZ-CALO, José. *La música en la catedral de Plasencia*. Trujillo: Ediciones de la Coria-Fundación Xavier de Salas, 1995.

mos leer: “En Ciudad Rodrigo, damas; en Cáceres, caballeros; y en Placencia, dineros.”⁴ El segundo dicho proverbial alude directamente a la importancia de su curia eclesiástica: “Cuenca y Sigüenza, Córdoba y Placencia”, añadiendo en la breve glosa: “Los mayores obispados.”⁵

La consecuencia de ello fue el esplendor del culto, los rastros dejados en su archivo musical, el regalo de sus órganos, como han estudiado Samuel Rubio, Román Gómez Guillén, Louis Jambou y otros investigadores.⁶ Todavía a comienzos del siglo XX quedaba un mínimo rescoldo de aquel pasado, y esa leve lluvia cayó en tierra bien abonada. Podríamos deducir que don

-
- 4 CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), edición de Louis COMBET revisada por Robert JAMES y Maïte MIR-ANDREU. Madrid: Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 19), 2000, pág. 310. Sobre estos refranes y otros que afectan a la comarca recogidos por Correas, he escrito brevemente en la revista que se edita en mi pueblo verato con motivo de las fiestas del Smo. Cristo de la Salud. Vid. ANTONIO GALLEGO. “Refranes viejos sobre La Vera”. En: *Revista Cultural Pencona*, 8 (2012), págs. 8-9.
- 5 CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, op. cit., pág. 211. Correas escribe siempre “Placencia”, recordando sin duda el origen etimológico del término: ciudad *placentera*.
- 6 Vid. RUBIO, Samuel. “El archivo de música de la catedral de Plasencia”. En: *Anuario Musical*, V, 1950, págs. 147-158. – GÓMEZ GUILLÉN, Román. *Los órganos de la catedral de Plasencia (datos para un estudio histórico)*. Cáceres: Ed. Extremadura, 1980; *Idem. Restauración del órgano de la S. I. Catedral de Plasencia*. Plasencia: Gráficas Sandoval, 1980; *Idem. La orquesta de la catedral de Plasencia en Trujillo durante la visita del rey Carlos IV en 1796*. Badajoz: Diputación Provincial, 1982; *Idem. Juan Santiago Palomino, maestro de capilla de la catedral de Plasencia (1712-1738)*. Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1985. – LOUIS JAMBOU. “Aproximación a una geografía de una ‘música moderna’ organística, 1660-1710”. En: *De musica hispana et aliis. Miscelánea en honor al prof. Dr. José López-Calo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1990.

Manuel, a falta de Conservatorios o Escuelas de Música oficiales que entonces no existían en aquella ciudad ni en la región, aún se benefició del sistema que durante siglos había proporcionado excelentes músicos a la cultura española, el de los maestros de capilla (también a veces alguno de los cantores de oficio, e incluso el organista) de la bien nutrida red de colegiatas, conventos, monasterios y catedrales, como profesores en los Colegios de Niños cantorcitos.

Quizá fue ese mismo maestro, don Joaquín Sánchez, quien le orientó hacia el folklore. Deseo resaltar una característica de ese pronto acercamiento del joven Manuel García Matos a la tradición musical de su provincia natal: en primer lugar, se impuso la obligación de recoger del pueblo muchos materiales que aún permanecían inéditos, no conformándose sólo con el estudio de lo ya publicado, bien poco, por cierto; pero al mismo tiempo que el oficio de investigador, se interesó en el de intérprete, de músico práctico: una deliciosa fotografía de sus años mozos, muy reproducida, nos lo muestra con vestido regional tocando dulzaina y tamboril, rodeado de un tañedor de castañuelas y de una guapa moza que parece templar una bandurria. Más aún, al investigador y al intérprete se añadió el trabajo de gestor, de organizador, de fundador de instituciones corales que, milagrosamente, aún perviven: la Masa Coral Placentina, cuando apenas había cumplido los 19 años, es decir, hacia 1930, y sus consecuencias; en especial los Coros Extremeños actuales; de todo ello se nos hablará a lo largo de estos días en este curso por personas bien autorizadas.

Fue en aquella época cuando recogió los materiales que luego conformarían su primer gran libro, la *Lírica popular de la Alta Extremadura*.⁷ En una nota a pie de página con la que termina las iniciales “Palabras del Autor”, nos advierte que la obra había sido confeccionada “en casi su totalidad, hace catorce años”,⁸ y ello para subrayar que entonces aún no había visto la luz el *Cancionero* extremeño de don Bonifacio Gil, publicado en 1931 o 1932 y muy centrado en el Sur de la región;⁹ mucho menos, por lo tanto, el póstumo de Kurt Schindler, que es de 1941, en el que se recogían algunas muestras del Norte extremeño.¹⁰ Luego hablaremos más detalladamente de este importantísimo libro de García Matos, pórtico deslumbrante de su bibliografía investigadora.

Pero su carrera nacional –y, más tarde, cuando el régimen franquista se abra al exterior, o sea admitido en el concurso de las naciones, la carrera internacional de García Matos– comenzará tras los turbulentos años republicanos y los bélicos. Restablecida la calma, al menos en la apariencia exterior, con la

7 GARCÍA MATOS, Manuel. *Lírica popular de la Alta Extremadura*. Madrid: Unión Musical Española, 1944. Existe edición facsímil de Pilar BARRIOS, con “Biografía, Bibliografía y Discografía” de Carmen GARCÍA-MATOS ALONSO. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000.

8 *Ibidem.*, págs. 7-8.

9 GIL, Bonifacio. *Cancionero popular de Extremadura*. Badajoz: Diputación Provincial, 1932 (I). Años más tarde editaría un segundo tomo: *Idem: Ibidem*, 1956 (II).

10 SCHINDLER, Kurt. *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*. Nueva York: Hispanic Institute-Columbia University, 1941. Hay edición facsímil de esta importante colección de música tradicional: J. KATZ, Israel y MANZANO ALONSO, Miguel (eds.) con la colaboración de G. ARMISTEAD, Samuel. *Música y poesía popular de España y Portugal*. Salamanca, 1991.

nueva dictadura, en España hubo que levantarse y ponerse a trabajar, mientras Europa se incendiaba con la Segunda Guerra Mundial. García Matos “emigró” de Plasencia a Madrid, y allí en la capital española residiría hasta su muerte.

2. LA PRIMERA DÉCADA FRANQUISTA

Disponemos de una preciosa e indispensable crónica de lo que se hizo en la música española durante la primera década de la etapa franquista, la titulada *Diez años de música en España*, escrita al alimón por el Gerardo Diego crítico musical, el compositor Joaquín Rodrigo, y el crítico y ensayista Federico Sopena, publicada en 1949.¹¹ Es una historia hecha “en plan positivo”, claro es, pero deja entrever muchas cosas. Una lectura desapasionada, es decir, meramente profesional, puede llegar honestamente a la conclusión de que no fueron tan horribles aquellos años desde el punto de vista de la música, y ello a pesar de que una parte muy importante de la profesión se había visto obligada a marcharse al exilio, acompañada por algunos otros que emigraron voluntariamente, como don Manuel de Falla: favorable a la España *nacional*, contrario a los excesos de la República y sobre todo a los crímenes del Frente popular, “nombrado” por los franquistas Presidente del recién creado Instituto de España, cargo que nunca llegó a ejercer, Falla no pudo soportar los excesos y crímenes de los *nacionales* –asesinatos de Federico García Lorca en Granada, o de Antonio José Martínez Palacios

11 DIEGO, Gerardo – RODRIGO, Joaquín – SOPEÑA, Federico. *Diez años de música en España. Musicología – Intérpretes – Compositores*. Madrid: Espasa-Calpe, 1949.

en Burgos, por ejemplo— y con el fin de la contienda, pero ante la temida realidad de la Segunda Guerra Mundial, emigró a La Argentina en 1939, y allí murió siete años más tarde.

Pues bien, los que aquí quedaron, trabajaron duramente para levantar el ánimo y edificar lo que la guerra había arruinado. Por ejemplo, restauraron la vida de las ocho Reales Academias nacionales que la República, en un obscuro acto de repudio del pasado y de aparente supresión de “privilegios burgueses”, había eliminado de un plumazo. Les recuerdo sus nombres, por orden de antigüedad: Real Academia Española (1713: la de la Lengua y el *Diccionario*), Real Academia de la Historia (1738: la del reciente y desafortunado *Diccionario biográfico*), Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744, a la que la Primera República había añadido en 1873 la Música, que no estaba en sus comienzos), Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (1847), Real Academia de Ciencias Morales y Políticas (1857), Real Academia Nacional de Medicina (1861), Real Academia de Jurisprudencia y Legislación (1882), y Real Academia Nacional de Farmacia (1932). Es decir, resumiendo, que la Música, en los primeros años del franquismo, volvió a ocupar la misma alta categoría que el resto de las artes y de las disciplinas humanísticas y científicas en estos máximos cuerpos consultivos del Estado; y que aunque don Manuel de Falla no tomara posesión (ni como académico numerario en la de Bellas Artes, ni como presidente del nuevo Instituto), el Instituto de España que las englobaba fue de facto presidido por un músico, por un compositor, desde el 1 de enero de 1938 en que fue creado (siendo Pedro Sainz Rodríguez Ministro de Educación y sus promotores el escritor Eugenio d’Ors, el arquitecto Pedro Mu-

guruza y el historiador Agustín González de Amezúa), y hasta 1942 en que se nombró a su sucesor. Nunca había ocurrido esto en España.

En este contexto, en el de puesta en marcha de una Orquesta Nacional de España que la República había ideado pero no había logrado llevar a la práctica, en el de la restauración de la penosa vida de los Conservatorios, en la creación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y, dentro de él, la del Instituto Español de Musicología, entre otros muchos hechos relacionados con la música, hay que situar el libro que antes mencionaba; en sus páginas, el gran poeta y profesor Gerardo Diego –muy filarmónico como es bien sabido y como acabo de demostrar en la edición de hasta 140 de sus poemas músicos—¹² se ocupó de la Musicología; el compositor Joaquín Rodrigo –que a comienzos de esa década, precisamente en 1940, lograría su primer gran triunfo con el *Concierto de Aranjuez* para guitarra y orquesta— se ocupó de los Intérpretes; y el entonces joven e incipiente crítico musical, Federico Sopena, cuya carrera musical se había interrumpido aparentemente en 1943 con su marcha a un seminario de vocaciones tardías (cantó su primera misa en este año de 1949 en que el libro apareció), se ocupó de los Compositores.¹³

Gerardo Diego dedicó uno de los capítulos de su estudio a las investigaciones sobre el Folclore. Es inevitable que hablara de la Sección Femenina del Frente de Juventudes, un órgano que

12 DIEGO, Gerardo. *Poemas musicales (Antología)*, edición de Antonio GALLEGO. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 701), 2012.

13 Una aportación indispensable a su figura es la publicación promovida por Paloma O'SHEA. *Federico Sopena y la España de su tiempo (1939-1991. Libro Homenaje)*. Madrid: Fundación Albéniz, 2000.

se quería de especial relevancia en la extensión cultural del régimen, presidido además por la hermana del fundador de Falange España, Pilar Primo de Rivera: habían editado un *Cancionero* popular enfocado hacia la educación de los niños: “mil canciones populares de todas las regiones de España”. También habló de “una publicación muy simpática, los *Anales de la Escuela Oficial de jota aragonesa*”, aneja al Conservatorio de Zaragoza, y de cuyo número 3 destaca artículos de Andrés Aráiz y de Ángel Mingote (el padre músico del conocido humorista, cuyos dibujos y textos nos han deleitado tantos años en el *ABC*). Había comenzado hablando del *Cancionero musical de Galicia* recogido por don Casto Sampedro, reconstituido y estudiado por don José Filgueira Valverde y publicado por el Museo de Pontevedra.¹⁴ Pero lo que aquí nos interesan son las dos páginas que

14 El trabajo de Sampedro Folgar había sido presentado a un concurso abierto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en julio de 1909 (en la estela del gran concurso de 1904, fallado en 1905, al que luego aludiremos), y obtuvo el premio. Según SUBIRÁ PUIG, José: *La música en la Academia. Historia de una Sección*, prólogo de Federico SOPEÑA IBÁÑEZ. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1980, pág. 132, fue en enero de 1911: “Se informa en enero que al concurso abierto para premiar una colección de cantos populares sólo acudió la provincia de Pontevedra con el lema siguiente: ‘Volvamos a la Naturaleza con plena sencillez. Ruskin’, y se la premió concediéndole dos mil pesetas en metálico.” Según PÉREZ LORENZO, Miguel: “Sampedro Folgar, Casto”. En: *Diccionario de la Música española e iberoamericana*, 9. Madrid: SGAE, 2002, págs. 636-637, fue en marzo de 2011, mencionando el elogioso dictamen de Cecilio DE RODA en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (31.III.1911), pág. 27. Pero, tras el premio, el *Cancionero* de Sampedro había quedado inédito hasta la publicación que reseña Gerardo Diego, los dos volúmenes de 1942 (hay edición facsímil en La Coruña: Fundación Barrié de la Maza, 1992). También podría haber hablado Diego del trabajo de SÁNCHEZ FRAILE, Anibal. *Nuevo Cancionero salmantino: Colección de canciones y temas folklóricos inéditos*. Salamanca: Imprenta Provincial, 1943

Gerardo Diego dedicó a la primera gran obra de García Matos:

“*Lírica popular de la Alta Extremadura* es el título de un magnífico cancionero editado por la Unión Musical Española y fruto de las investigaciones y estudios del maestro M. García Matos, con ilustraciones y dibujos de F. Sancho. En él publica y sistematiza el material folklórico –cantos, danzas, música instrumental– recogido en una parte de la provincia de Cáceres, material que puede ampliarse extendiendo la zona de rebuscas, pero que basta ya para apreciar la espléndida riqueza arcaica de esa región hasta entonces inexplorada. De este modo, este cancionero viene a completar el de la Baja Extremadura publicado por don Bonifacio Gil en 1931.

Precede al cancionero un prólogo interesantísimo, estudiando las diversas gamas a que pertenecen las melodías y conjeturando los orígenes y relaciones de la música popular extremeña con las sucesivas culturas hispánicas. Muy seductoras son, por ejemplo, las observaciones que nos brinda a propósito del sabor litúrgico de algunas. La posición del autor respecto al problema de la influencia arábica es más bien ecléctica, inclinándose a apreciar un influjo mucho más hondo que el admitido en sus últimos estudios por los musicólogos de la escuela pedrelliana. Sigue al estudio melódico el rítmico, lo que le lleva a tratar también de las danzas populares extremeñas en relación con las andaluzas. A continuación se reproducen las melodías de canto en ocho secciones: de ronda, de bodas, de quintos, de Nochebuena, y alborada, de faenas, religiosas y de cuna, de baile y canciones varias. En total: 236 melodías, muchas de ellas de gran belleza y antigüedad. La letra ofrece a veces considerable valor folklórico y poético. La transcripción musical es a la vez prudente y flexible.

(el adjetivo “Nuevo” hacía referencia al Cancionero de Ledesma, del que hablaremos más adelante); y de otros trabajos similares que se publicaron en aquellos primeros años 40; pero el de García Matos los eclipsó a todos, y con razón, en el juicio de Gerardo Diego, y en el de la posteridad.

La segunda parte estudia las melodías de gaita y tamboril, precedidas de un trabajo puntualísimo sobre el instrumento tal como se conoce en Extremadura y de las gamas doria e hipodoria, con sus derivaciones a que su afinación se presta. Oportunas ilustraciones gráficas vienen a completar el proceso histórico de la gaita. Muy curioso es también el estudio de los bailes y danzas, con esquemas rítmicos y coreográficos e ilustraciones fotográficas que dejan la materia completamente aclarada. La colección de melodías instrumentales es riquísima y se compone de 200. Completa la obra la transcripción de las letras que siguen a las del texto musical.”¹⁵

Fue sin duda este libro el que le valió el primer Premio Nacional de Folclore en el concurso de la Vicesecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional en 1945. Con estas páginas, hoy ya venerables, y con algún otro trabajo como alguno de los aludidos por Gerardo Diego, la España *nacional* enlazaba brillantemente con labores anteriores muy acreditadas y valoradas: la de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando convocando en 1904 el célebre concurso musical fallado en 1905 en el que junto a la ópera *La vida breve* de Carlos Fernández Shaw y Manuel de Falla, o el poema sinfónico *A mi tierra* de Bartolomé Pérez Casas, fue premiado el *Cancionero salmantino* de Dámaso Ledesma (1907);¹⁶ la del esfuerzo solitario de Felipe Pedrell en su ingente *Cancionero musical popular*

15 DIEGO, Gerardo – RODRIGO, Joaquín – SOPEÑA, Federico. *Diez años de música en España...* op. cit., págs. 76-77.

16 LEDESMA, Dámaso. *Folk-Lore o Cancionero salmantino*. Madrid: Imprenta Alemana, 1907. Don Dámaso sería nombrado Académico correspondiente por Salamanca en diciembre de 1906. Vid. SUBIRÁ PUIG, José. *La música en la Academia...*, op. cit., pág. 132.

español (1918-1922);¹⁷ la del *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* de Eduardo Martínez Torner (Madrid, 1920), producto de su labor en la Sección de Musicografía y Folklore del Centro de Estudios Históricos dirigido por don Ramón Menéndez Pidal;¹⁸ o la del malogrado Antonio José (Martínez Palacios), Premio nacional de Música en 1932 por su *Colección de cantos populares burgaleses*, continuador brillantísimo del *Cancionero* de Federico Olmeda en los años iniciales del siglo (premiado en 1902, publicado al año siguiente)¹⁹ y que, a pesar de los ruegos públicos de José Subirá o del P. Donostia, no se editó en vida del músico.²⁰

Pero Plasencia y las comarcas amadas de la Alta Extremadura –desde la Raya o la Vera de Portugal hasta la Vera de Plasencia– habían empezaron a quedarse pequeñas para Manuel García Matos, y su figura aspiraba justamente a una dimensión nacional, como ya dijimos: por lo que desde comienzos de esta década de los cuarenta el músico placentino residió, ya hasta

17 PEDRELL, Felipe. *Cancionero musical popular español*. Valls: Ed. E. Castells, 1918-1922, 4 volúmenes. Existen reediciones posteriores en Barcelona: Ed. Boileau, tanto en los 4 volúmenes originales como en 2.

18 MARTÍNEZ TORNER, Eduardo. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Nieto, 1920; 2ª ed. facsímil con prólogo de Modesto G. COBAS. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1971; 3ª ed. facsímil, Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1986; 4ª ed. facsímil, Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos, 2000.

19 OLMEDA, Federico. *Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*. Sevilla: Librería de María Auxiliadora, 1903. Reedición, Burgos: Diputación Provincial, 1975. Ed. facsímil, Burgos: Diputación Provincial, 1992.

20 MARTÍNEZ PALACIOS, Antonio José. *Colección de cantos populares burgaleses (Nuevo Cancionero burgalés)*; permaneció sin publicar hasta la edición de Jesús BARRIUSO, Fernando GARCÍA ROMERO y Miguel Ángel PALACIOS GAROZ, Madrid: Unión Musical Española, 1980.

su muerte, en la capital de España; e inmediatamente fue llamado por el Director del Conservatorio madrileño, el jesuita P. Nemesio Otaño, para que le auxiliase en su cátedra de Folklore. El joven cacereño comenzó así su brillante andadura como profesor, y su labor investigadora se acrecentó, centrada ahora en la provincia madrileña y en otros múltiples asuntos, como el del flamenco.

3. LA DÉCADA DE LOS CINCUENTA

Esta labor profesoral de García Matos, a la jubilación del P. Otaño y con la entrada en la dirección de los Conservatorios españoles de otro clérigo, mi maestro Federico Sopena, se intensificó. En su *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Sopena muestra muchos años después su alegría cuando pudo incorporar al placentino, aunque de forma interina, a la cátedra vacante de Folklore:

“Con grandísima satisfacción por mi parte, incorporé inmediatamente como interino a Manuel García Matos, no gran folklorista, sino folklorista único en nuestra tierra. Lo que publicó en la revista *Música* sobre la base popular en la obra de Falla sigue siendo un trabajo de antología: me daba orgullo incorporarle al Conservatorio y era un puente más e importante con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La lentitud burocrática en las convocatorias de oposición me privó del gusto de presidir su brillantísima oposición”.²¹

21 SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico. *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1967, págs. 88-89.

La oposición se celebró finalmente en 1958, y resultó en efecto brillantísima: así, como catedrático de enorme prestigio es como le conocí doce años más tarde. Luego aludiré a todo ello. Pero antes conviene explicar y retener dos datos del párrafo de Sopena antes mencionado: la alusión al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y la de las colaboraciones de García Matos en la revista *Música*, pues ambos se complementan.

A comienzos de la década anterior se había creado en Barcelona, dentro de CSIC y a la medida del gran musicólogo Monseñor Higinio Anglés, el Instituto Español de Musicología, y desde Madrid se suspiraba por tender un puente y participar en la tarea, que en el pensamiento de Sopena estaban muy claros: si en Barcelona ya estaba instalada la investigación sobre el pasado, en Madrid (con José Subirá, con García Matos...) se instalaría la musicología sobre lo contemporáneo, y la del folclore residiría en ambas ciudades; tanto Subirá y Matos eran ya colaboradores habituales del Instituto, pero problemas burocráticos y la resistencia desde Cataluña a que el Instituto Español de Musicología estuviera también en Madrid, impidieron en ambos casos que su *status* investigador en el CSIC se consolidara. (No deja de ser curioso, al menos, que muchos años después, en los primeros años de la Transición, el Instituto perdiera un poco como por casualidad el adjetivo *–Español–* y que haya acabado siendo el Departamento de Musicología de la Institución Milá y Fontanals del CSIC; siempre en Barcelona, claro es, pero pagado con los impuestos de todos los españoles).

El otro dato, el del artículo publicado en la revista *Música*, revista de los Conservatorios que se realizaba desde el de Madrid dirigida por Sopena, es también importante. Recordemos

el largo subtítulo tras el cortísimo título, porque ilustra y da argumentos a la afirmación anterior sobre la contienda musicológica entre Barcelona y Madrid: *Música. Revista trimestral de los Conservatorios españoles y de la Sección de Musicología contemporánea del Instituto Español de Musicología del CSIC*. Con la destitución de Sopena en 1956, a la caída del ministerio de Joaquín Ruiz Giménez, y la remodelación del gobierno, la revista desapareció y los catalanes ocuparon el Instituto en su totalidad, y sin resistencias.²²

Volviendo a García Matos, no era frecuente en aquella época que un folklorista tan puro y riguroso analizara desde su punto de vista la obra de un compositor que aún estaba vivo. Era, en definitiva, el preconizado enlace entre la tradición y lo contemporáneo, y de ahí, además de la bondad del resultado, el entusiasmo de los lectores finos.²³

El precedente de Felipe Pedrell con su *Cancionero Musical Español* era indudable, pero lo curioso del asunto es que la mezcla de lo auténtico popular en los dos primeros tomos de este *Cancionero* con lo culto presuntamente influido por lo tradicional en los dos últimos no era muy del gusto de García Matos, y así se lo escuché algunas veces cuando en los primeros años setenta, recién incorporado yo como PNN (Profesor no numerario) a las clases de Historia y Estética de la Música en el Conservatorio

22 Una breve ojeada sobre esta importante publicación, y sus índices de trabajos publicados, puede observarse en GALLEGO, Antonio. "Revistas musicales españolas (IV). III. – La revista 'Música' (1952-1955)". En: *Música y Arte*, I, 4 (1975), págs. 24-27.

23 GARCÍA MATOS, Manuel. "Folklore en Falla", I. En: *Música*, vol. 3-4 (Madrid, 1953), págs. 41-68; y II. En: *Música*, vol. 6 (1953), págs. 32-52.

madrileño, compartí con García Matos y con Samuel Rubio las mesas de los exámenes orales para los alumnos que aspiraban a nota. Pero esa era, por lo demás, la virtud del *Cancionero* pedrelliano, y así lo había puesto de manifiesto el mismo Falla en la nota necrológica que escribió para la *Revue Musicale* en febrero de 1923, recogida en los *Escritos sobre música y músicos* que editó múltiples veces Sopena:²⁴ “Pero algo, y aun mucho más, nos ofrece el *Cancionero Musical Español*, y es el proceso evolutivo del canto popular y su tratamiento técnico-musical en nuestro arte primitivo y clásico, desde el siglo XIII al XVIII”, es decir –añado yo–, desde las *Cantigas* del rey Alfonso hasta las *Tonadillas escénicas* del siglo de las luces.

García Matos opinaba que Pedrell no debía haber mezclado ambas cuestiones, que se trataba en realidad de dos libros diferentes, el de la música tradicional, y el de la música culta influida por el folclore. Pero que era sensible al asunto lo había dejado escrito ya años antes, al final del amplio estudio introductorio de su libro sobre la Alta Extremadura. Al hablar de los compositores que se habían beneficiado de esa gran fuente nutricia de nuestro folclore, había citado los precedentes y había ampliado las consecuencias:

... “desde el décimo Alfonso, pasando por los más conspicuos literatos del Siglo de Oro y los polifonistas del mismo siglo, hasta el reducido número que forman los ilustres maestros de nuestra época Pedrell, Albéniz, Granados, Manuel de Falla y pocos más, dando por descontados en el arte de la literatura los eminentes nombres de ciertos poetas y novelistas que todos conocemos y no olvidamos.”

24 DE FALLA, Manuel. *Escritos sobre música y músicos*, edición y estudio de Federico SOPEÑA. Madrid: Espasa-Calpe (Austral), 2003, pág. 95.

A lo que añadió en nota a pié de página algunos músicos más, quedándonos sin saber quiénes eran esos poetas y novelistas aludidos pero no mencionados: “Usandizaga, Halffter, Del Campo, Julio Gómez, Rodrigo y García de la Parra, quienes en su producción cuentan con sendas obras inspiradas en lo folklórico que son auténticos logros de fina música española.”²⁵

Sin saber a qué Halffter se refiere, si a Rodolfo o, lo que es más presumible, a Ernesto, es sin embargo curioso que no mencionara al otro compositor analizado por García Matos en la revista *Música*, Bartolomé Pérez Casas, tal vez debido a que este compositor estaba ya más volcado en la dirección de orquesta; en efecto, dos años después de dedicar a Falla sus dos ensayos de 1953, dedicó otro a la *Suite española* del murciano.²⁶ A Falla volvería años después con un enjundioso ensayo que analizaba *La vida breve*,²⁷ y al parecer tenía intención de seguir ahondando en el asunto, desarrollando así lo expuesto en los dos artículos de *Música*. (Me pregunto si dejó García Matos entre sus papeles algún inédito sobre otras obras de Falla, lo que hoy aún sería recibido “bajo palio”).

La oposición a cátedra a la que aludía Sopeña, ante tribunal presidido por Óscar Esplá y obtenida de modo espectacular en 1958, fue la coronación de esta década de los 50, en la que también aparecieron los tres volúmenes del *Cancionero popular de*

25 GARCÍA MATOS, Manuel. *Lírica popular de la Alta Extremadura*, op. cit., pág. 47.

26 *Idem*. “El folklore en la *Suite española* de Pérez Casas”. En: *Música*, vol. 14 (Madrid, 1955), págs. 73-86.

27 *Idem*. “El folklore en *La vida breve* de Falla”. En: *Anuario Musical*, Instituto Español de Musicología, XXVI, (Barcelona, 1972), págs. 173-197.

la provincia de Madrid con los cuales los musicólogos de Barcelona comenzaban una nueva colección denominada “Cancionero Popular Español”, siendo los tres volúmenes de García Matos los tres primeros números del proyecto.²⁸

Por otra parte, durante estos años cincuenta García Matos fue nombrado socio de número de la Sociedad de Etnología y Folklore (1951); organizó en Palma de Mallorca el Primer Congreso Internacional de Folklore (1952) en el que habló de las danzas de palos y de espadas; participó en Palermo en un congreso internacional sobre folklore mediterráneo con una ponencia sobre instrumentos folklóricos en Ibiza (1953)²⁹; también participó en el V Congreso de Música Sagrada celebrado en Madrid con una ponencia sobre la canción popular religiosa (1954);³⁰ y en 1957

28 *Idem*. *Cancionero popular de la provincia de Madrid*. Materiales recogidos por MGM, edición crítica de Marius SCHNEIDER y José ROMEU FIGUERAS. Barcelona-Madrid: CSIC/Instituto Español de Musicología, 1951 (I), 1952 (II) y 1960 (III). Nótese todavía el viejo y fracasado proyecto de un Instituto Español de Musicología compartido entre Barcelona y Madrid. Existe segunda edición en la *Enciclopedia de Madrid*, III. Madrid: Ed. Giner, 1989.

29 *Idem*. “Strumenti musicali folkloristici di Ibiza. Gli aerofoni melodici. En: *Atti del Congresso Internazionale di Musica Mediterranea e del Convegno dei Bibliotecari Musicali*, 1954. Este mismo año publicó el primero de sus artículos de la serie “Instrumentos musicales folklóricos de España. I. Las ‘xeremies’ de la isla de Ibiza. En: *Anuario Musical*, IX (1954), págs. 161-178; la serie continuó: “II. La ‘gaita’ de la sierra de Madrid”, y III. La ‘alboka’ vasca”. En: *Anuario musical*, XI (1956), págs. 123-163. Aun añadiría cosas sobre el ibicenco en “I bis. Las ‘xeremies’ de la isla de Ibiza”. En: *Anuario Musical*, XIV (1959).

30 *Idem*. “Breve apunte sobre la canción popular religiosa”. En: *V Congreso Nacional de Música sagrada. Crónica*, Madrid, 1956. A la música religiosa volvería poco después en “Viejas canciones y melodías en la música instrumental popular de las danzas procesionales practicadas en España”, que envió a la *Miscelánea en homenaje a Monseñor Higinio Anglés*, I. Barcelona: CSIC, 1958, págs. 283-305.

fue nombrado asesor de la Sección Femenina, para la que desarrolló un importante proyecto de recogida y análisis de *Danzas populares españolas*, publicando ese mismo año el primer fruto, el de Castilla la Nueva.³¹

Se había constituido, pues, no solo en nuestro primer folclorista, sino en uno de los más respetados en la comunidad internacional a la que el régimen se estaba abriendo (o que se estaba abriendo ante el régimen del general Franco, como se prefiera).

4. LOS ÚLTIMOS QUINCE AÑOS: DE 1960 A 1974

Estos años son los de madurez y consolidación, trágicamente interrumpidos por una muerte inesperada a los 62 años y medio. Su labor investigadora escrita no desaparece, por supuesto, y a mí me gusta recordar, en la línea que antes subrayé, su espléndido trabajo sobre la pervivencia del folklora recogido por el profesor Francisco Salinas en su importantísimo tratado del siglo XVI,³² o la continuación de sus espléndidas indagaciones sobre nuestro cante flamenco (lo que se estudiará en otro momento de este curso).

Pero me gustaría hacer hincapié en un capítulo no totalmente nuevo en la ingente actividad de Manuel García Matos, que ahora desarrollará con más profundidad, y nada menos que con el

31 *Idem. Danzas populares de España. I. Castilla la Nueva*. Madrid: Sección Femenina, 1957. El segundo volumen de la serie, dedicado a Extremadura, es de 1964, y el tercero, dedicado a Andalucía, es de 1971.

32 *Idem.* "Pervivencia en la tradición actual de canciones populares recogidas en el siglo XVI por Salinas en su tratado *De Musica libri septem*". En: *Anuario Musical*, XVIII (1963), págs. 67-84.

patrocinio del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO, a cuya Sección española fue invitado a pertenecer en 1963. Ya en años anteriores había comenzado los trabajos de recogida que desembocarían en los cuatro discos Lps (o de vinilo, o negros, como se prefiera) de la primera selección de la *Antología del Folklore musical de España* para Hispavox (Madrid, 1960). La segunda selección, con otros cuatro discos similares en extensión tardaría más de una década (Madrid, 1971). Desgraciadamente, la *Magna Antología del Folklore musical de España*, como las anteriores “interpretada por el pueblo español”, fue una publicación ya póstuma (Madrid, 1978), y aún hoy día sigue siendo memorable y un verdadero tesoro para quienes la poseemos: 17 discos, importantes testimonios tanto nacionales como internacionales sobre su labor recopiladora,³³ un erudito trabajo de una de sus hijas³⁴, durante un tiempo continuadora en su cátedra del Conservatorio madrileño y co-editora del album con

33 Tras la “Presentación” general del fino músico, amigo y compañero de don Manuel, Roberto Pla como Consejero Musical de Hispavox, en el apartado “Algunas opiniones sobre el profesor García Matos y la Antología del Folklore musical de España” aparecen escritos de Jack Bornoff, Secretario Ejecutivo del *Consel International de la Musique* (UNESCO); Miguel Querol, Director del Instituto Español de Musicología; José Subirá, Académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Isabel Aretz, Directora del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore de Venezuela; Samuel Rubio, Presidente de la Sociedad Española de Musicología y Catedrático de esta asignatura en el Real Conservatorio de Madrid; y Luis Felipe Ramón y Rivera, del Instituto Nacional de Folklore de Venezuela.

34 GARCÍA-MATOS, M^a Carmen. “Especies musicales folklóricas del pueblo español en su ciclo vital”. En: *Magna Antología del Folklore musical de España interpretada por el pueblo español*. Realizador: Profesor M. García Matos bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música (Unesco). Madrid: Hispavox, 1978, págs. 15-35.

Roberto Plá, y los textos de innumerables canciones incluidas, forman un digno complemento a tantas músicas inolvidables. El voluminoso álbum obtuvo en 1980 el Premio Nacional a Empresas Fonográficas del Ministerio de Cultura: también la España constitucional premiaba a García Matos, aunque ahora no a él (a título póstumo) ni a sus descendientes, sino a la discográfica con la que había colaborado durante tantos años.

Además de su valor testimonial y del artístico, estos discos tuvieron el mérito de hacer accesible sus esfuerzos investigadores –antes sólo valorados por los especialistas– a todo tipo de públicos, que es el sueño de todos los investigadores, casi siempre imposible de realizar o de ver realizado.

Antes incluso que el reconocimiento de la UNESCO, Manuel García Matos recibió el de la *International Folk Music* de Londres (fue miembro del *Executive Board* en 1961), y fue llamado por la Universidad de Puerto Rico un año antes para que les asesorara en la creación de sus estudios de Folklore. Aquí en España, fue también asesor de la SGAE en 1964, profesor de Folclore de la madrileña Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) –separada al fin del tradicional Conservatorio “de Música y Declamación”–, y del Consejo Asesor de la Música del Ministerio del ramo. Más aún: Gratiano Nieto, entonces poderoso Director General de Bellas Artes, le ofreció la dirección del Real Conservatorio en 1969, pero García Matos se escudó hábilmente y no aceptó.

En 1970, en la vacante de Monseñor Higinio Anglés, fallecido en diciembre del 69 en Roma (allí llevaba muchos años como Presidente del Instituto Pontificio de Música Sacra), fue pro-

puesto por tres relevantes académicos para sucederle en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: por razones que ignoro, pero que me imagino perfectamente, retiró a última hora su candidatura para no entorpecer la de quien ocupó y ocupa aún aquella plaza, el organero Ramón González de Amezua, que años después fue Tesorero y, tras Federico Sopena, Director de tan preclara institución (hoy es Director honorario, y el decano de la casa).³⁵

Otras instituciones tuvieron más visión y se beneficiaron de la sabiduría de don Manuel. Así, la Fundación Juan March le llamó en 1972 para formar parte de los jurados de sus becas y pensiones musicales. Ese mismo año, la ciudad de Plasencia le nombraba Hijo predilecto: era la coronación de toda una vida que se preveía larga y fecunda. Pero una enfermedad veraniega, las vacaciones de algún que otro médico habitual y, al parecer, la incompetencia o dejadez de quienes le sustituyeron y le “cuidaron”, le llevaron a la tumba fulminantemente dos años después.

35 Don Ramón González de Amezúa y Noriega, mi primer jefe y gran amigo, como he recordado en otros escritos, murió en Madrid el 16 de mayo de 2015.

5. ALGUNAS CONCLUSIONES

Tuve, como he mencionado ya, la fortuna de conocer a don Manuel porque en 1971 fui llamado a colaborar con mi maestro Federico Sopena en su tumultuosa clase de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio madrileño como profesor no numerario, con contrato administrativo de octubre a junio y con un sueldo del que prefiero no acordarme; el hecho es que el inmediato nombramiento de Sopena como Comisario de la Música me dejó sólo ante el peligro en aquella amplísima Aula 9 del Conservatorio entonces en el edificio del Teatro Real, con ventanas que daban a los tejados de la calle Carlos III: hoy es uno de los deslumbrantes salones que anteceden al restaurante del Teatro, situado en el antiguo Salón de Actos. Pero lo que me importa resaltar ahora es que el curso que comenzaba aquel año era, aunque entonces no podíamos ni intuirlo, el primero de los tres cursos finales de don Manuel en aquella su casa.

Disfruté mucho con su cálida acogida. Cuando supo que, aunque nacido en Zamora, la tierra de mi padre, me había criado en La Vera, la tierra de mi madre; que incluso algunas sobrinas tuyas más o menos de mi edad habían veraneado en mi pueblo, Aldeanueva de la Vera, y formaron parte de mi pandilla (e incluso que habíamos bailoteado en las verbenas estivales); y que su dilecto tocayo don Manuel de Falla era ya uno de los puntos de referencia de mi incipiente investigación musical, la temperatura amistosa subió muchos grados. No siempre estábamos de acuerdo, como es lógico, pero él lo aceptaba como signo de joven prometedor que se abre camino, y he de decir que, con leve y a veces irónica sonrisa, respetaba siempre mis opiniones

incluso cuando no las compartía.³⁶

Desgraciadamente, su temprana muerte impidió más avances en aquella incipiente amistad que tanto me hubiera intelectualmente beneficiado. Y tuvo como primera y principal consecuencia el que don Manuel dejara muchos trabajos ya realizados o en proceso de investigación, pero sin publicar: por volver a aquel primero tan deslumbrante, ocho años después de su muerte vio la luz su *Cancionero de Cáceres*, que aparecía como *Lírica popular de la Alta Extremadura, II*.³⁷ Sigo, tantos años después (se dice pronto), sintiendo la ausencia de quien tanto hubiera podido enseñarme. Porque sólo con ponerse a su lado y prestar

36 Muchos años más tarde puse por escrito una de aquellas pequeñas discusiones en GALLEGO, Antonio. “Dulcinea en el prado (verde y florido)”, una ponencia en el Symposium Internacional “La música de teatro en España” (Cuenca, Instituto Juan de Valdés, octubre-noviembre de 1986. En: *Revista de Musicología*, X, 2 (1987), págs. 685-699. Entonces demostré documentalmente que el canto a Dulcinea que lanza Don Quijote en el *Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla procedía, según los borradores conservados en el Archivo del compositor, no de la melodía tradicional recogida por Salinas señalada por García Matos, sino del madrigal “Prado verde y florido” del maestro de capilla sevillano Francisco Guerrero. La discrepancia era muy sencilla de explicar: García Matos partía en sus análisis de las partituras editadas de las obras de don Manuel de Falla, y no podía hacer otra cosa porque el Archivo Falla, entonces en manos familiares, todavía no era accesible al público en general; pero él ya sabía, mejor que nadie, que los papeles de trabajo previos a la terminación de las obras podían revelar otras fuentes. Es lo que hemos hecho, cuando el Archivo Falla se abrió al fin a todos los investigadores, quienes hemos seguido los pasos del erudito placentino, intentando siempre alcanzar la difícil maestría que él nos mostró en sus trabajos.

37 GARCÍA MATOS, Manuel. *Cancionero popular de la provincia de Cáceres (Lírica popular de la Alta Extremadura, II)*, ed. crítica de Joseph CRIVILLÉ. Barcelona: CSIC-Instituto Español de Musicología, 1982. Son muchos más, como el de la *Magna Antología* que antes mencionaba.

atención, la generosidad de don Manuel – todavía viven numerosos discípulos que pueden atestiguarlo, y alguna muy cualificada está con nosotros como profesora en este mismo curso– era tan desinteresada y su charla tan abundante que producía frutos casi instantáneos. No pudo ser.

Don Manuel García Matos terminó su amplia y erudita introducción a la *Lírica popular de la Alta Extremadura* con estas dos frases: “¡Hemos de salvar nuestro folklore! España y el Arte nos lo exigen.”³⁸

Yo me permito terminar ahora mi intervención con estas otras dos: “¡Hemos de estudiar, analizar y valorar la obra de Manuel García Matos! España y nuestra cultura nos lo demandan”.

38 *Idem. Lírica popular de la Alta Extremadura*, op. cit., pág. 47.