

MÚSICA PARA UNA CELEBRACIÓN LITERARIA: EL TERCER CENTENARIO  
DE LOPE DE VEGA Y EL PREMIO NACIONAL DE MÚSICA DE 1935

CARLOS LÓPEZ GALARZA (Universidad Católica de Valencia)

CITA RECOMENDADA: Carlos López Galarza, «Música para una celebración literaria: el tercer centenario de Lope de Vega y el Premio Nacional de Música de 1935», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXII (2016), pp. 176-199.

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.150>>

Fecha de recepción: 14 de septiembre de 2015 / Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2015

## RESUMEN

La celebración del III centenario de la muerte de Lope de Vega en 1935 tuvo algunas consecuencias interesantes en el ambiente musical español. El uso de músicas de varias épocas y estilos se limitó en muchas ocasiones a la ambientación sonora en actos de homenaje o ilustraciones musicales de la época de Lope en conferencias y representaciones teatrales, en especial las obras contenidas en el trabajo de Jesús Bal y Gay publicado ese mismo año. Pero fue la convocatoria del Concurso Nacional de Bellas Artes y el homenaje que el Conservatorio de Madrid tributó al Fénix de los Ingenios lo que alentó a algunos compositores del momento a escribir música sobre las letras de Lope.

PALABRAS CLAVE: Tricentenario de Lope de Vega, Concurso Nacional de Música, canción de concierto, música incidental.

## ABSTRACT

The celebration of the third centenary of Lope de Vega's death in 1935, had some interesting consequences in the Spanish music scene. Using music from several times and styles was limited in many cases to the sound setting for homages or music examples from Lope's days during conferences or theatre performances. The pieces that were normally used were those coming from the musicological research of Jesús Bal y Gay *Thirty songs of Lope de Vega* that was published that year. But, what encouraged contemporary composers to write music about Lope's lyrics was the announcement of the National Fine Arts Contest and the homage paid by the Madrid Conservatory of Music to «El Fénix de los Ingenios».

KEYWORDS: Lope de Vega's tricentenary, National Fine Arts Contest, Spanish song, incidental music.

## EL TRICENTENARIO DE LOPE DE VEGA

Trescientos años después de la muerte de Lope de Vega numerosas instituciones oficiales y privadas se propusieron celebrar la efeméride para recordar su figura y su obra. Los precedentes cercanos de las celebraciones cervantinas y gongorinas del primer tercio del siglo XX dieron paso a una renovada atracción por sus creaciones, interés que también se dejó sentir en el ambiente musical de ese año. Los eventos que se desarrollaron en toda España y en el extranjero, entre conferencias, conciertos, representaciones teatrales y actos de homenaje, fueron variados en número, calidad e intención. Asimismo, de la preocupación por el estudio de sus creaciones da muestra la gran cantidad de publicaciones aparecidas en torno al poeta y su obra. La presencia de la música en algunas de estas acciones fue, cuando se dio, variada, desde su uso como un elemento meramente decorativo hasta convertirse en el motivo impulsor de creaciones musicales realizadas exprofeso.

Los numerosos estudios publicados en años anteriores, en especial los debidos a Rudolph Schevill y Hugo Rennert, ordenaron y fijaron muchos datos sobre Lope que abrieron vías de investigación en trabajos posteriores como los de Karl Vossler, Marcelino Menéndez y Pelayo, José Fernández Montesinos o Américo Castro (García Santo-Tomás 2000:344). Todos estos estudios ayudaron a confirmar y acrecentar la fascinación por su obra literaria, sus peripecias vitales y su intensa vida sentimental, creando un caldo de cultivo del que surgieron las numerosas iniciativas para la celebración del tricentenario. Sin embargo, la celebración de 1935 se enmarca en un momento político y social convulso que acaba por polarizar la figura de Lope. Así lo destaca Florit Durán al afirmar que los intelectuales de tendencias opuestas interpretan sus versos a la luz de sus ideologías, «donde unas veces el Fénix es el adalid de una España imperial y nacional-católica, y otras, en cambio, Lope es el poeta popular y revolucionario, trasunto de un pueblo oprimido y avasallado por los nuevos señores feudales» (Florit Durán 2000:107). En el ámbito musical dicha polarización no fue tan evidente, al menos en lo ideológico, ya que encontramos pocos compositores abiertamente implicados en causas políticas, al mismo tiempo que se utilizan músicas de varios estilos sin relacionarse con tendencias ideológicas

concretas. Los músicos de la Generación de los Maestros (Marco 1983:40), inmersos en un cruce de las estéticas impresionista, el neoclasicismo, el posromanticismo, las vanguardias artísticas y las ideas del nacionalismo musical, buscan la conciliación entre el folclore y las nuevas tendencias estético-musicales.

En este contexto ideológico y artístico, las primeras décadas del siglo xx fueron especialmente intensas en cuanto a celebraciones cervantinas se refiere. La producción de obras musicales inspiradas en *El Quijote* fue abundante en la primera mitad del siglo, influencia debida a las celebraciones de los cuatro aniversarios en torno al autor y su obra: los terceros centenarios de la publicación de la primera y segunda parte de la novela, en 1905 y 1915 respectivamente, y las del tercer centenario de la muerte en 1916 y el cuarto centenario del nacimiento en 1947. Igualmente tuvo notable trascendencia el III centenario de la muerte de Góngora, tanto en lo literario como en lo musical, influyendo en un grupo de compositores que se adscribieron a la Generación del 27. Estos precedentes, de crucial importancia en lo literario, no tuvieron la misma repercusión en la composición de obras musicales. En general, la música tuvo un desarrollo notable, aunque desigual, en las celebraciones cervantinas y gongorinas en comparación con las de Lope. En el caso de Cervantes, el mayor impulso se dio en las obras orquestales y en el género del poema sinfónico. En el repertorio vocal, especialmente en el liederístico, en cuanto que sublimación musical del lenguaje poético, el saldo es favorable para Lope de Vega. Esto, comparado con Cervantes, es comprensible, pues la obra poética, de donde se nutre básicamente el repertorio de la canción de concierto, es incomparable entre ambos escritores en lo que a cantidad y dedicación se refiere. Entre los numerosos frutos musicales derivados de estas conmemoraciones cervantinas encontramos gran número de obras vocales cuyo texto es adaptación o reelaboración a partir de Cervantes, siendo escasas las composiciones que tomaron sus textos directamente.<sup>1</sup> Extraño es el caso de Góngora, poeta sobre cuyos textos tan solo se compusieron dos obras de este género en el año de su centenario, el *Soneto a Córdoba*, de Manuel de Falla, y *Soledades*, de Óscar Esplá. Quizá la razón resida en que el Concurso Nacional de Música de 1927, como ya sucedió con Cervantes, tampoco promovió el desarrollo del género de la canción al favorecer en sus dos modalidades la composición de obras inspiradas en poesías de Góngora aunque escritas para orquesta o para piano solo, como

---

1. Tinnell [2001:190-209] recoge el catálogo de las composiciones basadas en Cervantes, junto a las de otros literatos españoles.

indicaban las bases reguladoras y la convocatoria publicadas el 27 de enero en la *Gaceta de Madrid*.

A partir del estudio de las implicaciones musicales del tricentenario nos proponemos exponer y valorar la presencia de la música en los actos de celebración, tanto desde el punto de vista de su uso en diferentes manifestaciones artísticas y culturales, como desde la óptica de la creación musical motivada por la figura y obra de Lope. Si bien en algunos casos las obras escuchadas no tuvieron relación alguna con sus textos, aparecieron en 1935 notables contribuciones, en especial en el ámbito de la composición, que son un reflejo interesante del ambiente musical de esos años. La mayoría de las obras compuestas el año del tricentenario basadas en versos lopianos han sido localizadas en archivos tanto públicos como privados.<sup>2</sup> Entre los primeros destacan los fondos musicales de la BNE, de la Fundación Juan March, y del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Los privados corresponden a herederos o depositarios que conservan personalmente los fondos musicales de un compositor, como en el caso de Ángel Mingote. Presentamos en primer lugar las publicaciones que más influyeron en la elección de la música que se escuchó en los actos de homenaje y conferencias, para pasar posteriormente a la música utilizada en las representaciones teatrales de las comedias puestas en escena ese año, tuvieran relación con el texto de Lope o fueran simplemente ambientaciones musicales. Dedicamos la segunda parte a la creación musical impulsada tanto por la convocatoria del Concurso Nacional de Música como por el homenaje del Conservatorio de Madrid a finales de ese año.

#### MÚSICA EN ACTOS DE CELEBRACIÓN DEL TRICENTENARIO DE LOPE DE VEGA

La fuente más completa para conocer los actos de celebración realizados en 1935 es la revista *Fénix*, fundada y dirigida por Miguel Herrero-García y Joaquín de Entrambasaguas. En los seis números bimensuales que aparecieron durante 1935

---

2. Archivo Emilio Reina de Zaragoza (obras de Ángel Mingote), Archivo familiar de Joaquín Nin-Culmell, Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March, Biblioteca Musical de Ayuntamiento de Madrid, Biblioteca Nacional de España, Centro de Documentación de Música y Danza, Radio Nacional de España, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Residencia de Estudiantes, Sociedad General de Autores y Editores, Unión Musical Española.

recogió las reseñas de los recientes estudios lopistas e informó de las iniciativas, actos, publicaciones y representaciones teatrales tanto en el ámbito nacional como internacional, «con el fin de devolver a Lope el prestigio y liderazgo del que gozara en su siglo egregio» (García Santo-Tomás 2000:362). Este valiosísimo documento, que nos da idea de la amplitud y trascendencia de la celebración, refleja, sin embargo, la importancia relativa que la música tuvo en el recuerdo de Lope. La repercusión de la celebración de su muerte en el ambiente musical español fue evidentemente bastante menor en comparación con la que tuvo en los círculos literarios, científicos y teatrales, pero en cualquier caso importante y destacable.

Una de las noticias que da *Fénix* es la publicación de las *Treinta canciones de Lope de Vega*, el oportuno trabajo que Jesús Bal y Gay [1935] presentó en la revista *Residencia*, publicación de la Residencia de Estudiantes, como número extraordinario de ese año. Para la presentación de esta obra se dio un concierto el 14 de mayo en el auditorio de dicha institución en el que se interpretó una selección de las partituras por el cuarteto Cantores Clásicos Españoles, agrupación que se presentaba por primera vez en público («Los Cantores Clásicos Españoles» 1935:52). Se trata de la aportación de mayor trascendencia editorial en lo que a música respecta de las dos publicadas ese año.<sup>3</sup> Además de las partituras de treinta obras polifónicas de maestros de los siglos XVI y XVII, todas ellas con letra original de Lope, el volumen incluye unas páginas introductorias de Menéndez Pidal y los comentarios del transcriptor, cerrándose la publicación con cinco poesías inéditas de Juan Ramón Jiménez tituladas *Ramo a Lope*, escritas para la ocasión. Esta edición, que es un trabajo de localización y transcripción más que una investigación musicológica en sentido estricto, tuvo, por ser la única de estas características, enorme repercusión en la vida musical española ya que estas piezas se interpretaron en diferentes actos y representaciones teatrales, en muchas ocasiones a cargo del cuarteto vocal Cantores Clásicos Españoles,<sup>4</sup> y aún actualmente se utilizan como material en conciertos y

---

3. La otra publicada es *Cuatro canciones sobre textos de Lope de Vega* de Rodríguez Albert [1963], que apareció en 1935 sin mención de editor. Las colecciones de canciones de Guervós [1936] y de Turina [1936] no se publicarán hasta el año siguiente, y las cinco de Casal Chapí [1938a y 1938b], no aparecerán editadas hasta tres años más tarde.

4. Tenemos constancia de la ingente actividad del cuarteto en los actos del tricentenario: la representación de *Peribáñez*, el 25-1-1935, en el Teatro Capitol de Madrid, junto a otras canciones populares para la canción de boda y el *Trébole* («Homenaje a Lope de Vega» 1935:2); el 27 de agosto intervienen en Córdoba en una representación de *Fuente Ovejuna* («Fuente Ovejuna rindió en la noche del sábado» 1935:25); un concierto en los Cursos de Vacaciones del Centro de Estudios Históricos («La conmemoración del tercer centenario» 1935:39); homenaje en el Centro de Estudios Históricos

grabaciones. Esta publicación, pionera en la edición de música histórica española y referente hasta la llegada del exhaustivo trabajo de Querol Gavaldà [1991], vino a sumarse al campo de los estudios sobre las canciones insertadas en las comedias, como el *Cancionero teatral de Lope de Vega*, de Robles Pazos, que ve la luz también en 1935, y continuó el trabajo de José Fernández Montesinos aparecido veinte años antes, tema que será estudiado en profundidad por otros investigadores a partir de estos autores.

El esfuerzo de los organismos oficiales para impulsar acciones de homenaje, constrañidos por contingencias políticas y económicas, es escaso en comparación con la profusión de actos promovidos por todo tipo de instituciones privadas, demostración del interés que suscitó la celebración. Este fue el caso del amplio programa de iniciativas previstas por la Sociedad de Autores Españoles («El programa de la Sociedad de Autores Españoles» 1935:148-149), anunciado en diciembre de 1934, que siendo ciertamente ambicioso, no llegó a completarse. Por su parte, el gobierno de la República, a instancias del Ministerio de Instrucción Pública, creó la Junta de iniciativas del Tricentenario de Lope de Vega, presidida por Menéndez Pidal hasta su dimisión en mayo de ese año, encargada de organizar los actos oficiales.<sup>5</sup> Entre las propuestas de la Junta, aunque escasas y algunas poco trascendentes, encontramos solamente dos relacionadas directamente con la música: la realización de una función oficial de gala en el Teatro Español de Madrid y la convocatoria del Concurso Nacional de Bellas Artes. El 25 de octubre de 1935, con asistencia del presidente de la República, el pre-

---

el 31-12-1935: «tras sendas disertaciones de Menéndez Pidal y de Sánchez Cantón sobre *El arte nuevo de hacer comedias* y algunos apuntes biográficos respectivamente, la agrupación Cantores Clásicos Españoles ofreció varias piezas compuestas por maestros de la época de Lope» («Homenaje en el Centro de Estudios Históricos» 1936:75). *El Sol* y *Fénix* también recogen esta intervención en sendas reseñas.

5. Esta Junta no se constituyó hasta el 16 de abril de ese año (publicado en la *Gaceta de Madrid* del día 18). Inicialmente estuvo integrada por Ramón Menéndez Pidal, director de la Academia Española, como presidente, Rafael Salazar Alonso, alcalde de Madrid, Miguel Artigas, director de la Biblioteca Nacional, y José Fernández Montesinos, del Centro de Estudios Históricos, como secretario. Su misión consistía en proponer y reunir iniciativas para la celebración del aniversario. Recogido también en *Fénix* («El tricentenario en Madrid» 1935:281). *La Vanguardia* («El señor Menéndez Pidal» 1935:25), *ABC* del mismo día («Informaciones y noticias» 1935:45) y *El Sol* («Un acto de lamentable pobreza» 1935:3) informan de la dimisión de Menéndez Pidal como presidente por la supresión de la asignación económica inicialmente prevista para la Junta. Con anterioridad a estas fechas, *ABC* («Ante el tricentenario» 1935:20) da la crónica de una segunda reunión de la Junta a la que asisten Eduardo Chincharro, director general de BBAA, Rafael Salazar Alonso, Alcalde de Madrid, Eduardo Marquina, por la Sociedad de Autores, Miguel Artigas, Enrique Borrás y Luis Gabaldón, sin mencionar a Menéndez Pidal. De estos datos deducimos que desde principios de año la Junta funcionaba oficiosamente hasta el nombramiento oficial del 16 de abril.

sidente del Gobierno y otros cargos públicos, se celebró oficialmente el tricentenario en una velada que incluyó, además de diversos parlamentos, el recitado de poesías por Áurea de Sarrá «sobre fondo musical transcripto por D. Eduardo Torner» a cargo del grupo Cantores Clásicos Españoles, y la intervención de Bartolomé Pérez Casas con la Orquesta Filarmónica de Madrid que «interpretan la *Sinfonía en Sol menor* de Mozart»<sup>6</sup> («Español: homenaje a Lope de Vega» 1935:51). Este es un claro ejemplo de la variedad de músicas que se escucharon en los actos del tricentenario.

Las conferencias sobre la figura y obra de Lope abundaron por todo el territorio español y diversas ciudades extranjeras. Una aportación importante que incidió en estudios musicológicos fue la de una figura clave en estos años, Eduardo Martínez Torner, quien en 1935 dictó en varias ocasiones una conferencia con el título «La música en la época de Lope de Vega», cuya elaboración se incluye dentro de las tareas del Centro de Estudios Históricos. Esta conferencia, que se repetiría en el ámbito de las Misiones Pedagógicas, se ofreció también ante los micrófonos de Unión Radio y en distintos centros culturales, como el Ateneo de Madrid, la sede del Centro de Estudios Históricos, la Residencia de Estudiantes, el Instituto Escuela, y el Club Femenino (Mallo del Campo 1980:71-72).<sup>7</sup> Una vez más, las interpretaciones de los Cantores Clásicos sirvieron de ilustración a la conferencia de Torner, esta vez con un repertorio extraído de la colección que Jesús Bal y Gay había editado.

Otra conferencia destacable es la impartida por Paul Valéry en la Sorbona de París, a la que «siguió la actuación del guitarrista español Emilio Pujol, discípulo de Tárrega, interpretando varias obras musicales» («Lope de Vega y Valery» 1935:443). En la misma ciudad se celebró un acto de homenaje del Comité Francia-España en el que la música fue protagonista, esta vez con «tonadillas de los siglos xv y xvii», junto a obras de Falla, Granados y Joaquín Nin, a lo que la crónica de *Fénix* añade que «la señorita María Cid cantó coplas modernas» («Una fiesta del comité» 1935:443), lo que da idea clara de la mezcla de estilos y épocas que sirvieron para

---

6. Mozart escribió dos sinfonías en dicha tonalidad, la n.º 25, K. 183/173dB y la n.º 40, K. 550. Suponemos que interpretarían la segunda, una de las más populares del compositor. Unión Radio retransmitió el acto en directo. *El Sol* del mismo día publica una reseña del acto sin mencionar la participación de los Cantores Clásicos.

7. Mallo [1980:147] informa también de otras actividades de Torner relacionadas con Lope y con la música, realizadas en años posteriores, como es la conferencia en la BBC de Londres, titulada *Antología de villancicos*, con ejemplos de santa Teresa, Lope, Gil Vicente y Góngora. Adolfo Salazar en *El Sol* («Eduardo M. Torner» 1935:4) firma un artículo loando los estudios de Torner expuestos en el acto del Centro de Estudios Históricos con la intervención de los Cantores Clásicos Castellanos [sic] que, de nuevo, interpretan las obras polifónicas editadas en la revista *Residencia*.

ilustrar musicalmente los actos. De forma similar procedieron los responsables del homenaje en el teatro Romea de Murcia, organizado por la Universidad, donde el 24 de abril se interpretaron, después de una conferencia y una representación escénica, «una sinfonía por el cuarteto del señor Salas, una canción de la época de Lope de Vega cantada por la señorita Martínez Cano, varias piezas musicales ejecutadas por la Tuna Estudiantil Murciana, y “bellas composiciones” cantadas por la Masa Coral de la clase de canto coral del Instituto Nacional de Segunda Enseñanza» («En Murcia» 1935:287). Los actos de homenaje llegaron también a las emisiones extraordinarias de Radio España de los días 25, 26 y 27 de agosto, con un programa basado en interpretaciones en directo de la orquesta de la emisora junto a recitados y disertaciones sobre Lope.<sup>8</sup>

Para el homenaje artístico-literario que se celebró el 11 de abril de 1935 en la Casa de Valencia, después de una conferencia sobre la estancia de Lope en dicha ciudad, el Coro del Instituto de Toledo interpretó «obras corales inspiradas en pasajes de las obras de Lope» («El tricentenario de Lope de Vega» 1935:35). El 18 de junio se celebró una velada organizada por el Cabildo de la Catedral de Madrid en el Salón María Cristina en la que, según informa *ABC* («El tricentenario de Lope de Vega» 1935:21), se cantaron obras a coro del Códice de Medinaceli y del Códice Colonial de Fray Gregorio de Zuola. Tras una conferencia de Antonio Margeli titulada «La música polifónica clásica española y sus autores y coleccionadores», se interpretaron obras polifónicas del siglo XVII con letras de comedias de Lope entre las que la reseña destaca por error los romances «Malograda fuentecilla» y «Paxarillo fugitivo», ambas piezas anónimas incluidas en el Cancionero Colonial, y el «Himno de San Isidro, el Labrador», del código de Juan Diácono, del siglo XIII, que Lope no incluyó en ninguna de sus obras. Sin embargo, la única partitura escrita ex profeso para uno de estos actos de homenaje de los muchos que se celebraron ese año es

---

8. La orquesta de la estación interpretó «un rico florilegio de canciones de Cabezón y de varios autores anónimos de la época de Lope», junto a recitado de versos y disertaciones de «maestros de la pluma» («El tricentenario en Madrid» 1935:574). *El Sol* completa esta información ofreciendo la programación completa de dichas retransmisiones en las que se interpretan, intercaladas entre recitados poéticos y dramáticos, las *Diferencias sobre el canto del caballero* de Cabezón junto a varios anónimos (*Arrojome las naranjitas*, *Mañanicas floridas*, *Cómo retumban los remos*, *La verde primavera*, *Oh, qué bien que baila Gil*), *Entre dos álamos verdes* de Juan Blas de Castro y *Madre, la mi Madre* de Pedro Ruimonte, en arreglos orquestales asimismo anónimos, cantadas por Rosita Hermosilla («El centenario de Lope de Vega» 1935:2). Todos estos títulos están incluidos en el trabajo de Bal. Podemos suponer que la soprano cantó la parte superior y la orquesta las partes homofónicas y polifónicas inferiores.

una composición del padre Nemesio Otaño sobre el poema «¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?» (rima XVII de las *Rimas sacras*) (Otaño 1957). Es una pieza coral a cuatro voces escrita «en estilo de la época» («El tricentenario en provincias» 1935:576), que se estrenó en Santander el 31 de agosto en un acto conmemorativo dentro de los Cursos de Verano de la Junta Central de Acción Católica.<sup>9</sup> Una vez finalizado oficialmente el año de celebración, el 30 de enero de 1936 se escucharon en un mismo acto dos conferencias impartidas por Miguel Salvador y Carreras, «Alusiones musicales de Lope en *La Dorotea*», y Conrado del Campo, «La música en la época de Lope de Vega», que venían a ampliar los estudios lopistas desde la óptica de la música («La música en la época de Lope» 1936:27). La de Conrado del Campo fue ilustrada con ejemplos musicales interpretados por el cuarteto Cantores Clásicos Españoles, con obras de Victoria y Morales, y por el guitarrista Regino Sainz de la Maza, interpretando piezas de Millán, Mudarra y Gaspar Sanz.

Como no podía ser de otra forma, además de homenajes y conferencias, en 1935 la escena española se vio invadida por las obras teatrales de Lope, sucediéndose representaciones en numerosas ciudades. Solamente en Madrid subieron a las tablas ese año *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, *El acero de Madrid*, *La corona merecida*, *La dama boba*, *Fuente Ovejuna*, *San Isidro Labrador*, *El villano en su rincón*, *El caballero de Olmedo*, *El degollado*, *La locura por la honra* y *La moza del cántaro* (García Santo-Tomás 2000:326-368). Debemos entender que la recuperación de Lope en 1935 llega en un momento de intensa actividad intelectual y gran agitación política, tanto que, en opinión de García Santo-Tomás [2000:343] su figura convoca reflexiones en torno a su teatro y su persona, pero también acerca de una realidad española problemática y enfrentada como nunca. La utilización partidista que de la obra de Lope de Vega se hizo a partir de los años treinta, en especial en el III centenario, puede constatararse observando el panorama editorial de aquel tiempo, donde abundan las manifestaciones que ofrecen lecturas en las que «Lope aparece antitética y contradictoriamente perfilado, una silueta bifronte, sin término medio» (Florit Durán 2000:107). Estas implicaciones políticas se hacen presentes también en el teatro clásico, hasta el punto de que el escritor e historiador Diego San José afirma que «en muchas de aquellas gloriosas obras hay grandes

---

9. Según *Fénix* («El tricentenario en provincias» 1935:576) celebraron una sesión en el Teatro Pereda en la que el P. Nemesio Otaño estrenó «una composición, en estilo de la época, con la letra del célebre soneto de Lope *Qué tengo yo, que mi amistad procuras*».

enseñanzas políticas que no conviene airear» (García Santo-Tomás 2000:325). Aún así, García Santo-Tomás [2000:322-323] opina que la revalorización del teatro clásico que se aprecia desde finales de la dictadura de Primo de Rivera se reivindica «como solución a la crisis de la escena española».

*Fénix* también recoge la mayoría de las representaciones teatrales de obras de Lope, aunque de pocas informa del uso de ambientaciones musicales o de la forma en que se interpretaron las canciones insertadas en las comedias. Algunas piezas polifónicas de las que recuperó Bal y Gay fueron cantadas en la puesta en escena de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* en el Teatro Capitol el 25 de enero de 1935 («Una representación del Peribáñez» 1935:152). Pero la música que se escuchó en los escenarios no siempre estuvo ligada a los textos y acotaciones escénicas del propio poeta. Así, *Fénix* da noticia de una representación de *El Caballero de Olmedo* en la Universidad de Cambridge «con ilustraciones musicales del siglo xvii ejecutadas en el clavicordio» («El tricentenario de Lope» 1935:154), también de *La discreta enamorada* en una puesta en escena de la Asociación de Antiguos Alumnos del Instituto Cervantes de Madrid en la que «en los entreactos se ejecutaron varias danzas de los siglos xvi y xvii» («Actos del centenario» 1935:287), y el auto sacramental *La siega*, representado en León, con una «notabilísima muestra de canciones de la mejor estirpe española del siglo xvi» («El tricentenario en provincias» 1935:576). No es casualidad que la comedia lírica *Doña Francisquita* de Amadeo Vives, uno de los éxitos más notables del teatro lírico español del siglo xx, se llevara a la gran pantalla en 1934, dirigido por Hans Behrend.<sup>10</sup> La zarzuela, inspirada en *La discreta enamorada*, había visto la luz en 1923 y su gran éxito propició esta adaptación en vísperas del III centenario de la muerte de Lope de Vega, cuando el ambiente cultural se iba caldeando para la celebración de esta efeméride.

Sin embargo, junto a las representaciones en las que la música se limitaba a una ambientación sonora que acercase al público a la época de Lope, encontramos algunos arreglos y composiciones escritos para la ocasión siguiendo las indicaciones musicales del texto teatral. Es el caso del auto *La vuelta de Egipto*, «con dirección musical del gran Manuel de Falla y Valentín Ruiz Aznar» («Unas espléndidas fiestas» 1935:442), que se vio en la representación que tuvo lugar el día 9 de junio de

---

10. Este título zarzuelístico vio una segunda versión cinematográfica en 1952, en esta ocasión dirigida por Ladislao Vajda. Ramón Navarrete [2011] analiza estas dos versiones junto a una de *El huésped del sevillano* de Jacinto Guerrero, inspirada en *La ilustre fregona* de Cervantes.

1935 organizada por la Universidad de Granada para conmemorar el tercer centenario de la muerte del escritor.<sup>11</sup> Falla escribió para *La vuelta de Egipto* cinco brevísimas fanfarrias para dos trompetas y timbales, y siete miniaturas corales a cuatro voces *a capella*, que se intercalaron en distintos momentos del auto. Estas pequeñas piezas son arreglos escritos a partir de temas y motivos musicales extraídos de una cantiga de Alfonso X, el *Pange lingua* de Victoria, *Instrucción de música sobre la guitarra española: Clarines y trompetas* de Gaspar Sanz y del *Parsifal* wagneriano (Falla 2014), a los que Falla acopla el texto siguiendo las acotaciones escénicas previstas por Lope.

Enrique Casal Chapí fue uno de los compositores que más contribuyeron a la creación de música basada en obras teatrales de Lope. Además de las cinco canciones con piano que presentó al Concurso Nacional de Música, su labor de dirección musical en el Teatro Escuela de Arte le permitió entrar en contacto con las puestas en escena de comedias de Lope, trabajar como director y componer para algunas de ellas música incidental. Así lo hizo con *El villano en su rincón* en las representaciones de la compañía Xirgú-Borrás en el Teatro Español (Gil Fombellida 2003:311), una *Canción madrigalesca* destinada a la comedia *El acero de Madrid*, para tres voces iguales con acompañamiento de flauta y guitarra, fechada el 26 de enero de 1935,<sup>12</sup> y *El baile del Caballero de Olmedo*, música incidental compuesta por seis episodios para ser danzados con acompañamiento de solos, coro y orquesta.<sup>13</sup> También participó ocupándose de la dirección musical en las representaciones de *La dama boba* con adaptaciones musicales de García Lorca.

---

11. Contó con la colaboración, entre otros, de Antonio Gallego Burín (director artístico), Valentín Ruiz-Aznar, canónigo y maestro de capilla de la Catedral de Granada (director musical) y Hermenegildo Lanz (escenógrafo) (de Persia 1993:14-17). *La Vanguardia* («La conmemoración del tricentenario» 1935:23) informa de que «Manuel de Falla prepara y dirige un coro en la representación de dos auto sacramentales de Lope en Granada», cuando en realidad se ocupó de componer la música y asistir a los ensayos.

12. Existen dos manuscritos autógrafos en la Biblioteca Nacional de España con las firmas M.CASALCHAPÍ/3 y M.CASALCHAPÍ/4, este último firmado y fechado.

13. A estos fragmentos añadió como preludeo las *Diferencias sobre el Canto del Caballero* de Antonio de Cabezón (Gil Fombellida 2003:324). El manuscrito autógrafo, que se encuentra en la BNE, está fechado («4-IX-35»), firma M.CASALCHAPÍ/3. La BNE da la misma firma para la *Canción* madrigalesca (véase la nota anterior). Michael D. McDagha [1979:72] anota un estreno de esa obra, con la misma compañía en el Teatro Benavente el 21 de junio de 1935. Vistas las fechas, la partitura de Casal Chapí puede tratarse de una revisión posterior de la música empleada en dichas funciones teatrales. También lo recogen Álvarez Cañibano *et al.* [1998:43].

En 1935, «año en el que se haría ostensible el declive [...] de la Barraca» (Sáenz de la Calzada 1976:154), Lorca llevó de gira cuatro títulos: *Fuente Ovejuna*, *El caballero de Olmedo*, *La dama boba* y *Las almenas de Toro*.<sup>14</sup> También participó como director en las representaciones que la compañía de Margarita Xirgu y Enrique Borrás dio en el Teatro Español de *Fuente Ovejuna* y *La dama boba*. El granadino tenía una excelente formación como músico y pianista, «parecía como si tuviera una pasión física por el instrumento» (Sáenz de la Calzada 1976:51), y además «conocía de la música popular todo lo que hay que conocer» [1976:71], tuvo relación con Manuel de Falla y otros músicos de la Residencia como Bal y Gay y el musicólogo-etnólogo Martínez Torner, quienes influirían en la elección de las piezas y composición de los arreglos que empleaban en las representaciones del grupo. Habitualmente, el repertorio se basaba en melodías y bailes populares que se adaptaban a las exigencias escénicas de las comedias, en otros casos recurría a extractos de piezas polifónicas, tal es el caso de la melodía escogida para escena en la que la Voz que canta *Que de noche le mataron*, que Sáenz de la Calzada [1976:101] califica como una «voz oculta que en canto casi gregoriano anuncia lo irremediable. Federico tomó esta música de la que Cabezón —o tal vez Morales— compuso para este alucinante y dramático momento». En otras ocasiones, como sucedió en algunas representaciones de *El caballero de Olmedo* de 1935, imprimieron unos cuaderillos a color,<sup>15</sup> que se repartieron al público asistente, con letras de algunas de las canciones que «Federico había puesto música o las había rescatado de los arcanos donde el sonido se almacena» [1976:155].

#### EL CONCURSO NACIONAL DE MÚSICA

El evento de mayor trascendencia para composición musical de ese año fue la convocatoria del Concurso Nacional de Bellas Artes. Como ya venía siendo costumbre

---

14. De la puesta en escena de *Las almenas de Toro* solamente dan noticia Ian Gibson [1985:373] y M.<sup>a</sup> del Carmen García Lasgoity en Sáenz de la Calzada [1976:167].

15. En 1997 el compositor Joaquín Nin-Culmell utilizó algunas letras de uno de estos cuadernos, conservado por Luis Sáenz de la Calzada y Ángel Barja, para componer *Las Canciones de la Barraca*, dos de las cuales llevan letra de Lope, «Lavareme en el Tajo» y «Sea bienvenido el Comendador». Otra de la colección, «La Mari-Juana», está erróneamente atribuida a nuestro poeta por el compositor. Estas obras fueron preparadas para una edición de Max Eschig en 1998, depositario de su obra, que sin embargo nunca llegaron a publicarse.

en años anteriores, la *Gaceta de Madrid* del 1 de agosto de 1935 publicó una Orden con las bases reguladoras de los Concursos de Literatura, Pintura, Grabado, Música y Arquitectura. Las normas generales recogían las condiciones del concurso: los artistas debían «ser españoles, hispanoamericanos o filipinos residentes en la Península, Baleares y Canarias, a excepción de aquellos que hubiesen obtenido los premios en concursos similares anteriores». Al jurado se le pedía que, para alentar a los artistas y escritores, debía, si no hallara mérito absoluto, «atenerse al relativo de las obras que se presenten para que así no quede desierto o sin adjudicación de recompensa ningún concurso». También tenían facultad para proponer que esta fuera menor que la anunciada en la convocatoria «si a su juicio no hubiese ninguna obra merecedora de la totalidad de los premios», así como para «aconsejar que se transfieran los premios de un tema a otro —cuando en el concurso haya varios— si en uno de ellos no encontrase ningún trabajo merecedor de recompensa y, en cambio, en otro sobresaliese más de uno», disposición que fue aplicada meses más tarde en la deliberación del jurado de esta edición.

La Orden concreta los temas para cada especialidad artística. En el Concurso de Música se establecen dos temas o modalidades:

- A) Una suite para orquesta en el estilo y carácter de la música española en la época de Lope de Vega, pudiendo el compositor elegir libremente los elementos instrumentales empleados en la partitura con arreglo a sus ideas y propósitos expresivos.
- B) Un grupo mínimo de cuatro canciones para una voz con acompañamiento de piano o guitarra, sobre poesías de Lope de Vega escogidas con personal criterio del concursante entre las inmortales creaciones del glorioso poeta.

Aunque la convocatoria declara que las obras premiadas pertenecen a los autores correspondientes, estos tenían la obligación de dejar una copia en la secretaría de los Concursos Nacionales del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, reservándose el Estado el derecho a publicarlas si así lo considera conveniente para su divulgación, circunstancia que no llegó a darse. Con posterioridad a la publicación de las bases del concurso, el Director General de Bellas Artes, en una nueva orden de 19 de septiembre de ese mismo año, rectifica uno de los requisitos

permitiendo presentar sus trabajos a los autores que no hubieran obtenido primeros premios en las tres convocatorias precedentes.

El jurado para el concurso de Música estuvo presidido por Joaquín Turina, actuando como vocales Emilio Serrano, Benito García de la Parra y Eduardo Martínez Torner, y como secretario de los Concursos Nacionales, Nicanor Hevia. El acta del jurado se firmó el 23 de diciembre (se hizo pública en la *Gaceta de Madrid* el día 28), manifestando:

- 1º. Que la cantidad de 4.000 pesetas consignada para premio del tema A) sea transferida al tema B), concediéndose de ellas 1.000 pesetas, en concepto de recompensa, a cada uno de los trabajos señalados con los números 1, 3 y 10, que firman D. José María Guervós, D. Ángel Mingote y D. Francisco Esbrí, respectivamente.
- 2º. Que el premio de 1.000 pesetas señalado para el tema B) se adjudique al trabajo número 11, firmado por don Julio Gómez.

El fallo del jurado, por lo que puede leerse en el acta, es confuso en cuanto al orden de los premios que concede. No aclara si la decisión de no premiar ninguna obra en la modalidad A se debió a la ausencia de obras presentadas o a la falta de calidad de las mismas. Por otra parte, la distribución de los premios en función de las dos modalidades no refleja si es debida a la necesidad de justificar administrativamente el reparto económico de los premios, entendiendo que los cuatro concedidos lo son *ex aequo*, o se da una gradación en los mismos al dotar a Julio Gómez de la recompensa económica de la modalidad B, la correspondiente a las obras para voz y piano.<sup>16</sup> El jurado, aplicando la disposición C de la convocatoria, afirma que «tiene

---

16. Las reseñas que publican al respecto los principales periódicos del momento, lejos de despejar nuestras dudas las acrecientan al dar versiones diferentes del fallo del jurado. Así, el 8 de enero de 1936 *ABC* da la noticia de la concesión de los premios del Concurso Nacional de Música. Por la redacción interpretamos que el primer premio se concede a Julio Gómez y el segundo repartido entre Guervós, Mingote y Esbrí [*sic*] («Del Concurso Nacional» 1936:49). También *ABC*, en la sección de imágenes del día, publica una foto de Mingote con el pie: «Don Ángel Mingote Lorente, inspirado compositor, que en el concurso nacional con motivo del tricentenario de Lope de Vega, ha obtenido el Premio Nacional musicando canciones del “Fénix de los Ingenios”», lo que contribuye a la confusión en el orden de los premios («Hechos y rostros» 1936:30). Tampoco aclara debidamente esta situación *El Sol* («Los Concursos de Pintura, Música y Arquitectura» 1935:6), que recoge en una reseña la concesión de los Concursos Nacionales de Bellas Artes: «En el Concurso de Música se conceden mil pesetas a cada uno de los trabajos presentados por D. José María Guervós, D. Ángel Mingote y D. Francisco Esbrí, concediéndose otro premio de mil pesetas, señalado para el tema B, a D. Julio

facultades para transferir el premio de un tema a otro si en el uno no hubiese una obra que a su juicio lo merezca y en el otro encuentra más de un trabajo digno de recompensa», consideración que no resuelve las dudas que planteamos.

Del acta podemos deducir que al menos se presentaron once trabajos a concurso ya que el de Julio Gómez fue numerado como el undécimo. Lamentablemente solo se conservan las obras de Gómez, José María Guervós y Antonio Mingote, estando perdidas las de Francisco Esbrí y siendo desconocidos el nombre y las obras del resto de los aspirantes. Las *Cuatro poesías líricas de Lope de Vega* de Gómez<sup>17</sup> son: «¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?» (de *Rimas sacras*), «La Verdad» (Soneto CLVII de las *Rimas*), «Villancico» («Las pajas del pesebre» de *Pastores de Belén*) y «Celos, que no me matáis» (del Códice Durán). La colección *Cinco canciones* de Guervós [1936] está integrada por «Lo fingido verdadero» («No ser, Lucinda, tus bellas niñas» de la comedia homónima), «Blanca coge Lucinda las azucenas» (de *El caballero de Illescas*), «Canción de siega» («Blanca me era yo» de *El gran duque de Moscovia*), «Riberitas hermosas» (de *Pedro Carbonero*) y «Trébole» (de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*). La colección *Canciones españolas con textos de Lope de Vega* de Mingote<sup>18</sup> incluye «Al Niño Dios en Belén» («Las pajas del pesebre» de *Pastores de Belén*), «Copla» («Madre, unos ojuelos vi» de *La Dorotea*), «Cantar moreno de siega» («Blanca me era yo» de *El gran duque de Moscovia*), «Canto de un mal nacer» («Pariome mi madre» de *Las famosas asturianas*), «Folía y parabién de unos recién casados» («Dente parabienes» de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*).

Hemos localizado otras canciones compuestas ese mismo año, pudiendo suponer que podrían haberse presentado al concurso, dado que cumplen los requisitos de las bases del mismo, aunque no tengamos constancia de que así sea. Se trata de las dos colecciones de canciones de Enrique Casal Chapí [1938], de la colección de Fernando Moraleda<sup>19</sup> y la de Rafael Rodríguez Albert [1963], esta última para voz y guitarra. Las de Casal Chapí se distribuyen en dos grupos: *Dos fragmentos de El Caballero de Olmedo*, con «Soneto» («Yo vi la más hermosa labrado-

---

Gómez». Este mismo texto aparece en *El Heraldo de Madrid* («Premios de Pintura, Música y Arquitectura» 1935:2) y en *La Voz* («Los concursos nacionales» 1935:2).

17. No están publicadas; los manuscritos, con varias versiones, se encuentran en la BNE, signatura MP/5352/1, y la Fundación Juan March, signaturas M-766-A, M-767-A, M-771-A, M-772-A, M-768-A, M-769-A, M-770-A.

18. No están publicadas, el manuscrito se conserva en el Archivo Emilio Reina, Zaragoza, con la signatura ERG 88 A1.

19. Las partituras manuscritas se encuentra en la BNE, signatura M.MORALEDA/9.

ra») y «Romancillo» («Ay, riguroso estado»), y los *Tres Cantares de Lope de Vega*, que incluye «Serrana» («Salteáronme los ojos» de *El Aldegüela*), «Cantar de siega» («Blanca me era yo» de *El gran duque de Moscovia*) y «Villancico» («Cogiόμε a tu puerta el toro» de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*). Las *Cuatro canciones con textos de Lope de Vega* de Moraleda son: «Chanzoneta» («Ay, zagales lo que veo», poesía perteneciente a un manuscrito inédito del duque de Uceda<sup>20</sup>), «Dicha» («¡Qué poco duran las dichas!» de *La esclava de su galán*) y «Pobre barquilla mía» (de *La Dorotea*), estando perdida la tercera de las canciones del grupo, «Soneto».<sup>21</sup> Las canciones de Rodríguez Albert, *Cuatro canciones sobre textos de Lope de Vega*, llevan por títulos «Canción» («Oh libertad preciosa» de *La Arcadia*), «Cantarcillo» («Pues andáis en las palmas» de *Pastores de Belén*), «Endecha» («Si queréis que os ronde la puerta» del auto *Los cantares*) y «Romance» («Llorando estaba afligida»).

Las canciones de Moraleda están fechadas, según el manuscrito, en septiembre de 1935, y las dos colecciones de Casal, compuestas entre el 21 y el 29 de septiembre de 1935, lo están también dentro del plazo de presentación de originales, aunque este dato no asegure que comparecieran al Concurso. Del mismo modo, Rafael Rodríguez Albert escribió sus *Cuatro canciones* en 1935, originalmente para voz y guitarra, instrumentación que cumplía los requisitos de la convocatoria, pudiendo ser también uno de los once comparecientes al Concurso. Lo que parece evidente es que las tres canciones del *Homenaje a Lope de Vega* de Joaquín Turina [1936], estrenadas en el concierto organizado por el Conservatorio de Madrid, no pudieron presentarse a concurso porque el propio compositor fue presidente del jurado, lo que le inhabilitaba para concursar.

Una aportación particular al repertorio de la canción con piano fue la partitura escrita por Joaquín Rodrigo, quien quiso contribuir ese año a ensalzar la figura de Lope. La sólida formación y el excelente gusto literario del saguntino influyeron en su atracción por el repertorio vocal, y en especial el liederístico, parte sustancial de su obra musical, ya que escribió más de un centenar de canciones. Rodrigo

---

20. Custodiado en la BNE, signatura MSS/3985.

21. Las tres canciones que se conservan llevan unas indicaciones a lápiz rojo en el encabezamiento de cada una: *Chanzoneta*, «no 9», *Dicha*, «No 10/ copiar en parte de apuntar», y *Pobre barquilla mía*, «no 9», que nos hacen suponer que Moraleda pudo utilizar posteriormente estas piezas en alguna de las numerosas funciones teatrales de las que fue responsable de la música incidental debido a sus relaciones profesionales con diferentes compañías y teatros madrileños. Pudiera ser que «Soneto» se perdiera al sacar las hojas donde estaba escrita para los ensayos o representación de una hipotética función en la que se usase.

mostró durante toda su carrera una especial predilección por los textos de poetas españoles antiguos. Con letra de Lope de Vega escribió dos de sus canciones más interpretadas, («Pastorcito santo», una de sus obras de más éxito, y («Coplas del pastor enamorado», escrita en 1935. Rodrigo se encontraba en París desde primeros de marzo de ese año disfrutando de una beca [Kamhi 1995:89] y allí compuso esta canción con un monólogo extraído del acto III de la *La buena guarda* («Verdes riberas amenas») que presenta ligeros cambios con respecto al original de Lope. Es un texto críptico y simbólico, no empleado nunca por ningún otro compositor, única canción compuesta este año que no está relacionada con el Concurso Nacional de Música ni ningún otro acto conmemorativo. Dedicada a Aurelio Viñas,<sup>22</sup> no podemos saber la motivación que tuvo al escribir esta obra, aunque al ser compuesta en 1935 no es difícil aventurar que se trata de un reconocimiento personal a la figura de Lope, uniéndose así, desde París, a las celebraciones del tricentenario.

#### EL HOMENAJE DEL CONSERVATORIO DE MADRID

Uno de los últimos actos de homenaje a Lope fue el organizado por el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. El jueves 12 de diciembre de 1935, en función matinal, el Conservatorio madrileño procedió con su contribución al tricentenario presentando al público reunido en el Teatro Español un espectáculo en el que se dieron a conocer varias obras musicales con letras del homenajeado. Junto al recitado de poesías de Lope ofrecido por alumnas de la clase de declamación, se presentaron composiciones de José María Guervós, Joaquín Turina y Conrado del Campo.<sup>23</sup> Este acto fue un verdadero festival participativo, pues convocó sobre el escenario tanto a profesores como a alumnos y exalumnos de diferentes disciplinas en labores interpretativas o de composición. Guervós acompañó a Mercedes García López, pri-

22. Viñas, director adjunto del Instituto de Estudios Hispánicos de la Sorbona y agregado cultural a la Embajada de España, fue el introductor de Rodrigo y su esposa en la embajada y los círculos artísticos y culturales de la capital francesa [Kamhi 1989:89-92]. Estrenada el año siguiente en la capital francesa por María Cid con el mismo Rodrigo al piano, esta obra ha conocido un gran número de interpretaciones y grabaciones discográficas.

23. El acto tuvo una amplia repercusión en la prensa madrileña, con crónicas y críticas en *ABC* («Español: función del Conservatorio» 1935:44), *El Heraldo de Madrid* («Función en honor de Lope de Vega» 1935:5), *El Liberal* («Español. Función en honor de Lope de Vega» 1935:6) y *La Libertad* («Lope de Vega y los músicos» 1935:7). El espectáculo fue retransmitido en directo por Unión Radio (*ABC* detalla la programación de la emisora en su p. 57).

mer premio de canto del Conservatorio y dedicataria de las obras, en tres canciones pertenecientes a su colección premiada en el Concurso: «Lo fingido verdadero», «Blancas coge Lucinda las azucenas» y «Canción de siega». Por su parte, Joaquín Turina dio a conocer, también desde el piano, sus tres canciones *op.* 90, el *Homenaje a Lope de Vega* [1936], cantadas por Rosita Hermosilla, dedicataria de las mismas, ex alumna del Conservatorio de Madrid y premiada en el Concurso de Canto Lucrecia Arana. Este tríptico está formado por «Cuando tan hermosa os miro» (de *La discreta enamorada*), «Si con mis deseos» (de *La Estrella de Sevilla*) y «Al val de Fuente Ovejuna» (de *Fuente Ovejuna*).

En la segunda parte de la función se ofreció un «Retablo en verso sobre la vida de Lope de Vega compuesto en dos estampas por los versos de Diego San José, y la música del maestro Conrado del Campo» («Español: Función del Conservatorio» 1935:44), con el título *Una dama se vende a quien la quiera*.<sup>24</sup> Como en el resto de la matiné, los intérpretes fueron varios alumnos y agrupaciones del Conservatorio. La obra, representada con vestuario y decorados,<sup>25</sup> fue descrita por Julio Gómez en su crítica en *El Liberal* del día siguiente como «un retablo en gallardos versos del más rancio estilo nacional sobre el episodio de los amores de Lope de Vega con Elena Osorio» (Gómez 1935:8). Intervenían actores, cantantes solistas, coro y cuerpo de baile, todos ellos alumnos del centro preparados por los profesores de las distintas materias.<sup>26</sup> La parte orquestal fue ejecutada por profesores de las orquestas sinfónica y filarmónica, recayendo la labor de dirección en el propio compositor, entonces director del Conservatorio. Los números musicales incluían un preludeo, tres canciones, una chacona,<sup>27</sup> una zarabanda<sup>28</sup> y una gallarda bailada. Diego San José y del Campo to-

24. *Una dama se vende a quien la quiera*, partitura manuscrita (SGAE, Caja 8.51). En el programa de mano, un ejemplar del cual se conserva en la biblioteca de la Fundación Juan March, signatura M-Pro-1079, el título dice «...a quien la quiere», error que también recoge la crítica de *ABC* del día siguiente, a diferencia del primer verso del libelo escrito por Lope contra Elena Osorio y su familia, anotado correctamente por la copia de la partitura manuscrita conservada en la biblioteca del conservatorio madrileño. El *Anuario del Real Conservatorio Superior de Música y Declamación de Madrid* [1940:14-18] recoge el programa de la función, idéntico al programa de mano.

25. *ABC* publica el mismo día de la función (p. 5) una fotografía de grupo de los músicos, bailarines y actores que intervinieron.

26. En el retablo ideado por Diego San José intervienen varios personajes: Madre Claudia, Ginesa, Aldara, Leonarda, Inés, Elena, Ana, Perronet, Lope de Vega, Dos mozos, Media Capa, Mari Blanca, Un Autor, Rodrigo de Saavedra, además de 4 Comediantas, 3 Comediantes, 2 Alguaciles, y Mozas y Mozos que forman el coro. Del Campo lo instrumenta para orquesta, con arpa, percusión y guitarra.

27. Sobre el popular romance interpretado en música en numerosas obras escénicas del siglo XVII «Vita bona, vita bona, esta vieja es la chacona», que Lope incluye en *El amante agradecido*.

28. Basada en «La zarabanda está presa de amores de un licenciado», versos recogidos por L.

maron los versos de Lope para las canciones: «Si se fue con otras morireme yo» y «En Santiago el verde me dieron celos» ambas de la estrofa «No hay placer como, querido, querer» que los Músicos cantan en *Santiago el verde* [Umpierre 1975:23-24], y «Qué me queréis, alegrías si me venís» del acto III de *La Dorotea*.

Entre las dos estampas del retablo el famoso tenor Miguel Fleta, acompañado al piano, interpretó una canción, «Tan vivo está en mi alma»,<sup>29</sup> también de Conrado del Campo, con texto extraído del acto III de *La Dorotea*. Según informan las reseñas de *ABC* y *El Heraldo de Madrid* esta canción se cantó entre bastidores, circunstancia que no recoge Julio Gómez en la crítica que publicó al día siguiente en *El Liberal*. De ser así, pudiera deberse a que el escenario estaba ocupado con los decorados y utilería para la representación escénica. El hecho de no estar orquestada e insertarse entre las dos estampas podría indicar que se trataba de una contribución personal de última hora del famoso tenor al acto, posterior a la composición de *Una dama se vende a quien la quiera*. Aún así, la elección del texto no pudo ser más acertada, pues del Campo encaja la canción en medio de las dos partes del retablo por la relación de los versos con el argumento que se desarrolla.

#### CONCLUSIÓN

Siendo una celebración eminentemente literaria y teatral, en el tricentenario de la muerte de Lope de Vega la música tuvo un papel destacado en no pocas manifestaciones institucionales, académicas y escénicas, alcanzando una repercusión nada desdeñable en el campo de la composición musical. En función de su relación con los textos de Lope de Vega, podemos agrupar en tres tipos la música interpretada en los diferentes actos organizados para celebrar el tricentenario: obras sin vinculación alguna con el poeta y su época, programándose incluso piezas de los periodos clásico, romántico o posteriores; la recreación del ambiente musical de la época de Lope con obras del Renacimiento y Barroco español en diferentes arreglos, sin relación con sus versos; composiciones de diversa índole escritas sobre los textos lopianos. En este tercer grupo distinguimos entre las

---

Briceño en su método de guitarra de 1626, letra también utilizada por Cervantes. Lope la emplea para *La villana de Getafe* (Querol 2005:166).

29. La partitura manuscrita forma parte de los materiales de orquesta del retablo.

debidas a músicos de los siglos XVI y XVII, y las escritas en 1935 motivadas por la celebración.

Uno de los factores que han impulsado a los compositores españoles durante buena parte del siglo XX, aparte de los encargos institucionales, ha sido sin duda la convocatoria de los Concursos Nacionales de Bellas Artes, que por las condiciones impuestas en la de este año lopez determinó el tipo de composición musical más cultivado, las obras para voz y piano. Son veintiocho piezas las que se conservan, algunas todavía en uso actualmente en el repertorio de la canción de concierto. La mayoría están basadas en letras de canciones insertadas en comedias, que junto a la música incidental escrita para varias representaciones teatrales de 1935 constituye un corpus musical merecedor de ser rescatado del olvido.

## BIBLIOGRAFÍA

- «Actos del centenario en provincias», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, II (abril de 1935), pp. 287-288.
- «Ante el tricentenario», *ABC* (9 de marzo de 1935), p. 20.
- «Un acto de lamentable pobreza», *El Sol* (21 de mayo de 1935), p. 3.
- ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio, José Ignacio CANO y M.<sup>a</sup> José GONZÁLEZ RIBOT (eds.), *Ritmo para el espacio. Los compositores españoles y el ballet del siglo XX*, Centro de Documentación de Música y Danza, Madrid, 1998.
- Anuario del Real Conservatorio Superior de Música y Declamación de Madrid, 1935-1939*, Madrid, Talleres Ferga, 1940.
- BAL Y GAY, Jesús, «Treinta canciones de Lope de Vega, puestas en música por Guerrero, Orlando de Lasso, Palomares, Romero, Company, etc. y transcritas por Jesús Bal. Con unas páginas inéditas de Ramón Menéndez Pidal y Juan Ramón Jiménez», *Residencia*, número extraordinario (1935).
- «Del Concurso Nacional de Música», *ABC* (8 de enero de 1936), p. 49.
- «El centenario de Lope de Vega», *El Sol* (24 de agosto de 1935), p. 2.
- «La conmemoración del tercer centenario de la muerte de Lope de Vega», *ABC* (19 de julio de 1935), p. 39.
- «La conmemoración del tricentenario de Lope de Vega», *La Vanguardia* (13 de junio de 1935), p. 23.
- «Los Cantores Clásicos Españoles», *ABC* (15 de mayo de 1935), p. 52.
- «Los concursos de Pintura, Música y Arquitectura», *El Sol* (31 de diciembre de 1935), p. 6.
- «Los Concursos Nacionales», *La Voz* (31 de diciembre de 1935), p. 2.
- CASAL CHAPÍ, Enrique, *Dos fragmentos del caballero de Olmedo y Tres cantares de Lope de Vega*, Ediciones del Consejo Central de la Música, Barcelona, 1938a.
- CASAL CHAPÍ, Enrique, *Tres cantares de Lope de Vega*, Ediciones del Consejo Central de la Música, Barcelona, 1938b.
- «Eduardo M. Torner y sus estudios folklóricos», *El Sol* (11 de diciembre de 1935), p. 4.
- «Español: Función del Conservatorio en honor de Lope de Vega», *ABC* (13 de diciembre de 1935), p. 44.

- «Español: homenaje a Lope de Vega», *ABC* (26 de octubre de 1935), p. 51.
- «Español. Función en honor de Lope de Vega», *El Liberal* (12 de diciembre de 1935), p. 6.
- «Unas espléndidas fiestas de la Universidad de Granada», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, III (junio de 1935), p. 442.
- «Función en honor de Lope de Vega», *El Heraldo de Madrid* (13 de diciembre de 1935), p. 15.
- «Una fiesta del comité Francia-España», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, III (junio de 1935), p. 443.
- FALLA, Manuel de, «Música incidental para “La vuelta de Egipto”», eds. F. Ruiz Montes y E. Torres Clemente, *Quodlibet* (monográfico Manuel de Falla), LX (separata), I (2014).
- FLORIT DURÁN, Francisco, «La recepción de Lope en 1935: ideología y literatura», *Anuario Lope de Vega*, VI (2000), pp. 107-124.
- «Fuente Ovejuna rindió en la noche del sábado su tributo a Lope de Vega», *ABC* (27 de agosto de 1935), pp. 25-26.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, *La creación del «Fénix». Recepción crítica y representación canónica del teatro de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 2000.
- GIBSON, Ian, *Federico García Lorca: De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*, Grijalbo, Barcelona, 1985.
- GIL FOMBELLIDA, M.<sup>a</sup> del Carmen, *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*, Fundamentos, Madrid, 2003.
- GÓMEZ, Julio, «Español: Función en honor de Lope de Vega organizada por el Conservatorio Nacional de Música y Declamación», *El Liberal* (13 de diciembre de 1935), p. 8.
- GUERVÓS, José María, *Cinco canciones*, Unión Musical Española, Madrid, 1936.
- «Hechos y rostros del día», *ABC* (5 de enero de 1936), p. 30.
- «Homenaje a Lope de Vega. Representación de Peribáñez y el comendador de Ocaña», *El Sol* (26 de enero de 1935), p. 2.
- «Homenaje en el Centro de Estudios Históricos», *ABC* (1 de enero de 1936), p. 75.
- «Informaciones y noticias varias de Madrid», *ABC* (19 de mayo de 1935), p. 45.
- KAMHI, Victoria, *De la mano de Joaquín Rodrigo*, Ediciones Joaquín Rodrigo, Madrid, 1995.
- «Lope de Vega y los músicos», *La Libertad* (14 de diciembre de 1935), p. 7.

- «Lope de Vega y Valery», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, III (junio de 1935), p. 443.
- «La música en la época de Lope de Vega», *ABC* (30 de enero de 1936), p. 27.
- «En Murcia», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, II (abril de 1935), p. 287.
- MALLO DEL CAMPO, María Luisa, *Torner más allá del folklore*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1980.
- MARCO, Tomás, *Historia de la Música española. Siglo XX*, Alianza, Madrid, 1983.
- MCDAGHA, Michael, *The theatre in Madrid during the Second Republic: a checklist*, Grant & Cutler, Londres, 1979.
- NAVARRETE, Ramón, «Los clásicos, la zarzuela y el cine», en *XXIV y XXV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, coords. E. García-Lara y A. Serrano, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2011, pp. 127-139.
- OTAÑO EGUINO, Nemesio, *Qué tengo yo, para cuatro voces solas en estilo clásico polifónico*, Tesoro Sacro Musical, Madrid, 1957.
- «El programa de la Sociedad de Autores Españoles», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, I (febrero de 1935), pp. 148-149.
- «Premios de Pintura, Música y Arquitectura», *El Heraldo de Madrid* (31 de diciembre de 1935), p. 2.
- PERSIA, Jorge de, *Hermenegildo Lanz, escenógrafo. Las experiencias teatrales en los años veinte granadinos (1922-1936)*, Archivo Manuel de Falla, Granada, 1993.
- QUEROL, Miquel, *Cancionero musical de Lope de Vega, vol. I, Poesías cantadas en las novelas; vol. II, Poesías sueltas puestas en música, vol. III, Poesías cantadas en las comedias*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1991.
- QUEROL, Miquel, *La música en la época de Cervantes*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2005.
- «Una representación del Peribáñez y El comendador de Ocaña», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, I (febrero de 1935), pp. 151-152.
- RODRÍGUEZ ALBERT, Rafael, *Cuatro canciones sobre textos de Lope de Vega*, Madrid, UME, 1935, 1963<sup>2</sup>.
- SÁENZ DE LA CALZADA, Luis, *La Barraca, Teatro Universitario*, Revista de Occidente, Madrid, 1976.
- «El señor Menéndez Pidal dimite de su cargo en la Junta Conmemorativa del

- centenario de Lope de Vega», *La Vanguardia* (19 de mayo de 1935), p. 25.
- «El tricentenario de Lope de Vega. Homenaje artístico literario en la casa de Valencia», *ABC* (12 de junio de 1935), p. 35.
- «El tricentenario de Lope de Vega. Velada literaria-musical», *ABC* (19 de junio de 1935), p. 21.
- «El tricentenario de Lope en el extranjero», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, I (febrero de 1935), pp. 154-155.
- «El tricentenario en Madrid», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, IV (agosto de 1935), p. 574.
- «El tricentenario en Madrid», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, II (abril de 1935), p. 281.
- «El tricentenario en provincias», *Fénix: Revista del tricentenario de Lope de Vega. 1635-1935*, IV (agosto de 1935), pp. 575-577.
- TINNELL, Roger, *Catálogo anotado de la música española contemporánea basada en la literatura española*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 2001.
- TURINA, Joaquín, *Homenaje a Lope de Vega*, Unión Musical Española, Madrid, 1936.
- UMPIERRE, Gustavo, *Songs in the Plays of Lope de Vega: A Study of their Dramatic Function*, Támesis, Londres, 1975.