

Huellas españolas en la
música vocal de América

DISCURSO
de recepción de
D. ENRIQUE SANCHEZ PEDROTE
19 de noviembre de 1966

Excmos. e Ilmos. Señores,
Queridos compañeros de Academia,
Señoras y Señores:

En estas primeras palabras que preceden al discurso reglamentario para ingresar en el seno de tan digna entidad —donde vuestra benevolencia me hizo venir, que no mis escasos merecimientos—, quiero resaltar uno de los varios motivos de satisfacción. Lo constituye el ocupar la vacante que un hecho feliz y no luctuoso ha ocasionado. Las normas establecidas dispensan al recipiendario de realizar el elogio del antecesor en casos como el actual. El traslado a nueva cátedra en la Universidad de Madrid de don Enrique Marco Dorta, antecesor en el sillón que nos toca ocupar, ha sido la coronación de una brillante carrera docente del que fue nuestro maestro en la Facultad de Filosofía y Letras. Magisterio que llegó más allá de las aulas, en los difíciles pasos de las primeras investigaciones, cuando con sus valiosos consejos abría posibles caminos con datos certeros que hemos de agradecer siempre. Es una nota más para honra del que hoy os habla, entrar en esta docta Academia y hacerlo en el mismo lugar que ocupara el competente catedrático de Historia del Arte Hispanoamericano de la Universidad de Madrid.

Una formación y ambiente que nacieron en la infancia y nos acompañó durante toda la vida, inclinaron las más queridas preferencias por el arte maravilloso de los sonidos, sublime como ningún otro porque, como decía en fecha reciente el P. Federico Sopeña, abre el alma al mundo del misterio y, en definitiva, a lo divino. Sólo vuestra generosidad ha podido ser la causa de que, sin más haber que esa constante dedicación a las campañas musicales en sus variadas formas, veamos premiado tan menguado esfuerzo con distinción tan alta cual es la de formar parte de esta prestigiosa Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hun-

gría. Con gratitud profunda quiero expresaros el sincero y firme propósito de estar siempre a disposición de ella y laborar, cuanto en mis escasos recursos quepa, por los nobles fines que se tiene trazados.

El tema de la presente disertación es "Huellas españolas en la música vocal de América". Por no alargar el título no se ha llegado a precisar en el mismo que han de tenerse en cuenta dos limitaciones: el panorama se restringirá a la música culta y a compositores de nuestro tiempo. Ello delimita ya con perfil más estricto la parcela de aquel inmenso campo que supone todo lo hispánico, contenido en la canción popular y en las otras muchas manifestaciones de la creación musical en aquellas orillas del Atlántico.

Los Estados Unidos de Norteamérica presentan, en este sentido, una curiosa vinculación que surgió de la permanencia, en gran parte de aquel territorio, de los muchos españoles creadores de una cultura cuyas profundas raíces reaparecen en manifestaciones populares y los compositores han recogido en nuestros días como interesante tema de sus obras. Al estudiar los motivos de los grandes músicos estadounidenses se nota en sus poemas sinfónicos, en la obras que trazan sobre un determinado programa, una cierta tendencia —prodigiosa atracción— por los paisajes del Oeste. Así como en nuestra "generación del 98" se señaló el intenso atractivo castellano, el mágico espejuelo de la árida meseta, las grandes y ardientes tierras del Far West sugestionan a muchos compositores de aquel gran país. Dos atractivos pueden señalarse: la poderosa influencia del paisaje —un fenómeno auténticamente telúrico, como haría observar un ilustre pensador hispanoamericano— y la necesidad de profesionales de la música que tuvo la meca del cinematógrafo, situada en la orla brillante y seductora del Pacífico. Aquél originaría un estilo de dignidad artística, éste la aparición de lo que se ha llamado por los alemanes la "Gebrauchsmusik" o música utilitaria, nacida de los cuantiosos derechos que reportaba la compuesta para los "films".

Una vez situados los autores en aquellas regiones que conservaban tan patentes las huellas españolas y sus misiones del siglo XVII, no era difícil que ésta se reflejase en la temática de sus partituras. Tal vehículo sólo representaría uno de los medios de penetración de lo hispánico en la música norteamericana; otro era el contacto con el fenómeno europeo cuando venían de su país a nuestro continente. Ya veremos en el análisis que sigue hasta qué punto este contacto directo, europeo, también hallará una signifi-

cación en las repercusiones de nuestros motivos en aquella música.

Debemos citar el caso de Samuel L. M. Barlow como uno de los contemporáneos que inician este camino. Descendiente del poeta del mismo nombre que fue embajador en la corte de Napoleón, escribe en su juventud —tenía 19 años— una obra de encargo del College. Se trataba de la música incidental para montar la representación de la "María Rosa" de Angel Guimerá. Ya en los años treinta compone un "Spanish Quarter". Pero completamente dentro del género que nos ocupa el autor que debemos destacar es Paul Bowles, alumno de dos grandes compositores norteamericanos —Aaron Copland y Virgil Thomson— que como gran viajero recorre el Norte de Africa, el Sahara, América española y la propia España. Muchos títulos suyos evocan esta vinculación: "Huapango I y II", "Café sin nombre", "Danza mejicana"... Una ópera —"The Wind Remains"— hemos de destacar de forma especial. Es obra en un acto, sobre texto de García Lorca, compuesta en 1943. Atraído por nuestras formas populares, crea una pequeña colección de "Cuatro canciones españolas", en la misma fecha de la ópera ya mencionada. Están tratadas a la manera del "lied". El artista de Kansas City, Robert Russell Bennet, que perfecciona sus estudios en Londres, Berlín y París —en esta última ciudad con Nadia Boulanger— ha creado una ópera de tema español: "María Malibrán", en tres actos. No sabemos si su contacto con el ambiente musical de Francia, allá por los años veinte, le sugirió ocuparse de la gran cantante, hija del famoso tenor sevillano Manuel García, que en su breve y agitada existencia ha dejado tan luminoso rastro. Esta ópera de Bennet está fechada en 1935, que es cuando se estrena en la famosa Juilliard School.

El compositor neoyorquino Norman Cazden, profesor del acreditado centro filarmónico que acabamos de citar, dedica cierto trabajo sinfónico a un tema nuestro. Lo titula "En la muerte de un niño español", fechado en 1939. No vamos a detenernos en las otras manifestaciones que se aparten del género vocal, aunque cabe señalarlas para deducir una curiosa consecuencia en la atención prestada por los compositores de los Estados Unidos a nuestro país. Fruto de su estancia en Europa —vive en su etapa estudiantil la fiebre impresionista de la primera anteguerra— Bainbridge Crist conserva una visión bien debussysta cuando compone en 1937 "Fête espagnole", titulada significativamente en francés. Una positiva influencia del "Retablo de Maese Pedro" de nuestro Manuel de Falla es la que puede señalarse en la "Sinfonía de Don

Quijote" (1927) del Premio Pulitzer, Robert Mills. En el año 1923 estaba este compositor en París, ampliando estudios con la Boulanger, Capet y Honegger. Es el mismo del estreno del "Retablo" en los salones de la princesa de Polignac. El tema cervantino estaba tan de moda que, por aquellas fechas de la sinfonía de Mills, apareció "Don Quijote velando las armas" de Oscar Esplá. Muy conocida es la "suite" "Hispania" de Stoessel, popularizada en conciertos y emisiones radiofónicas (1921), y las de Whithorne, "Fandango" (1931) para orquesta y la "suite" pianística "El camino real" (1937).

Observemos en los autores mencionados y en los que siguen, especialmente en América del Norte, el vivo interés que demuestran por los temas españoles, de forma significativa, en los últimos treinta y cinco años. No es sólo una esporádica moda o un cierto snobismo por la triste actualidad española en los años 1936 al 39, es también la presencia de la música española en París y las grandes capitales europeas. La difusión que, a partir de la primera guerra mundial tuvieron los compositores españoles: Falla, Granados —recordemos su apoteósico estreno de "Goyescas" en el Metropolitan neoyorquino el año 1916—, Albéniz y Turina. En el último cuarto de siglo se nota en Norteamérica un importante movimiento de interpretaciones y discografía del gran compositor gaditano y de Joaquín Turina.

Las huellas de las misiones españolas en aquel gran país se reflejan en las composiciones de Harl Macdonald ("Establecimientos españoles" en "Santa Fe Trail" y su "Misión" de la 2.^a Sinfonía); en "Old California" de William Grant Still, fechada en 1941, y "Misiones de California" de Meredith Willson. Todas ellas del género sinfónico, pero con imborrables muestras del paso de la canción y la danza de España. En uno de los tiempos de la obra de Willson —"San Juan de Capistrano"— se relata la leyenda de las golondrinas, tan popular en California y que perpetúa el recuerdo de la inconmensurable labor de Fr. Junípero Serra, Lasuén y sus compañeros. Un canto tradicional indio, de los que armonizan los frailes para utilizarlos en sus actos religiosos, atribuido a Ramón Yorba en el siglo XVIII, sirve de contrapunto al maravilloso *scherzo* sostenido por el incesante trino de las golondrinas.

En estos compositores contemporáneos tenemos a Wells Hively, que compone sobre dos hermosas poesías de Antonio Machado, "Guitarra" y "La primavera ha venido", dos creaciones a la manera del "lied". La última de ellas se encuentra incluida en el

programa que ilustra este discurso. Hively, pianista y compositor californiano, estudió en París, Bruselas y Nueva York. Es miembro de la American Composers Alliance neoyorquina. El tema español también aflora en su producción en la ópera "Junípero Serra", de cuyo libreto es autor asimismo Hively, estrenada en Bruselas en junio de 1954. Escribió mucha música para la NBC y ha sido Jefe del Departamento de Música de la Graham Eckers School, en Palm Beach (Florida).

La música vocal hispanoamericana en nuestros días.

Dos factores influyen poderosamente en la presencia hispana en la música vocal de estas tierras. El primero, la innegable raíz cultural y étnica que durante siglos conforma la mentalidad y el arte de aquellas naciones. Hecho tan innegable que, aun cuando algunos intentan correr la dudosa aventura de una desvinculación espiritual, al maldecirnos han de emplear nuestra propia lengua. El otro factor es la influencia ejercida por muy diversos artistas españoles que residen en aquella parte del océano. Rodolfo Halffter, Julián Bautista, Casal Chapí —nieto del autor de "La Revoltosa"—, Jaime Pahissa, Alberto Villalba-Muñoz y Manuel de Falla, en fechas relativamente recientes; José Gil, César Nieto, Joaquín Nin y su hijo, de igual nombre, y Julián Orbón, en otras más lejanas, viven o vivieron gran parte de su vida en América hispana, donde muchos llegaron a naturalizarse. Esta presencia supone un peso de primera fuerza como determinante de lo vernáculo peninsular en la obra de sus alumnos y seguidores.

Hemos de seleccionar obras de carácter vocal, para concierto, surgidas de los compositores hispanoamericanos.

Méjico, como otros tantos países de Hispanoamérica, surge al nacionalismo musical cuando madura la investigación sobre su música popular. Desde la figura clave de Manuel M. Ponce, como asegura con tino Mayer-Serra, "se convencen los compositores mejicanos de que el camino a la universalización de un estilo nacional no parte de escrituras y técnicas ajenas, o sea, de la mera asimilación, sino de la cultura musical de su propia tierra, utilizada como materia prima y elaborada en los recursos técnicos universales de la época". Este gran país es donde el mestizaje ha tenido su más egregia y eficaz representación. Poderosos movimientos en la pintura, la literatura y la música así lo acreditan. Tales corrientes se asientan sobre la base de una personalidad arrolladora, que quizás,

por la proximidad al mundo de habla inglesa, se ve precisado a acentuarla frente al enorme poder de absorción del país limítrofe. Al acentuar esta personalidad, Méjico recurre a queridas tradiciones ancestrales y autóctonas, pero es indudable que su vehículo es la cultura hispana.

Tras la brillante generación de Ponce y Rolón —el alumno de Nadie Boulanger y Paul Dukas—, se nos presenta la promoción mejicana de Carlos Chaves y Silvestre Revueltas. El primero, más vertido hacia la música aborígen, se aporta de nuestro propósito de hoy. El segundo será objeto de estudio.

Silvestre Revueltas, “el moderno mejicanista de la música”, como le llama Nicolás Slonimsky, era de Durango y vino al mundo cuando expiraba el siglo XIX. Sigue cursos en el Conservatorio de Méjico y en los Estados Unidos. Violinista, ofrece recitales en su país y regresa a Norteamérica para perfeccionarse en el instrumento. De los años 1926 al 28 se ejercita en la dirección de orquesta en Tejas y Alabama; luego es nombrado director suplente de la Orquesta Sinfónica de Méjico y organiza la Orquesta Nacional, de breve duración. Viajes a España y gran fiebre creadora a partir de 1931, por consejos de Carlos Chávez. Es curioso que este músico, que llega tarde a tal actividad, permanece en el número de los famosos precisamente como compositor. La madurez adquirida en una larga experiencia de su arte y un indiscutible mensaje contenido, le colocan en cabeza de la corriente de Hispanoamérica. Nueve años de composición, porque muere a los cuarenta, en la noche del 4 al 5 de octubre de dicho año, mientras en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de Méjico se estrenaba su “ballet” para niños “Renacuajo paseador”. El tema infantil le tentaba siempre. Así surge la obra para pequeña orquesta “Alcancías” y “Dúo para pato y canario” (escrito para soprano con acompañamiento instrumental). “Hijo de la tierra, niño de la tierra”, lo llama un gran poeta en su loa fúnebre.

No es de extrañar que en una de sus “Siete canciones”, con letra de Federico García Lorca, esta “Canción de cuna” que oiremos después en la voz maravillosa de María De Malibrán, acompañada por el artista Américo Caramuta, se encierra la extraordinaria sensibilidad, la inmensa ternura del músico de Durango.

“Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.
Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar”,

dice la primera estrofa de esta deliciosa "berceuse". Mucho cabría hablar de este género musical y su profunda significación. Destaquemos aquí las extraordinarias modulaciones conseguidas para corresponder a las diversas inflexiones de voz con las cuales la madre arrulla al pequeño.

En el panorama mejicano otro autor, por su ascendencia española, se encuentra vinculado a los motivos de nuestro país. Es el veracruzano Salvador Moreno, hijo de españoles, con familia en nuestra Patria, en la que pasa grandes temporadas y por la cual se siente profundamente atraído. Estudió en el Conservatorio Nacional de Méjico. Figura en la vanguardia de la joven música mejicana. Preferentemente inclinado a la creación de obras vocales, destacan sus canciones para canto y piano, realizadas con las más modernas técnicas del "lied". Llenas de sencillez y pureza han sido siempre celebradas por la crítica por la originalidad de los procedimientos musicales empleados por Moreno. De muchas canciones sobre temas españoles —"Canción del naranjo seco", "Canción del jinete" y otras de García Lorca— hoy se escogen dos que simbolizan momentos muy diversos de la poesía española: "Nadie puede ser dichoso", del gran Garcilaso de la Vega, y "Una paloma", del malagueño entroncado con la llamada generación del 27, Emilio Prados.

La delicadeza de los versos garcilasianos en

"Nadie puede ser dichoso, señora,
ni desdichado
sino que os haya mirado"

enfrentan a Salvador Moreno con una difícil tarea que solamente un compositor de su clase puede superar.

"Una paloma" surge de la musa jaranera y discreta, a un tiempo, de Emilio Prados. Se ve que bebe en las mismas graciosas fuentes que sus contemporáneos Lorca y Alberti:

"Palomilla voladora,
vuela
y torna.
¿Dónde vas tan de mañana?
Vuela y torna.
¿Adónde vas con el frío
sobre la espada del río?"

Esa imborrable gracia que vibra en tantas obras de Moreno ha sabido completar la creación del delicioso "lied".

Argentina tiene características culturales que derivan de su estructura racial, totalmente distinta del país que acabamos de mencionar. Una población donde prácticamente no existe el mestizaje, el determinante de su bagaje artístico y cultural es europeo. Mentalidad y sociedad criolla, influida en los últimos cien años por una fuerte emigración europeo no hispánica —principalmente italiana— que se refleja de manera característica en la orla atlántica. El interior conserva las tradiciones autóctonas y virreinales con mucha mayor fuerza.

Juan José Castro, miembro de una distinguida familia de músicos, es uno de los artistas argentinos que compone música vocal —seis canciones lorquianas— de tema español. Hoy es figura preminente de la música argentina contemporánea. Formóse en su país y en París con Vincent D'Indy. Otro autor, 23 años más viejo que Castro, Constantino Gaito, que estudia en Nápoles y funda un Conservatorio en el país del Plata que lleva su nombre, crea un oratorio sobre el gran misionero español San Francisco Solano, estrenado en el Teatro Colón de Buenos Aires en 1940. Nos dice un crítico: "En este oratorio, basado en el tema de la evangelización cristiana de la Argentina, Gaito combina las melodías gregorianas con el folklore nativo. El lenguaje armónico es complejo, incluyendo usos politonales".

Carlos Guastavino, que nace en Santa Fe en 1914, estudia cosas tan dispares como ingeniería química y piano en su ciudad natal y luego en Buenos Aires. Cultiva preferentemente la música vocal y tiene sesenta canciones de sabor nativo. De tema español y sobre textos de Rafael Alberti destacamos la que tanto se ha popularizado en los recitales, "Se equivocó la paloma", juguetona y sentimental. En el recital de hoy escucharemos la "Nana del niño malo", donde el profundo sentido marinero del mejor Alberti se hace patente:

"¡A la mar, si no duermes,
que viene el viento!
Ya en las grutas marinas
ladran sus perros".

Maestro de las jóvenes generaciones es Gilardo Gilardi, nacido en 1889. Estudia en Buenos Aires y su clara vocación por la música vocal y dramática se hace patente muy pronto. Fue socio

fundador del valioso grupo "Renovación" en 1929, aunque más adelante se retirase de él. Poco moderno es su lenguaje armónico, pero se caracteriza por la estilización de las melodías y ritmos nativos.

Aprovecha Gilardi un poema de Antonio de la Torre, "Coplas para la herida reciente", para crear una canción de recio y delicado porte.

"Otra vez no digas eso
ni que te mueras de amor
ni que el amor es eterno,
otra vez no digas no".

Aquí terminamos este breve recorrido por el campo amplísimo de la canción en América de origen español. El alma de nuestro pueblo está bien presente aún en muchas otras manifestaciones de la música vocal, aunque la inspiración inmediata —poética o musical— no venga directamente de la vieja España. A cada paso, en cada momento, aflora a la pluma o a los labios de los hijos del viejo solar hispánico lo íntimamente nuestro. Recuerdo, entre las mejores sorpresas de nuestra vida, que allá en el Londres brumoso y lejano leíamos un libro de poesías hispanoamericanas en el Instituto Hudson. Entre ellas brotó, como un viejo y nostálgico grito de mi remota Andalucía, la estrofa del venezolano Andrés Eloy Blanco:

"No sé si me olvidarás,
ni si es amor este miedo.
Yo sólo sé que te vas;
yo sólo sé, que me quedo".

Como en estos cuatro versos encontramos muchas veces el intenso latir de nuestro más íntimo ser, en la hermosa cadencia de un cantar americano.

He dicho.

DISCURSO

de

D. MANUEL CASTILLO NAVARRO-AGUILERA

contestando al de recepción de D. Enrique Sánchez Pedrote

Pocas cosas hay tan agradables como recibir a un amigo entrañable, tan gozosas como abrir las puertas de la casa a una compañía cordial, tan esperanzadoras como aceptar la colaboración de un trabajador incansable, tan justas como el homenaje público a quien, sin otro interés que el amor a una tarea, ha entregado a ella lo mejor de sus horas.

Son estos los sentimientos de quien, unido al académico electo por la amistad y el trabajo común, ha recibido la misión de dar, en nombre de la Corporación, la bienvenida a don Enrique Sánchez Pedrote. La Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría se honra contándole entre sus miembros y tiene la seguridad de que se beneficiará del trabajo de un hombre que a lo largo de una juventud permanente he ilusionada ha dado las pruebas más elocuentes de su ferviente amor y servicio a la Cultura y el Arte.

Resumir la biografía del nuevo académico es poner de manifiesto cuánto puede una voluntad firme, un constante deseo de superación, un entrar en la vida atento a lo más noble del hombre, sensible a cuanto hay en ella de bello con la inquietud de darlo a conocer a los demás, en generoso esfuerzo que vence dificultades, tal vez incomprendidas, pero siempre con la conciencia de cumplir un deber, como quien responde a una llamada interna, consecuente con una vocación, y hacerlo sencillamente, humildemente, sin buscar el aplauso, sonriente y con ese buen humor que es anéc-

dota a flor de labios, agudeza del ingenio andaluz más genuino y al mismo tiempo seriedad, sentido profundamente realista de la vida que se transforman en esa paz y serenidad, don de Dios a las almas grandes.

Desde sus primeros días, la Música ha sido compañía para Sánchez Pedrote. Los años en Sanlúcar de Barrameda, donde nace en 1913, serán decisivos. Abelardo Sánchez, su padre, es profesor de Música y compositor. Un nombre muy ligado a Sanlúcar, a quien Enrique guardará devoción toda su vida: Joaquín Turina. En tertulias familiares, en su propia casa el gran compositor sevillano toca el piano o hace música de cámara. Una Asociación de Cultura Musical que Abelardo preside y que gracias a la protección de Turina y al entusiasmo de unos buenos aficionados desarrolla una magnífica labor: las guitarras de Segovia y Nogués Pons, las voces de Pilar Duamirg y Blanca Asorey, el violín de Manén, el violoncello de Marechal y por supuesto el piano y los estrenos de Turina: la sonata "Sanlúcar de Barrameda", "El Poema de una Sanluqueña", estrenada por el violinista sanluqueño Manuel Romero, que sería profesor de Enrique; "Rincones de Sanlúcar" y tantas páginas que, tras el paseo por el Guadalquivir, petenera del corno inglés en la "Sinfonía Sevillana", nos llevarán al encanto de "Las Piletas", al "Barrio Alto", a "Bajo Guía", al "Pórtico de Santo Domingo" o al descriptivo y luminoso glisando pianístico del "Faro de Cádiz".

Todo esto lo vive Enrique Sánchez Pedrote mientras aprende solfeo y violín. La desaparición del padre supone dificultades. Algo después, el violín de Enrique acompaña sencillas canciones infantiles a los niños de un pueblo de la sierra gaditana. En Algodonales ha comenzado su dedicación a la enseñanza, siendo nada más y nada menos que Maestro.

Tres largos compases de espera, los años de la guerra, y un nuevo esfuerzo: los estudios en la Sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla. Ha de simultanear su magisterio en Algodonales y su carrera universitaria como alumno libre; viales, lucha, nuevas dificultades. Licenciatura y Doctorado en Madrid, con calificación brillante, en la Sección de Historia con una tesis sobre el tema "El Arzobispo D. Antonio Caballero y Góngora, Virrey de Nueva Granada".

A partir de 1946 vive en Sevilla. Sánchez Pedrote ha alcanzado la madurez, y con la misma naturalidad con que enseñara unos años atrás las primeras letras a los colegiales de Algodonales, con el mismo efecto a alumnos y público se entrega a un ininterrumpido trabajo que le hace pieza fundamental de la vida cultural de Sevilla, muy particularmente de la musical.

Sevilla puede presentar un historial musical de gran importancia. ¿Será necesario recordar el papel privilegiado de nuestros músicos en la edad gloriosa del Renacimiento? ¿Habrá que repasar la lista de Maestros de Capilla de nuestra Catedral? Muchos de ustedes, señores académicos, asistieron al estreno de una obra clave para entender la música española de nuestro siglo, "El Retablo de Maese Pedro", de don Manuel de Falla. En la primera página de la partitura de "Atlántida" figura el nombre de Sevilla en una dedicatoria que exige con urgencia estreno. La creación de la Orquesta Bética, los magníficos organistas de nuestra Catedral, aún suenan en nuestros oídos las improvisaciones sabias y geniales de don Norberto Almandoz. La labor fecunda de un Luis Mariani, un Eduardo Torres y tantos otros.

Cuando don Enrique Sánchez Pedrote llega a Sevilla, la vida musical de nuestra ciudad gira alrededor de un Conservatorio al que Almandoz ha dado una categoría y estabilidad en lo pedagógico. La Sociedad de Conciertos hace desfilar a los artistas consagrados; la Orquesta Bética, ausente desde el año 36 Ernesto Halffter, vive más del recuerdo de tiempos pasados que de una realidad presente. Hay un buen núcleo de aficionados. Pero si he de ser sincero, creo que faltaba algo muy importante, y aquí la aportación de Sánchez Pedrote fue decisiva. Faltaban a nuestros conciertos, a toda nuestra vida musical por aquel entonces, una mayor apertura al arte de nuestro tiempo, una auténtica inquietud por lo actual. Sevilla sufría de algo que ciertamente no era exclusivo de nuestro ambiente, sino mal nacional: una desconexión casi total con el arte rigurosamente contemporáneo. España paga todavía las consecuencias de esta absurda laguna de nuestra historia. Mientras la Música europeo evolucionaba gradualmente en diversas direcciones estéticas, la nuestra seguía anclada a un nacionalismo que nuestros grandes compositores nos legaron, sin apenas presentar una evolución importante. Así las cosas, en los años cincuenta, y con un evidente retraso, nos empiezan a llegar las músicas de un Bartok, algunas obras de Strawinsky, Hindemith, casi todo Schoenberg y sus seguidores. La influencia se dejó sentir en seguida en nuestros com-

positores y en sólo diez o quince años hemos intentado recorrer el camino que Europa hizo en cincuenta años. La obra de un Cristóbal Halffter bastaría como ejemplo. Creo que de todo esto hemos de felicitarnos, incluso de que a veces el apasionamiento desfigure la perspectiva. Hacía falta este salto entre nosotros, aunque puede ser que suframos las consecuencias de un crecimiento demasiado rápido, imprevisto, no natural, pero repito que necesario.

Es fácil comprender que las repercusiones de una situación tal fuesen más graves en las provincias españolas que en la capital, al menos en lo que respecta al gran público.

Desde el primer momento Enrique Sánchez Pedrote aprovecha cuantas ocasiones se presentan para que Sevilla tome contacto con nuevos nombres y nuevas estéticas. Hace lo posible para que, al menos en Música, penetre el aire renovador, vitalmente necesario, de lo nuevo, sin miedos ni prejuicios, con un profundo respeto al pasado pero temeroso de que la contemplación de él, constante tentación sevillana, cierre las puertas a lo vivo, a lo nuevo.

Vocal de Cultura del Club La Rábida, los conciertos, las conferencias musicales, las audiciones comentadas tuvieron lugar preferentemente en las actividades artísticas de aquel Club. Joaquín Turina recibiría, gracias a Enrique, un homenaje que le era debido; otro ilustre sanluqueño, íntimo de Sánchez Pedrote y del compositor sevillano, el pianista Antonio Lucas Moreno, ofreció un inolvidable recital presentado por el nuevo académico con toda la devoción y emoción que en él producía el recuerdo, la admiración y el agradecimiento. Una y otra vez alzaría su voz en defensa de la obra de Turina, en ocasiones injustamente atacado por espíritus tan pequeños que no saben ver en lo pequeño precisamente, en la miniatura, en la impresión íntima de un patio, de una calle, de un "Jueves Santo a media noche" o de una "Salve a la Macarena", grandeza suficiente para llenar toda la obra de un gran músico.

La Música española de todos los tiempos encontró en Sánchez Pedrote un incansable pregonero: desde nuestros polifonistas o vihuelistas hasta las modestas páginas de las primeras partituras que por aquellos días emborronaba y que siempre recibían el elogio, el estímulo e incluso la mediación entusiasta para que se conociesen fuera de Sevilla.

El contacto con escritores, pintores y músicos de Sevilla, de España y de Hispanoamérica le aseguraron un conocimiento serio y directo de cuanto sucedía en el mundo musical y artístico. Recién licenciado había obtenido una beca de la Escuela de Estudios His-

panoamericanos. Su interés y conocimiento de los temas de Hispanoamérica, especialmente históricos y musicales, han quedado patentes en el discurso que acaba de pronunciar, en sus colaboraciones de "Revista de Indias", "Anuario de Estudios Americanos" y otras publicaciones.

Su tarea de publicista se ha desarrollado en crónicas culturales y artísticas aparecidas en "ABC" de Sevilla y Madrid, "Ateneo" de Madrid y "España" de Tánger. Como crítico musical, Sánchez Pedrote ha sabido conjugar siempre una gran sinceridad con una benevolencia natural en él, una misión educativa sin pedantería ni tecnicismos, con la más profunda y rigurosa perspectiva histórica y estética. Responsable en su tarea, reúne virtudes que por desgracia no son frecuentes en el mundo de la crítica, donde la ignorancia es constante atrevimiento y disparate.

Si importante es todo esto, hay una actividad en la vida de don Enrique Sánchez Pedrote que por sí sola merece toda nuestra atención. Profesor encargado de la Cátedra "Cristóbal Morales" de Historia de la Música de la Universidad Hispalense. Cursos regulares en los que él mismo o con la invitación de otros musicólogos y concertistas, mantiene vivo un fuego sagrado que nunca debió apagarse en nuestras universidades: la integración de la Historia de la Música en las Facultades de Letras. Programas trazados dentro del cuadro general de la Historia de la Cultura. Insisto en la importancia de esta labor en la que él se siente hijo espiritual de dos ilustres musicólogos españoles, a quienes nunca agradeceremos bastante su orientación y trabajos en este sentido, Adolfo Salazar y Federico Sopena. Es este último quien, analizando la Música en la generación del 98, se lamenta de que en general el escritor español, tan sensible para la Pintura, no lo sea para la Música y se duele del olvido de un Ortega ante la música española contemporánea. Presencias como la de Enrique Sánchez Pedrote en nuestra Universidad son constante llamada a la conciencia cultural de nuestros universitarios e intelectuales.

No terminaríamos en largo rato si intentásemos agotar todo el apretado historial del nuevo académico: conferenciante en el Instituto de España en Londres, Cursos de Verano en La Rábida, Cádiz y Gran Canaria. Cursos de Extranjeros de Sevilla, Ateneos de Madrid, Sevilla y Salamanca.

Todo cuanto queda expuesto puede parecer resumen de una

vida y lo que hoy celebramos premio a ella. Yo sé bien, Enrique, que no hay nada más lejos de tu ánimo en estos momentos, que eres consciente de que cuanto de honor recibimos ante la sociedad no es sino exigencia de servicio, compromiso ineludible, y por ello hoy, a la vez que te rendimos homenaje, soñamos ilusionados en cuanto aún has de hacer.

La Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla se felicita por ello y recibe jubilosa a don Enrique Sánchez Pedrote.