

Beatriz Martínez del Fresno (Universidad de Oviedo)
y Gemma Pérez Zalduondo (Universidad de Granada)

Más allá de la Biblioteca Musical.

Víctor Espinós en el contexto cultural de la Edad de Plata y la posguerra

Que Víctor Espinós Moltó (1871-1948), nacido en Alcoy, se convirtió pronto en madrileño de adopción es dato bien conocido por quienes se dedican a la música. Su papel como fundador de la Biblioteca Musical —que lleva su nombre y cuyo centenario se celebra en 2019— está bien arraigado en la memoria colectiva como también lo está su afición a reunir instrumentos musicales y partituras inspiradas en el *Quijote*. Quienes conocen con algo más de profundidad la historia musical de la primera mitad del siglo XX ubican a Espinós en el espectro conservador y saben que don Víctor fue elegido académico de Bellas Artes ya durante la dictadura del general Franco. Para presentarlo a través de una primera imagen en el marco de las tensiones dialécticas de la Edad de Plata baste decir que, en la disyuntiva planteada por el profesor José Luis Abellán, Espinós se alineó junto a los que creían en la alianza entre Historia, Tradición y Religión frente a aquellos que en la misma época actuaban con el trinomio Estética, Renovación y Ciencia como marco de referencia¹.

La Biblioteca Musical fue la obra más perdurable de Espinós, pero no la única. En este texto queremos repasar otras facetas profesionales y públicas del personaje, que nos ayudarán a ubicarlo en algunos planos todavía poco explorados de la historia musical de Madrid, los relacionados con el ámbito monárquico y católico. Ante la escasez de materiales de archivo que den testimonio de su actividad fuera de la Biblioteca Musical y en ausencia de un documental personal que no parece haber sobrevivido a la muerte de su hija Juana Espinós Orlando, hemos decidido analizar las publicaciones periódicas de su tiempo, especialmente desde la primera guerra mundial hasta el final del segundo conflicto bélico internacional, además de manejar documentación de archivos públicos y algunas muestras de su epistolario conservadas en la institución cuya efeméride se conmemora. Como se verá, otras facetas de la actividad de Víctor Espinós

¹ José Luis Abellán: *Historia crítica del pensamiento español, 5/1. La crisis contemporánea (1875-1936)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p. 66.

contribuyeron indirectamente al desarrollo de la institución, gracias a sus contactos en ciertos sectores ideológicos y políticos, sin menospreciar sus habilidades sociales y la elocuencia asertiva que sin duda tenía para las relaciones públicas como orador, contertulio y propagandista².

Agrónomo y abogado de formación, Espinós trabajó para el Ayuntamiento de Madrid desde 1902 hasta 1940, al parecer sin mucho entusiasmo durante los primeros años³ hasta que encontró un lugar más afín a su vocación en la nueva Biblioteca Musical, propuesta por él en 1919, aprobada el 30 de octubre de ese año e inaugurada en agosto de 1922. Dentro de ese servicio, su categoría dentro de la plantilla municipal fue progresando hasta convertirse en Jefe de Negociado desde 1928 y Jefe de las Bibliotecas Circulantes y de Parques y Jardines a partir de 1934.

Simultaneó su trabajo en el Ayuntamiento con el periodismo, ejercido siempre en medios conservadores: *La Lectura dominical* a partir de 1900; *El Español* hasta 1902; *La Época*, 1902-1908; *El Universo*, 1909-1918; de nuevo *La Época* entre 1919 y 1936; y *Madrid*, ya en la posguerra. Además de inaugurar la crítica cinematográfica en *El Debate*⁴ —diario de los Propagandistas sostenido por la Editorial Católica—, Espinós fue crítico teatral en *La Lectura dominical*, cuyos colaboradores procedían del carlismo y el alfonsismo. En este último medio firmaba con el ilustrativo seudónimo de Perfecto Caballero sus comentarios sobre teatro y cine, luego recopilados en libro⁵, que seguían los principios del Apostolado de la Prensa en su lucha contra el ateísmo y el liberalismo.

Como crítico musical Víctor Espinós hizo sus armas en el diario *El Universo* y en 1920 pasó a ejercer la misma actividad en *La Época* sustituyendo a Augusto Barrado,

² En 1924 un colega de la prensa le definió como "feliz y ameno conversador, de correcta y atractiva palabra, fuertemente sugeridora". *La Acción*, 2-4-1924, p. 2.

³ En su Hoja de Servicios figura como Escribiente desde 1902, Auxiliar administrativo desde 1909 y Oficial de cuarta clase en 1918. En los primeros años constan varias ausencias del trabajo, justificadas con informes médicos.

⁴ Así se indica en la necrológica publicada en *Hoja del lunes*, 27-12-1948, p. 3.

⁵ En la recopilación de críticas conservó el mismo seudónimo pero firmó el prólogo del libro con su nombre verdadero. Véase Perfecto Caballero: *Diez años de crítica teatral 1907-1916*, Apostolado de la Prensa, 1916. *La Lectura dominical*, 5-8-1916, p. 16, señaló que este libro era "de manifiesta utilidad". La descripción del prólogo que citamos a continuación hace sentir hoy enormes distancias respecto a los valores patriarcales que lo impregnan: "Precede al libro, a manera de prólogo, la admirable conferencia que acerca del tema 'El teatro y la mujer' dio el ingenioso escritor y crítico D. Víctor Espinós, en el Centro de Defensa social, en Diciembre de 1913. En ella se excita la virtud, el valor y la fortaleza del *sexo débil*, para combatir, con las armas de la maternidad, de la hermandad, del amor ó de la amistad, el vicio teatral y cinematográfico, que en su creciente corrupción viene contribuyendo poderosamente a restar, en España y en el mundo, un contingente importantísimo de espíritus, inteligencias y hasta cuerpos, a la población sana y viril" (M.: "Autores y libros. Diez años de crítica", *La Época*, 11-9-1916, p. 2).

que en ese momento se apartaba de la tarea por problemas de salud. En el trabajo que desempeñaría en este diario conservador hasta 1936 Espinós pudo aprovechar los conocimientos musicales adquiridos, a iniciativa de su padre⁶, en el Conservatorio de Madrid, donde se afirma que estudió piano, armonía y composición⁷. Si bien sus críticas de teatro y cine estuvieron fuertemente orientadas por directrices morales, la crítica musical, aunque también determinada por una visión conservadora y nacionalista, se vio menos directamente afectada por ese tipo de consideraciones. Su buen amigo Luis Araujo-Costa señalaba que:

[...] él mismo, en sus amenísimas conversaciones, celebraba mucho el buen acuerdo de su progenitor, en cuanto había salvado su vida periodística y el pan nuestro cotidiano de las inseguridades y contingencias a que estaban sujetos hace años los que dedicaban sus talentos y actividad al periodismo, por las muchas vicisitudes que el periodismo corría, debido a las frecuentes crisis ministeriales y quién sabe si a los cambios en las ideas del jefe inspirador del periódico. Espinós en los periódicos tenía, merced a sus conocimientos en materia musical, un carácter menos sujeto a las alternativas de la política, un puesto técnico, por decirlo así; un nivel superior al de simple reportero, que va llenando cuartillas sin un plano de ideas anterior a las palabras y sirviendo a las palabras de fundamento.⁸

En esta misma semblanza publicada después de su muerte, Araujo-Costa, también colaborador de *La Época*, se refiere a los temas de las primeras crónicas musicales escritas por Espinós, sus reseñas de los conciertos del Príncipe Alfonso y su labor como crítico musical en favor del wagnerismo⁹, cuestiones de las que, debido a los límites que hemos impuesto a nuestro tema, no nos ocuparemos aquí.

Es un hecho que Víctor Espinós contaba con una dilatada trayectoria como "publicista" —así se decía entonces— y redactor, pero le favoreció además que *La Época* fuera el diario más antiguo de los existentes en Madrid (había sido fundado en 1849), lo que le trajo el gracioso privilegio de hablar públicamente en nombre de los

⁶ Así lo afirma Luis Araujo-Costa: "La figura de Víctor Espinós", *Revista Nacional de Educación*, 2.^a época, año 9, 1949, p. 51.

⁷ Emilio Casares: "Espinós Moltó, Víctor Juan", en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999, vol. 4, p. 780; Francesc X. Blay Meseguer: "Espinós Moltó, Víctor Juan", *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009-2013, vol. XVII, p. 702. No hemos tenido acceso al expediente académico de Víctor Espinós y por ello no hemos podido comprobar el alcance de sus estudios musicales.

⁸ Luis Araujo-Costa: "La figura de Víctor Espinós", *Revista Nacional de Educación*, 2.^a época, año 9, 1949, p. 51.

⁹ *Ibidem*, pp. 53-55.

demás críticos musicales y teatrales en muchas ocasiones. Esto, que sin duda alguna complacía a un hombre inclinado a la oratoria, propició ciertos lazos transversales al crear una red de relaciones con entidades, profesionales, críticos musicales y dramáticos de la capital española. Así, en calidad de "redactor del periódico decano de la prensa madrileña", le encontramos disertando a los postres del banquete ofrecido por la empresa del Teatro Real¹⁰; interviniendo en el almuerzo organizado por el Círculo de Bellas Artes para presentar la temporada de la Orquesta Filarmónica¹¹; hablando junto a Pérez Casas y Falla en la comida ofrecida por la Junta directiva de esta misma orquesta en el Hotel Ritz¹²; asistiendo a un congreso internacional de crítica dramática y musical en París en 1926¹³; o adhiriéndose al banquete de los críticos en Lhardy en 1930¹⁴.

Aunque su labor como crítico musical no ha sido estudiada en detalle hasta la fecha¹⁵, dado que la prensa es una fuente en alza para la construcción de la historia musical española del siglo XX en varias monografías importantes de las últimas décadas se han citado, aquí y allá, las críticas que Espinós publicó en *La Época* y, en menor medida, las que después de la guerra escribió para el diario *Madrid*. Más proclive a defender lo clásico que lo nuevo, sus comentarios se recogen en estudios sobre Manuel de Falla, Julio Gómez, Salvador Bacarisse, Ernesto Halffter, Andrés Segovia y Regino Sainz de la Maza¹⁶, por citar solo una muestra. Su opinión sobre la música del Grupo de los Ocho está también presente en la monografía de referencia sobre el tema¹⁷.

¹⁰ *El Liberal*, 5-11-1921, p. 3. En esta ocasión Espinós habló después de Amézola y García Leániz, y antes de Vicente Arregui y Julio Gómez.

¹¹ *La Época*, 23-10-1923, p. 3. Intervinieron, por este orden, el presidente del Círculo, los maestros Bartolomé Pérez Casas y Arturo Saco del Valle, Víctor Espinós y Miguel Salvador.

¹² *El Liberal*, 16-11-1926, p. 4.

¹³ Víctor Espinós: "Desde París. Ecos finales del congreso de crítica", *La Época del domingo*, 15-5-1926, p. 1.

¹⁴ *ABC*, 18-2-1930, p. 42.

¹⁵ La figura de Espinós no ha sido tratada en monografías colectivas como *Los señores de la crítica. Periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)*, Teresa Cascudo y María Palacios (eds.), Doble J, 2011, y *Palabra de crítico. Estudios sobre música, prensa e ideología*, Teresa Cascudo y Germán Gan (eds.), Doble J, 2014, donde se analiza la labor crítica de Miguel Salvador, Adolfo Salazar, César M. Arconada, Salvador Bacarisse, José Subirá, Federico Sopeña y Matilde Muñoz, entre otros.

¹⁶ Véase Carol A. Hess: *Manuel de Falla and the Modernism in Spain, 1898-1936*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1992, pp. 48, 135-136, 152, 225-227, 256 y 284; Beatriz Martínez del Fresno: *Julio Gómez. Una época de la música española*, Madrid, ICCMU, 1999, pp. 290, 293-294, 299, 309, 314, 316, 396, 415, 419 y 432; Christiane Heine: *Salvador Bacarisse (1898-1963): die Kriterien seines Stils während der Schaffenszeit in Spanien (bis 1939)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1993, pp. 48, 49, 54, 60, 124 y 247. En el libro colectivo *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, M. Nagore, L. Sánchez de Andrés y E. Torres (eds.), Madrid, ICCMU, 2009, se incluyen también varias menciones de críticas de Espinós en los trabajos de María Palacios: "El Grupo de los Ocho bajo el prisma de Adolfo Salazar"; Fátima Bethencourt Pérez: "*La tragedia de doña Ajada*: un poema burlesco para

A sabiendas de que está pendiente el estudio de su labor como crítico musical, lo que nos proponemos aquí es reintegrar en el relato histórico algunas dimensiones ideológicas, religiosas y políticas que forman parte de la trayectoria del director de la Biblioteca Musical y lo haremos a partir de informaciones publicadas en varios medios de comunicación y particularmente en *La Época*, un diario monárquico y conservador que en sus crónicas de sociedad daba protagonismo a la aristocracia y las clases elevadas a las que se dirigía y que, si bien en los años de la Gran Guerra europea recibió fondos de las potencias aliadas, más tarde acercó sus posturas a Acción Española asumiendo las ideas de Charles Maurras y convirtiéndose en órgano de la Renovación Española de José Calvo Sotelo¹⁸.

Víctor Espinós como propagandista de Alfonso XIII. Contactos con la familia real

En calidad de informador palatino durante años, Víctor Espinós mantuvo desde joven un sostenido contacto con Alfonso XIII y la familia real. Como a otros informadores de la prensa en 1907 el monarca le concedió el título de Caballero de Isabel la Católica¹⁹. Durante los años de la Gran Guerra, y siendo por entonces redactor de *El Universo*, escribió el libro *Alfonso XIII. Espejo de neutrales*²⁰ en el que puso en valor la intervención del monarca en favor de la localización de los prisioneros de guerra por sus familias. Eso le hizo acudir asiduamente a Palacio, recibir en 1918 la felicitación del rey por la obra realizada y en 1919 la Encomienda de número de la Orden de Alfonso XII, que se le concedió a propuesta del rector de la Academia Universitaria Católica²¹. El libro de Espinós fue elogiado en diversos medios por defensores de la monarquía y el catolicismo como Gabriel Maura Gamazo (en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*) y Blanca de los Ríos Lampérez (en la revista *Raza*

linterna mágica en los albores del cine sonoro en España"; y Leopoldo Neri de Caso: "La guitarra en el ideario musical de Adolfo Salazar (1915-1939)", pp. 294, 306, 309, 588, 591, 598-601 respectivamente.

¹⁷ María Palacios: *La renovación musical en Madrid durante la Dictadura de Primo de Rivera. El Grupo de los Ocho (1923-1931)*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2008. La autora maneja una treintena de críticas publicadas por Víctor Espinós en *La Época* entre 1923 y 1930.

¹⁸ Véase la ficha de *La Época* en la Hemeroteca Digital de la BNE: <hemerotecadigital.bne.es/index.vm>.

¹⁹ El título de Caballero de Isabel la Católica fue concedido por el rey también a otros periodistas de *Heraldo de Madrid*, *El Imparcial*, *Diario Universal*, *El Universo*, *El Correo* y *ABC*. Al redactor de *La Correspondencia de España* se le concedió la Encomienda de Carlos III. "El Rey y la prensa", *El Día*, 6-9-1907, p. 1.

²⁰ Víctor Espinós Moltó: *Alfonso XIII. Espejo de neutrales*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1918.

²¹ Así consta en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 74, 1919, p. 213.

Española). El propio Víctor Espinós pronunció varias conferencias sobre el tema: "La labor de un príncipe neutral" o "La mujer en la humanitaria obra que S.M. D. Alfonso XIII realiza con ocasión de la guerra actual"²².

Después, el contacto de Víctor Espinós con la familia real se prolongaría a lo largo del tiempo. La prensa va comentando algunas de sus visitas a Palacio (abril de 1921, abril de 1922, julio de 1927²³) así como la frecuente asistencia de algún miembro de la familia real a las actividades organizadas por el abogado y publicista. En 1919 Espinós invitó a la infanta Isabel a la entrega de cartillas infantiles en El Espinar (Segovia) donde la familia pasaba los veranos²⁴ y en 1920 la infanta, que había sido educada musicalmente por Emilio Serrano, se desplazó a El Escorial para ver uno de los retablos de los que trataremos más adelante; poco después Espinós figura entre los organizadores del Homenaje de los Estudiantes Católicos al rey, celebrado en junio de 1921, y en marzo de 1922 entrega a la reina Victoria un ejemplar de la edición de *Decíamos ayer...* A principios del mismo año 1922 publica un artículo sobre la infanta doña Paz en la revista *Raza Española*²⁵; en abril de 1922 es recibido de nuevo en Palacio para tratar de los centenarios de san Isidro y de san Ignacio de Loyola²⁶; en enero de 1925 la reina Victoria asiste a una conferencia suya organizada por Acción Católica de la Mujer; en mayo de 1927 es invitado, junto a un grupo de veteranos periodistas, a cubrir la información relacionada con las bodas de plata del monarca con la corona²⁷.

Estos ejemplos dan idea de una relación cercana y continuada en el tiempo y ayudan a comprender la decidida adhesión de la familia real y de un buen número de miembros de la aristocracia madrileña a la empresa benéfico-cultural de la Biblioteca Musical a través de la donación de materiales (partituras, instrumentos) o dinero en

²² La primera conferencia tuvo lugar en el Centro del Ejército y la Armada (17-12-1917); la segunda, en la Academia Universitaria Católica (1-3-1918).

²³ Por ejemplo, *La Acción*, 30-4-1921, p. 6; *ABC*, 7-7-1927, p. 16.

²⁴ Entre las actividades organizadas por Víctor Espinós en El Espinar cabe destacar un festival artístico celebrado el 24-8-1924 que se tituló "Una boda de hace un siglo", o sea, a la manera de 1824, organizado con ayuda del Ayuntamiento para recaudar fondos y restaurar la iglesia del pueblo. *La Esfera* 30-8-1924, p. 7, y *Mundo Gráfico*, 3-9-1924, p. 13, dedicaron a la recreación de esta boda serrana sendas páginas de imágenes fotográficas. El interés de evocar o reinventar una tradición, la capacidad de movilización de numerosas personas y la finalidad benéfica del acto organizado son señas de identidad comunes a otros actos organizados por Espinós.

²⁵ Mencionado en *La Época*, 28-1-1922, p. 6.

²⁶ *La Época*, 10-4-1922, p. 2.

²⁷ *ABC*, 18-5-1927, p. 18.

metálico, tal y como la prensa va reflejando periódicamente a partir de 1919 y consta en las primeras páginas de los catálogos editados por la institución.

Actividad de Espinós como conferenciante

También como "ilustre conferenciante y notable escritor católico"²⁸ desarrolló Víctor Espinós una cierta labor pública, especialmente hasta el año 1926. Las primeras noticias que hemos encontrado al respecto se refieren a disertaciones dirigidas a auditorios principalmente femeninos, con títulos como "Influencia moral y social del teatro contemporáneo en la clase obrera", "El espectáculo público y su policía" o "El divorcio y el alma española"²⁹. Un buen número de conferencias tendría difusión además a través de su versión impresa³⁰. A estas charlas morales seguirían cronológicamente las de los años 1917 y 1918 sobre Alfonso XIII y la guerra ya mencionadas, y finalmente las de tema musical y cultural, que a partir de 1919 se limitarán casi exclusivamente a una disertación con ilustraciones musicales titulada "El alma de Polonia", que Víctor Espinós presentó por primera vez en el hotel Ritz de Madrid con el concurso del pianista Antonio Lucas Moreno y repitió posteriormente en otros lugares. No se nos escapa el trasfondo político de esta charla desde el momento en que *La Época* elogió la prosa del conferenciante sobre "el alma de una nación, que gracias a su espiritualidad ha vivido cerca de dos siglos, exclusivamente del alma, sin territorio propio, aherrojada, sometida a otras naciones, pero con fe, con ideal, creyente en sus altos destinos"³¹. Queda claro que, pese al protagonismo de la música de Chopin³², el sentido de este acto, al que asistieron numerosas damas de la aristocracia madrileña y el nuncio papal, no dejaba de ser político y religioso ya que Espinós enaltecía el cristianismo de la nueva república polaca constituida después de la Gran Guerra. Su discurso se dividió en varios apartados: "La leyenda", "La historia", "Los

²⁸ *ABC*, 29-4-1915, p. 20.

²⁹ La primera conferencia fue pronunciada en Santander en el contexto de las actividades organizadas por Asociación de señoras contra la inmoralidad y la Liga antipornográfica en 1910. La segunda tuvo lugar en los salones de la institución católica Defensa social en diciembre de 1913. La tercera se celebró en el Teatro Príncipe Alfonso, dentro un ciclo organizado por la Unión de Damas Españolas, en abril de 1915.

³⁰ En la Biblioteca Nacional se encuentran ejemplares de varias conferencias editadas: *El divorcio y el alma española* (1915); *La obra de un príncipe neutral*: conferencia pronunciada en el Centro del Ejército y de la Armada el día 17-12-1917; *San Isidro, labrador de Madrid*, y *Fray Felix Lope de Vega* (1922).

³¹ *La Época*, 23-5-1919, p. 2.

³² Entre las secciones del texto Antonio Lucas Moreno interpretó seis obras de Chopin: *Balada* en La mayor, *Mazurka* n.º 38, *Nocturno* n.º 8, *Marcha fúnebre* de la *Sonata* en Si bemol menor, *Polonesa* en La mayor (*ABC*, 21-5-1919, p. 18).

tristes destinos", "La canción de oro" y "La resurrección", repasando así "la historia de ese pueblo, que vivió constantemente entre el heroísmo y el martirio"³³. En un ambiente tan engolado como el del Ritz, un asistente se atrevió a levantarse para protestar, airadamente y con acento francés, de la imagen idílica que el señor Espinós había dado del país, omitiendo las "horrorosas matanzas de judíos con que Polonia estaba cubriendo el baldón de su historia"³⁴; su voz discordante fue acallada. Al día siguiente de la conferencia la independencia de Polonia era reconocida por el Gobierno español siguiendo el ejemplo del papa Benedicto XV³⁵.

La misma conferencia con ilustraciones musicales fue ofrecida de nuevo al menos en una docena de ocasiones. En 1919 se repitió en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca³⁶ y se anunció que se llevaría a varias entidades filarmónicas (Burgos, Bilbao, Oviedo, Valladolid y Zaragoza); nos consta que se hizo además en Segovia a finales de noviembre³⁷. Más adelante, Espinós llevó su charla sobre "El alma de Polonia", ya con ilustraciones musicales de José Cubiles, a los salones de Acción Católica de la Mujer³⁸ —una fiesta presidida por la reina Victoria y la infanta Isabel, a la que también asistieron el ministro de Polonia y la condesa Sobanska— así como a varias sociedades musicales y entidades religiosas de Galicia (Coruña, Pontevedra, Vigo y Santiago)³⁹. En reconocimiento a estas conferencias el gobierno polaco concedió a Víctor Espinós la Cruz de Caballero de la Orden de Polonia restaurada en 1925⁴⁰. Por último, a finales de 1926 Espinós participó, como no podía ser de otra manera, en el homenaje a Chopin celebrado en el Círculo de Bellas Artes, con asistencia de la reina y dos infantas, el concurso de José Cubiles y la participación de la Orquesta Filarmónica de Madrid dirigida por Bartolomé Pérez Casas⁴¹.

³³ *La Correspondencia de España*, 22-5-1919, p. 4.

³⁴ Julio Gómez: "El alma de Polonia. Víctor Espinós y José Antonio Lucas Moreno en la sala del Ritz", *La Jornada*, 22-5-1919. También en *El Día* se relató el incidente señalando que la intervención del espontáneo —supusieron que se trataba de un judío alemán— fue interrumpida por el bastoneo de los asistentes (*El Día*, 22-5-1919, p. 2).

³⁵ "Reconocimiento de la República polaca", *La Correspondencia de España*, 23-5-1919, p. 1.

³⁶ "En Salamanca. El alma de Polonia", *La Correspondencia de España*, 22-8-1919, p. 3.

³⁷ "Chopin y Polonia", *La Tierra de Segovia*, 29-11-1919, p. 5.

³⁸ *La Época*, 19-1-1925, p. 2; fotografía en *Blanco y Negro*, 25-1-1925, p. 71.

³⁹ *ABC*, 22-11-1925, p. 38; *La Nación*, 1-12-1925, p. 4; *El Orzán* (A Coruña), 10-12-1925, p. 2 y 12-12-1925, p. 1; *La Época*, 9-12-1925, p. 1; *El Eco de Santiago*, 17-12-1925, p. 2; *ABC*, 2-1-1926, p. 23; *El Liberal*, 24-1-1926, p. 5.

⁴⁰ *ABC*, 15-11-1925, p. 22.

⁴¹ *ABC*, 5-12-1926, p. 38; *idem*, 8-12-1926, p. 34.

Algunos otros temas culturales fueron tratados por don Víctor en charlas públicas. En la Academia de Jurisprudencia disertó sobre "San Isidro de Madrid y Lope de Vega Carpio" (1922)⁴² —dentro de un ciclo a beneficio de la Federación de Sindicatos Obreros Femeninos de la Inmaculada en el que también participaron el conde de la Mortera, Ricardo de León, Juan Vázquez de Mella y otros—; dos años después habló sobre "Los maestros clásicos y románticos", con la colaboración de José Cubiles, en el Ateneo de Burgos (1924)⁴³. En otra sesión, presidida por la reina y celebrada en la sede de la Confederación Católica Femenina en 1925, una alumna de doctorado de la Facultad de Letras leyó la conferencia "La música de sala" escrita por nuestro crítico, ilustrada en esta ocasión por el Cuarteto Aguilar⁴⁴. Por último, en abril de 1926, Víctor Espinós pronunció unas palabras sobre el Duo-Art —un instrumento que hacía compatibles las versiones grabadas de grandes solistas con un acompañamiento orquestal en vivo, que en aquella ocasión efectuó la Sinfónica bajo la batuta de Fernández Arbós— en un acto auspiciado por el Comité Español de Difusión de los Estudios Musicales presidido por el entonces director del Conservatorio, Antonio Fernández Bordas⁴⁵.

Los retablos escénicos como "representación de figuras, hechos o mitos inmortales". Primera etapa: 1920-1924

De forma paralela a su trabajo en la Biblioteca Musical y a su labor continuada en el periodismo, Víctor Espinós dedicó una parte de su tiempo a la escritura de obras dramáticas que aparecen mencionadas en las fuentes de la época como retablos "históricos", "escénicos" o "espirituales". En un artículo dedicado al tema, Juana Espinós subrayó el valor de este género inventado por su padre en una época que a su juicio había sido de "decadencia espiritual y patriótica, hija quizá del romanticismo y de las doctrinas liberales y progresistas"⁴⁶. La autora, que diferenciaba las dos piezas con

⁴² *La Época*, 25-2-1922, p. 6.

⁴³ Asistió a esta charla el cardenal Benlloch. *ABC*, 6-12-1924, p. 28; *Diario de Burgos*, 3-12-1924, p. 1; *El Sol*, 20-12-1924, p. 3.

⁴⁴ Se interpretaron fragmentos de Mozart, Juan del Encina, G. Mena y Turina. *ABC*, 27-1-1925, p. 16.

⁴⁵ *ABC*, 6 y 7 de abril de 1926, p. 31 y 24 respectivamente. En este concierto organizado por The Aeolian Company intervinieron, además de la Sinfónica, la soprano Henriette Lebard y el violonchelista Juan [Ruiz] Casaux.

⁴⁶ Juana Espinós Orlando: "Los retablos madrileños de Víctor Espinós", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 20, 1983, pp. 301-327; cita en p. 301. La autora resume el argumento y reproduce

carácter de auto sacramental⁴⁷ de las catorce restantes que consideraba propiamente retablos, entendía que al elegir este término su padre pensaba en la "representación de figuras, hechos o mitos inmortales", según la definición dada en el diccionario de la Real Academia: "Colección de figuras pintadas o de talla que representan la serie de una historia o suceso"⁴⁸. Algunos contemporáneos fueron conscientes de la novedad de aquel género dramático para el que se necesitaban "múltiples cualidades: grandes conocimientos históricos, arqueológicos y artísticos, facultades sobresalientes de psicólogo, lectura copiosa, bien digerida y gusto literario perfectísimo"⁴⁹.

No menos de siete retablos escritos por Víctor Espinós conocieron el estreno entre los años 1920 y 1924, y todos ellos se derivaron de un encargo religioso⁵⁰:

*Antaño o Un Corpus viejo en Madrid*⁵¹. Retablo "eucarístico". Se insertó en él la farsa sacramental del siglo XVI *Las bodas de España con el Amor Divino*⁵². Teatro Real, 31 de mayo de 1920.

*Decíamos ayer...*⁵³. Retablo "universitario". Teatro Real, 14 de junio de 1921.

El marqués y el bachiller. Retablo "ignaciano". Universidad de Alcalá, 25 de mayo de 1922 (para el estreno se dispusieron trenes especiales desde Madrid⁵⁴).

*El cielo y Madrid se casan*⁵⁵. Retablo "madrileño". Teatro Real, 30 de mayo de 1922.

*Retablo teresiano*⁵⁶. Real Monasterio de Comendadoras de Santiago, 30 de noviembre de 1922.

fragmentos textuales de *Antaño o Un Corpus viejo en Madrid*, *El marqués y el bachiller*, *Del gran siglo*, *Decíamos ayer* y *El cielo y Madrid se casan*.

⁴⁷ *Antaño o Un Corpus Viejo en Madrid* (1920) y *El molino del misterio* (1939).

⁴⁸ Juana Espinós Orlando: *art. cit.*, pp. 301-302.

⁴⁹ Fragmento de "El triunfo de Espinós en Valencia" del diario *Las Provincias*. Citado en *La Época*, 18-5-1923, p. 2.

⁵⁰ Las obras fueron promovidas sucesivamente por la Asamblea del Apostolado de la Oración, la Confederación Nacional de Estudiantes Católicos, la Congregación de Caballeros del Pilar, la comisión del Tercer Centenario de la Canonización de san Isidro Labrador, el comité de fiestas de la Coronación Pontificia de la Virgen de los Desamparados, el comité del Centenario de fray Diego Deza y la Confederación Nacional de las Congregaciones Marianas.

⁵¹ Víctor Espinós: *Antaño o Un Corpus viejo en Madrid*. Retablo eucarístico, original, en prosa y verso con ilustraciones musicales de Valderrábano (siglo XVI), Schubert y Haydn. Estrenado en el Teatro Real, a 31-5-1920, s.l., s.n. (Imp. de Alberto Fontana), 1922, 62 p.

⁵² El texto anónimo de la farsa sacramental *Las bodas de España* se publicó en Eduardo González Pedroso (ed.), *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, tomo quincuagésimo-octavo, 1916, pp. 71-75. Sus personajes alegóricos son Europa, España, Tiempo, Guerra, Ignorancia, Hambre, Tristeza, Amor Divino y Fe.

⁵³ Víctor Espinós: *Decíamos ayer...* Retablo universitario. Madrid: s.n. (Imp. de Alberto Fontana), 1921, 81 p. En relación con la veracidad del argumento, el propio Víctor Espinós aclaró que Francisco I nunca visitó la universidad cisneriana durante su viaje a España.

⁵⁴ *La Época*, 8-5-1922, p. 3.

⁵⁵ Víctor Espinós: *El cielo y Madrid se casan*. Retablo madrileño en honor de San Isidro Labrador, con ocasión del tercer centenario de su Canonización original, en una jornada, precedida de una loa y seguida de un homenaje, en prosa y verso, Madrid, s.n. (Imp. Asilo de Huérfanas del S. C. de Jesús), 1922, 47 p. También se incluyó este texto en *El libro del tercer centenario de la canonización de San Isidro (1622-1922)*, Madrid, s.n. (Imp. del Asilo de huérfanos del S. C. de Jesús), 1922.

¡Salve!⁵⁷. Retablo "mariano". Teatro Principal de Valencia, 15 de mayo de 1923.

La lección del príncipe. Retablo "castellano". Zamora, 1923⁵⁸. Teatro Real, 29 de mayo de 1924⁵⁹.

Tal y como muestra la lista precedente, en el lapso de cinco años —los mismos en que se van recogiendo donativos para la Biblioteca Musical y ésta abre sus puertas al público— Espinós escribió siete obras, ambientadas en diversos momentos de la historia española pero de manera recurrente en el Renacimiento español, con los reinados de Carlos V, Isabel la Católica y Felipe II como marco principal (sólo *El cielo y Madrid se casan* está ambientado en el siglo XII). Todos los retablos fueron creados para una conmemoración o exaltación religiosa, y por ese motivo hay en ellos procesiones del Corpus, una farsa sacramental, ceremonias de coronación de la Virgen y diálogos o escenas protagonizados por san Ignacio de Loyola, san Isidro, santa Teresa o fray Diego Deza.

ILUSTRACIÓN 1

Por lo que respecta a la organización del texto, el procedimiento seguido por Espinós era, según Araujo-Costa, el siguiente:

[...] el pastiche en la disposición interna y en el estilo, que se traduce para los retablos de Espinós en la prosa clásica a la manera de fray Luis, los versos en el molde de Lope, Moreto y Calderón; el recuerdo de los misterios y el teatro de la Edad Media, origen de nuestras comedias religiosas; el admirable sentido de nuestros autos sacramentales en su nervio teológico de transubstanciación eucarística y como en un soplo unificador que asciende la historia a los horizontes supremos de la fe y a la superrealidad de los dogmas católicos, el arte dramático en su acepción más noble, nunca gastada por muchas veces que se emplee y muy largo que sea el tiempo que la tuvo en desuso⁶⁰.

⁵⁶ La comendadora mayor, Laura Espinós, quiso tributar un homenaje a la infanta Paz, su hija la princesa de Baviera, los hijos del infante don Fernando y la duquesa de Talavera con una fiesta en la que se interpretaron fragmentos para violín y arpa —por Luisa Bru, discípula de Arbós, y Elvira Tillo, alumna del maestro Tormo— y se representó el *Retablo teresiano*, cuyo argumento, bastante sencillo, está descrito en *La Época*, 1-12-1922, p. 2.

⁵⁷ Víctor Espinós: *¡Salve!* Retablo mariano. Representado en el Teatro Principal de Valencia los días 15, 17 y 18-5-1923, S.l., s.n. (Valencia: Imp. del Hijo de F. Vives Moro), 1923, 75 p.

⁵⁸ En este caso no ha sido posible concretar la fecha de estreno. En "El centenario de Diego de Deza", *Heraldo de Zamora*, 7-5-1923, p. 1, se afirma que Espinós "ha entregado el retablo que ha compuesto expresamente para estas fiestas centenarias en honor de Diego Deza y que han de representar las señoritas y jóvenes de Zamora"; en *ABC*, 13-5-1923, p. 31, se anuncian los preparativos del estreno de *La lección del príncipe*.

⁵⁹ *ABC*, 29-5-1924, p. 27.

⁶⁰ Luis Araujo-Costa: "Una empresa de Víctor Espinós. Las evocaciones españolas", *La Época del domingo*, 19-5-1928, p. 1.

De acuerdo con el mismo autor, el componente más importante de los retablos era el fondo católico asociado a lo nacional⁶¹. La relectura de la historia para extraer de ella modelos de una monarquía católica capaz de integrar nacionalismo, fe y política, parece ser el objetivo perseguido en esta producción artística, inscrita en el programa de fortalecimiento de las derechas en la España de entreguerras. Tal y como se señaló en *La Época*, Víctor Espinós ponía sus dotes literarias "al servicio de la Religión, de la Patria y del Rey"⁶².

En esta línea el escritor estaba bien arropado por entidades y autoridades eclesiásticas, figuras destacadas de la aristocracia y, sobre todo, por la familia real, que asistió casi siempre a las representaciones de los retablos, tanto en el coliseo madrileño como en otras sedes⁶³. Desde el estreno de *Antaño o Un Corpus viejo en Madrid* en 1920 el contenido religioso de los retablos se vinculó expresamente con la monarquía del siglo XX haciendo notar, a propósito de *Las bodas de España*, que Alfonso XIII también se había desposado con el Amor Divino al consagrar España al Corazón de Jesús⁶⁴. La presencia de la familia real propició ofrendas y loas al monarca o interpretaciones de la Marcha real con ovaciones del público puesto en pie como remate de la obra, estableciendo identificaciones entre los "gloriosos" protagonistas del retablo

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *La Época*, 15-6-1921, p. 1. Desde su postura católica y anticomunista Espinós no ocultó su simpatía hacia el fascismo, por lo que representaba en cuanto a orden y disciplina. En este sentido son significativos los artículos que publicó en los primeros meses de 1923, antes del golpe militar de Miguel Primo de Rivera. Víctor Espinós: "La música bajo el soviét", *La Época del domingo*, 6-1-1923, p. 1; *ídem*: "Mussolini, inflexible", *La Época del domingo*, 21-4-1923, p. 1. El segundo artículo ya fue considerado por Atenea Fernández Higuero: *Música y política en Madrid, de la Guerra Civil a la Posguerra (1936-1945): propaganda, instituciones, represión y actitudes individuales*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Oviedo, 2017.

⁶³ Por ejemplo, en el estreno de *Antaño* se subraya la ovación recibida por los reyes y los infantes que se encontraban en el palco de gala. Además, "entre la concurrencia que llenaba el teatro, figuraban los obispos de Sión y Madrid-Alcalá; las duquesas de Sotomayor y Vistahermosa; las marquesas de la Mina, Arguilaso e Inicio; las condesas de Catres y Cerragería; la señora viuda de Artazcoz y las señoritas de Falcó y Álvarez Toledo, Morenes y Arteaga, Caro, Castellanos, Martínez de Irujo y García Laygorry" (*La Época*, 1-6-1920, p. 2). A la repetición del mismo retablo en El Escorial asistió la infanta Isabel (1921) y cuando se hizo en el Colegio Español de Roma acudió al acto la infanta doña Paz (1922); la familia real en pleno se desplazó a Valencia para participar en las fiestas de Coronación de la Virgen de los Desamparados y presenció el estreno de *¡Salve!* (1923).

⁶⁴ *ABC*, 1-6-1920, p. 7. Se refieren a la ceremonia patriótico-religiosa que el monarca había protagonizado el 30-5-1919 en el Cerro de los Ángeles, ante el recién formado gobierno de Maura y las autoridades eclesiásticas, en el lugar que se consideraba el centro geográfico del territorio nacional. En el contexto de la crisis de la Restauración y la reinvención de la derecha autoritaria, con esta ceremonia se renovaba "la alianza entre el Trono y el Altar" (Pedro Carlos González Cuevas: *Historia de las derechas españolas. De la Ilustración a nuestros días*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 265).

y las fuerzas vivas del presente⁶⁵. Tras el éxito de este primer retablo eucarístico, que tuvo dos funciones consecutivas, Espinós recibió un homenaje al que se adhirieron figuras destacadas de la política como Antonio Maura y Eduardo Dato, así como Ángel Herrera, pieza clave de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas⁶⁶.

La interpretación de los retablos

Aunque no podamos entrar en los detalles de cada puesta en escena por razones de espacio, no queremos dejar de aludir a algunas constantes en la interpretación de los retablos durante la década de 1920. Para la recitación de textos de estilo antiguo se necesitaban actores diestros; entre ellos la prensa fue destacando a Antonio Morán, Del Arco, el caricaturista y actor Fernando Fresno, Manolo Comba (hijo del decorador), la señorita Luca de Tena, y también a unos pocos cantantes —Marcellán, tenor de la Real Capilla, intervino en las coplas de ciego de *Antaño*; la señorita Smith cantó una copla a telón corrido en *Decíamos ayer...*—. Gustavo Espinós, hermano del escritor, figura entre los intérpretes en alguna ocasión, pero de entre la muy numerosa familia de don Víctor⁶⁷ fue sin duda Juana Espinós quien actuó con mayor frecuencia, desempeñando los papeles de Teresa de Jesús (*Retablo teresiano*), Isabel la Católica (*La lección del príncipe*) y, posteriormente, La Fe (*Las bodas de España*)⁶⁸.

Por lo general, subían a la escena numerosos comparsas y aficionados —hasta alcanzar las 250, 300 ó 400 personas en un retablo—, y del elenco formaban parte los hijos de las familias de la aristocracia y la alta sociedad madrileña, valenciana, zamorana y, más tarde, también salmantina, cuyos nombres figuraban en los programas y eran repetidos en la prensa⁶⁹. La escenificación de hazañas religiosas e históricas se apuntalaba de este modo con las bendiciones del clero y la participación de la nobleza,

⁶⁵ Véase, por ejemplo, *La Acción*, 15-6-1921, p. 2.

⁶⁶ El duque de Medina de las Torres formaba parte de la mesa presidencial del banquete. "Asistieron 80 comensales; se leyeron numerosas adhesiones, entre ellas las de los señores obispo de Madrid-Alcalá, Maura, Dato, La Cierva y Rodríguez Marín; pronunciando discursos D. Pedro Pablo de Alarcón, D. Fermín Sacristán y D. Víctor Espinós, para agradecer el homenaje que se le tributaba" (*ABC*, 15-6-1920, p. 13). *La Acción* (15-6-1920, p. 2) añade las adhesiones del conde de la Mortera, Emilio María de Torres, secretario particular del Rey, Blanca de los Ríos Lampérez, Ángel Herrera y otros.

⁶⁷ En 1921 la prensa dio noticia del nacimiento del décimo hijo de Víctor Espinós.

⁶⁸ *La Época*, 1-12-1922, p. 2; *idem*, 30-5-1924, p. 1; *idem*, 19-2-1935, p. 3. Juana Espinós también recitó poesías vestida de enfermera de la Cruz Roja en actos benéficos por los heridos de África (*La Acción*, 1-3-1922, p. 3).

⁶⁹ En el retablo dedicado a san Ignacio de Loyola "Los personajes, caballeros de la Corte de Carlos V, están representados por distinguidos jóvenes de nuestra aristocracia" (*La Correspondencia de España*, 25-5-1922, p. 1).

que financiaba la puesta en escena y colocaba a sus hijos en el escenario, presentándolos en algunos casos como descendientes de los personajes que encarnaban⁷⁰. Ocasionalmente se hizo constar también el nombre de los patrocinadores y el carácter benéfico de alguna función⁷¹.

Además de la declamación en verso y prosa, los retablos incluían procesiones o cabalgatas, escenas plásticas y evocaciones de cuadros **conocidos** (como *El testamento de Isabel la Católica* de Rosales o, más adelante, *La rendición de Breda* de Velázquez). En la dirección de escena participaron Xavier Cabello Lapiedra, Luis Paris y José María Florit (conservador de la Armería Real). Por diversos medios se intentaba cuidar la visualidad, especialmente en las funciones del regio coliseo: Martínez Garí y Luis Cabello Lapiedra diseñaron decorados mientras que Juan Comba, profesor de Indumentaria en el Real Conservatorio de Música y Declamación, se ocupaba del vestuario y *atrezzo*⁷². Los objetos relacionados con la liturgia en *Antaño o Un Corpus viejo en Madrid* fueron cedidos por las iglesias de la ciudad⁷³ y cuando se hizo *El marqués y el bachiller* en Alcalá, el patio de Santo Tomás de Villanueva se decoró con reposteros de casas nobles que deseaban "contribuir al esplendor de la solemnidad histórico-literaria"⁷⁴. Gracias a la colaboración de la aristocracia, la iglesia y algunas entidades civiles, la puesta en escena se enriquecía con cortejos a caballo⁷⁵, desfiles con trajes históricos, muchedumbres uniformadas con sotanas, togas o vestimentas militares antiguas⁷⁶.

⁷⁰ Así, la prensa subraya que actúan miembros de la Casa de Alba; que la señorita María de Arteaga y Falguera, marquesa de Laula, hija de los duques del Infantado, era descendiente de Isabel de Alarcón (a quien representaba); y Josefina López de Ayala, hija de los Condes de Cedillo, contaba entre sus antepasados con el ilustre canciller don Pedro (*La Época*, 15-6-1921, p. 1). Del mismo modo se hizo notar que dos de las figuras femeninas del cuadro de Rosales reproducido en *La lección del príncipe* eran nietas del pintor (*La Época*, 15-5-1924, p. 3). Una publicación de la época especificaba las diversiones de la nobleza en aquel momento: "la boda, el bridge, el banquete, el baile, la fiesta de caridad y la religión" (*Vida aristocrática*, 97, 17-7-1923; citado por Pedro Carlos González Cuevas: *Historia de las derechas españolas. De la Ilustración a nuestros días*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 248).

⁷¹ "Patrocinan los trabajos de organización de esta fiesta la siguiente Junta de damas: duquesa de Aliaga, duquesa viuda de Sotomayor, duquesa de Montellano, condesa de Torre-Arias y condesa de Heredia Spínola" (*La Época*, 11-6-1921, p. 3). La recaudación de *Decíamos ayer...* se dedicó a la creación de becas destinadas a los estudiantes pobres (*La Época*, 15-6-1921, p. 1).

⁷² El profesor escribió un artículo sobre el tema. Juan Comba: "El festival artístico del Real. La procesión del Corpus y la indumentaria en Madrid en 1570", *ABC*, 1-6-1920, pp. 4-6.

⁷³ *La Época*, 23-6-1921, p. 1; *La Acción*, 26-6-1921, p. 2.

⁷⁴ *La Época*, 8-5-1922, p. 3; *La Correspondencia de España*, 25-5-1922, p. 1; *La Época*, 26-5-1922, p. 1.

⁷⁵ Los "blancos corceles" fueron cedidos por la Guardia Civil. *La Acción*, 15-6-1921, p. 2.

⁷⁶ Para la función de Alcalá de Henares las sotanas negras de los estudiantes de la Universidad cisneriana fueron prestadas por el Seminario de Burgos. Las togas de profesores fueron enviadas por el

ILUSTRACIÓN 2

No menos importante fue el aspecto musical de los retablos, variable a lo largo del tiempo. En el estreno de *Antaño o Un Corpus viejo en Madrid* se empleó música de E. de Valderrábano, F. Schubert y J. Haydn, tal y como figuraría después en el libreto editado⁷⁷. *Las bodas de España* se remató con el volteo de campanas y el *Tantum ergo* entonado por centenares de voces⁷⁸. También en *El cielo y Madrid se casan* recurrió Espinós a músicas preexistentes de J. S. Bach, C. Franck, A. Grétry, W. A. Mozart, F. Olmeda y el padre J. A. de San Sebastián, alternando fragmentos para orquesta, órgano y voces⁷⁹. *El marqués y el bachiller* incluía unas seguidillas compuestas por el maestro Pérez Casas para un baile que interpretaron dieciséis “muchachas de la buena sociedad”⁸⁰. En el estreno de *¡Salve!* consta la dirección y concertación de Vicente Ripollés y Eduardo López Chávarri, y sabemos que hubo cantos tradicionales, tracas y campanas, así como un baile de gitanas y la *Salve* cantada en valenciano⁸¹.

En todo caso, el elemento sonoro era siempre un ingrediente importante en las funciones ya que normalmente el retablo se complementaba con una parte de concierto a cargo de la misma agrupación que intervenía en la obra. Así, encontramos a la Orquesta Filarmónica de Madrid en las funciones de 1920, 1921 y 1922 ofreciendo repertorio sinfónico; a la Banda de León y amplias masas corales dirigidas por el padre Nemesio Otaño en las funciones de 1922; al tenor Díaz Calleja y la Masa Coral de Madrid, dirigida por Rafael Benedito, así como una masa coral en Zamora en distintas fechas de 1923; a la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos y el Coro de la Federación de los Sindicatos Católicos de la Inmaculada en intermedios o finales de los actos del año 1924⁸².

Ayuntamiento de Segovia. *El Imparcial*, 15-6-1921, p. 1; *La Acción*, 15-6-1921, p. 2; *La Época*, 15-6-1921, p. 1.

⁷⁷ *ABC*, 1-6-1920, p. 7.

⁷⁸ *La Época*, 1-6-1920, p. 2.

⁷⁹ *ABC*, 28-5-1922, p. 18; *El Sol*, 14-5-1922, p. 4; programa de *El cielo y Madrid se casan*, 30-5-1922, perteneciente al archivo de Julio Gómez, depositado actualmente en la Fundación Juan March.

⁸⁰ Un brincadillo clásico dirigido por el maestro Estrella. “Las fiestas del centenario de San Isidro”, *La Correspondencia de España*, 23-5-1922, p. 6.

⁸¹ Programa de mano *¡Salve! Retablo mariano por Víctor Espinós. Homenaje artístico del Comité*, Valencia, Mayo MCMXXIII (Biblioteca de la Universidad de Oviedo); *El Siglo futuro*, 16-5-1923, p. 2.

⁸² *ABC*, 1-6-1920, p. 7; *La Época*, 11-6-1921, p. 3; *idem*, 1-7-1921, p. 1; *ABC*, 28-5-1922, p. 18; *idem*, 31-5-1922, p. 20; *La Época*, 8-5-1922, p. 3; *La Correspondencia de España*, 25-5-1922, p. 1; *La Época*, 1-12-1922, p. 2; *idem*, 17-3-1923, p. 1; *El Siglo futuro*, 16-5-1923, p. 2; *Heraldo de Zamora*, 25-9-1923, p. 1; *ABC*, 30-5-1924, p. 17; *La Época*, 4-6-1924.

"Arte, Religión y Patria" en las *Evocaciones españolas*. Creación de una compañía profesional y nuevas obras

En 1924 se cambió la fórmula y Víctor Espinós comenzó a ofrecer, bajo el título de *Evocaciones españolas*, unas sesiones en las que él mismo leía fragmentos de varios retablos en alternancia con interpretaciones musicales⁸³. La prensa conservadora y ultracatólica enseguida prestó atención a esta "campana de divulgación de glorias patrióticas y religiosas", diseñada, según se afirmaba, contra la leyenda negra y a requerimiento de algunos elementos de Acción Católica, solicitando para la empresa "el aplauso y la gratitud de los buenos españoles"⁸⁴. Unas semanas más tarde Espinós inició en Valencia su "campana de exaltación patriótica" combinando los recitados con "proyecciones luminosas" e interpretaciones pianísticas a cargo de Antonio Lucas Moreno⁸⁵. Después de pasar por Valencia y Zaragoza, las *Estampas españolas* —con el título modificado— llegaron al Teatro Liceo de Salamanca por invitación de la Junta directiva de Acción Católica de la Mujer⁸⁶. En esta ocasión José Cubiles interpretó música española, Víctor Espinós dio lectura a "un prólogo a un retablo de *Un Corpus Viejo en Madrid*" y después, proyectó sobre la pantalla figuras de la época de Felipe II así como "una fotografía del Cerro de los Ángeles en la consagración del Sagrado Corazón de Jesús, en el momento en que S. M. el Rey don Alfonso XIII hace la ofrenda"⁸⁷, es decir, la ceremonia del 30 de mayo de 1919 anteriormente mencionada. Como se ve, la conmemoración de la historia desde el "presente" y el vínculo entre monarquía y religión continuaron de manera bien explícita bajo la dictadura de Primo

⁸³ Ese título aparece por primera vez en una sesión celebrada en el salón de los Caballeros del Pilar en la que Lucas Moreno, Hornedo y González Aguilar alternaron piezas musicales con los fragmentos de *¡Salve!* y *La lección del príncipe* recitados por su autor. *La Correspondencia de España*, 1-3-1924, p. 6; "Evocaciones españolas, por Víctor Espinós", *La Acción*, 3-3-1924, p. 5; *ABC*, 5-3-1924, p. 20.

⁸⁴ "Arte y Patria. Contra la Leyenda negra", *La Acción*, 2-4-1924, p. 2.

⁸⁵ "Víctor Espinós en Valencia", *La Época*, 22-5-1924, p. 3. Sobre estas lecturas efectuadas en el Centro Escolar y Mercantil se informa también en el diario *Las Provincias* (Valencia), 16-5-1924, p. 1.

⁸⁶ *La Época*, 13-6-1924, p. 3; *ABC*, 14-6-1924, p. 17. En abril de 1925 las *Estampas españolas* volvieron a Salamanca, esta vez a una fiesta de la Cruz Roja celebrada en el Teatro Bretón, para la que se seleccionaron dos escenas de *La lección del príncipe* y otras dos de *¡Salve!*. La interpretación corrió a cargo de aficionados salmantinos, los decorados eran de García y Ros, y la música fue interpretada por una orquesta dirigida por el maestro Bernalt (*El Adelanto*, Salamanca, 24-4-1925, pp. 5-6). De acuerdo con la prensa salmantina, en esta ocasión se utilizó *La muerte de Aase* de Grieg para la escena del testamento de Isabel la Católica, *La Española*, tomada de Pedrell, para el baile de "seis lindas gitanas" en el cuadro de la gitanilla y el hidalgo (estampa tercera), y canciones escolares, chirimías y un "melancólico toque" del *Ángelus* en el cuadro valenciano (estampa cuarta).

⁸⁷ *La Voz de Castilla*, Valladolid, 19-6-1924, p. 1.

de Rivera⁸⁸. También cabe destacar el contenido político del acto organizado por las Congregaciones Marianas en 1924 en el que *La lección del príncipe* se representó en el Teatro Real: José María Alfaro recitó una poesía y Juan Vázquez de Mella —que en 1919 había fundado el Partido Católico Tradicionalista— pronunció un discurso sobre religión, patriotismo y enaltecimiento de la tradición. Para esta ocasión se acuñaron dos medallas de oro que en el anverso representaban el abrazo de Pío XI al rey de España — el 20 de noviembre de 1923 se había producido la visita diplomática del monarca español al Vaticano— y en cuyo reverso figuraban las armas reales y pontificias⁸⁹.

Además de las lecturas o evocaciones —un medio adecuado para difundir los retablos sin necesidad de preparativos y puestas en escena costosas— el rango de difusión de estas obras fue extendido en 1924 a otros espacios sociales. En el marco del interclasismo paternalista característico del activismo religioso de la época, la interpretación de *Las bodas de España con el Amor Divino* se asignó a obreras católicas en la Federación de Sindicatos Obreros Femeninos de la Inmaculada⁹⁰ y la misma farsa del siglo XVI adaptada por Espinós se puso en escena, en presencia de la infanta Isabel, en la Fiesta del Ahorro Postal organizada por el Grupo de Señoritas del Apostolado Social Femenino para nutrir la Caja Dotal y favorecer las vacaciones de las trabajadoras. En la segunda ocasión se afirmó que señoritas y obreras interpretarían conjuntamente la farsa⁹¹; en realidad, las damas católicas solían interpretar personajes históricos o alegóricos, con trajes elaborados y declamación de texto, mientras que las obreras representaban al pueblo de otros tiempos actuando a menudo más bien como comparsas⁹².

⁸⁸ La reacción del público se describió así: "unánimes y entusiastas, clamorosas, indescriptibles, sonaron las ovaciones a nuestro rey católico y a nuestra España católica, evocaciones que duraron largo rato, haciéndonos despertar de nuestro bello sueño de antaño" (*El Adelanto*, 19-6-1924, p. 5). Un día antes Espinós había ofrecido a Salamanca el poema "Corazón de España o Papa Borja y Español" (*El Adelanto*, 18-6-1924, p. 1), que también había sido publicado en *Las Provincias*, 2-12-1923, p. 10.

⁸⁹ *La Época*, 28-5-1924, p. 2; Vázquez de Mella insistió en la conveniencia de sentirse español en todo momento, rechazar el extranjerismo que invadía la vida moderna y conservar "la herencia que nos legaron nuestros gloriosos antepasados" (*ABC*, 30-5-1924, p. 17). La Banda del Real Cuerpo de Alabarderos tocó en los intermedios de este acto.

⁹⁰ *La Época*, 25-12-1923, p. 3; *ABC*, 26-12-1923, p. 23. La velada se hizo en honor del prelado de la diócesis, que dejó importantes donativos.

⁹¹ *ABC*, 1-6-1924, p. 26; *La Época*, 2-6-1924, p. 1; *idem*, 4-6-1924, p. 4.

⁹² Cuando *La Lección del príncipe* se hizo a beneficio de las obreras valencianas, el 3-7-1927, en sesión organizada por la Federación de Sindicatos Católicos Femeninos, el retablo fue interpretado por "señoritas" y las trabajadoras participaron en el cuadro "Valencia habla a España". *Las Provincias*, 29-6-1927, p. 5; *idem*, 5-7-1927, pp. 1 y 3.

Junto a la relectura patriótica de la historia, es innegable que el aspecto religioso era el motor principal de las campañas⁹³. En consonancia con la estrategia de formar nuevas élites para la acción religiosa y social, el propio Víctor Espinós escribió un artículo sobre la dirección de la juventud católica femenina asumida en 1925 por la marquesa de Laula, una de las jóvenes que se habían destacado en el estreno de *Decíamos ayer...* en el Teatro Real⁹⁴. Otro ensayo de J. Polo Benito aludió en 1927 a la "recristianización del teatro" y puso como ejemplo los retablos de Espinós así como el apoyo generoso de los aristócratas persuadidos "de los deberes que la estirpe y el dinero imponen"⁹⁵ entre los que destacaba el marqués de Montesa.

En septiembre de 1927 se dio a conocer en El Escorial un nuevo retablo titulado *Del gran siglo*, que se representó, con la colaboración de la colonia veraneante y dirección escénica de Xavier Cabello Lapiedra, en presencia de la infanta Isabel. Enmarcado en las conmemoraciones del IV Centenario del natalicio de Felipe II, el retablo combinaba, una vez más, un texto de temática religiosa con un gran desfile espectacular y la evocación de un cuadro histórico⁹⁶. Poco más tarde se hizo en Fregenal el auto sacramental *La fe*, escrito por Espinós para un acto de homenaje al polígrafo Arias Montano que se cerró con la intervención de un coro de niños⁹⁷.

Tras este largo rodaje —nueve retablos estrenados, al menos dieciséis montajes escénicos completos y varias sesiones de lecturas en diversas ciudades españolas—, Víctor Espinós consideró que valía la pena hacer una apuesta mayor. Entre abril y mayo de 1928 apareció en la prensa nacional el anuncio de una gira de *Evocaciones españolas* que durante los meses siguientes iba a "instaurar en los teatros, patios conventuales y escalinatas de templos provincianos el tinglado de la antigua farsa"⁹⁸. Una importante novedad consistía en que, por primera vez, se contaría para ello con una compañía profesional —que conservó el mismo nombre de las anteriores sesiones de lectura—.

⁹³ Según consta en *ABC*, 3-11-1927, p. 26, Víctor Espinós pertenecía a Adoración Nocturna Española.

⁹⁴ Víctor Espinós: "Temas trascendentales. una gran obra en embrión. La juventud católica femenina. Nos habla de ella la marquesa de Laula", *La Independencia*, diario católico de Almería, 10-6-1925, p. 2.

⁹⁵ J. Polo Benito: "Relieves de Acción Católica", *ABC*, 22-6-1927, p. 7.

⁹⁶ El retablo constaba de tres escenas: 1) Santa Teresa de Jesús ante Felipe II pidiendo protección para la reforma de la Orden del Carmelo (una carta que fue leída María Josefa Valdasano de Fernández Shaw); 2). Desfile de los Tercios de Flandes ante Ana de San Bartolomé, en tiempo de Felipe IV; y 3) *La rendición de Breda*, evocación del famoso cuadro de Velázquez. Actuó en la sesión la Banda del Colegio de Carabineros (*ABC*, 12-9-1927, p. 17).

⁹⁷ *ABC*, 20-8-1927, p. 23.

⁹⁸ "Muy antiguo y muy moderno. Víctor Espinós intenta reanudar la tradición religiosoteatral de nuestra escena", *Heraldo de Madrid*, 11-5-1928, p. 5.

Con ayuda de Carlos del Pozo y de Outumuro⁹⁹, Espinós decidió emprender este plan, ambicioso tanto en cuanto a los medios humanos y técnicos disponibles ("músicos, dibujantes, atrecistas, electricistas, sastres, etc."¹⁰⁰) como en su vocación de recorrer toda la Península y, si la cosa iba bien, llegar a los países americanos de habla hispana.

Se organizó un elenco encabezado por Carmen Jiménez, con ocho actrices y catorce actores, al que se sumaban un cuerpo coreográfico y una orquesta compuesta con solistas de las principales agrupaciones de Madrid, con Telmo Vela como concertino y la dirección de Arturo Saco del Valle. Los decorados serían de José Olalla, el vestuario y la zapatería de Peris Hermanos, accesorios, armería y muebles de Vázquez Hermanos, "todo del Teatro Real de Madrid", y el material eléctrico de Recio. La dirección de escena estaba a cargo de Julio Tubilla y la artística era responsabilidad de Carlos R. del Pozo¹⁰¹.

Tal y como se explicó en la prensa, la compañía ofrecería siete retablos distintos contando con 20 decoraciones nuevas y un total de 1.300 trajes¹⁰². Fue entonces cuando las ilustraciones musicales fueron compuestas por reconocidos compositores, algunos de cuyos nombres se mencionaban por primera vez como colaboradores de Víctor Espinós. En relación con este proyecto escribió Conrado del Campo nueva música para dos retablos anteriores, *Antaño o Un Corpus nuevo en Madrid*¹⁰³ y *El cielo y Madrid se casan*, y la necesaria para otros dos que se estrenarían en 1928 y 1930, *El retablo de fray Luis* y *El retablo de los remedios*¹⁰⁴; Julio Gómez se encargó de poner fondo sonoro a la farsa *Las bodas de España*¹⁰⁵; Salvador Bacarisse compuso los fragmentos

⁹⁹ "Evocaciones españolas. Realización de una empresa patriótica", *ABC*, 20-4-1928, p. 36.

¹⁰⁰ *Heraldo de Madrid*, 11-5-1928, p. 5.

¹⁰¹ Citas del *Diario de Burgos*, 21-6-1928, p. 1. El elenco completo fue publicado en *El Adelanto*, 15-5-1928, p. 2, y *Diario de Burgos*, 21-6-1928, p. 1.

¹⁰² SAM. "Una hermosa empresa patriótica. Las evocaciones del ayer español y cristiano que van a realizarse en toda España", *La Nación*, 16-4-1928, p. 9.

¹⁰³ La versión musical de Conrado del Campo se dio a conocer en Unión Radio (*El Liberal*, 25-6-1927, p. 4).

¹⁰⁴ Véase Miguel Alonso: *Catálogo de obras de Conrado del Campo*, Madrid, Fundación Juan March, 1986; y David Ferreiro Carballo: "La identidad lírica de Conrado del Campo en los retablos de Víctor Espinós", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 31, 2018, pp. 157-180, que analiza particularmente en el uso de la cadencia andaluza.

¹⁰⁵ Juana Espinós afirmaba que Julio Gómez había hecho la música de la farsa sacramental en 1922, pero no parece cierto. La copia de la partitura que se encuentra en el Archivo de la Biblioteca Musical tiene firma pero no fecha. Materiales en el CEDOA de la SGAE. Véase Martínez del Fresno, Beatriz: *Catálogo de obras de Julio Gómez*, Madrid, Fundación Juan March, 1987, p. 36, y *Julio Gómez. Una época de la música española*, Madrid, ICCMU, 1999, p. 554.

adecuados para *El marqués y el bachiller*¹⁰⁶; Joaquín Turina dispuso la música incidental de *¡Salve!*¹⁰⁷; y Arturo Saco del Valle se encargó de las ilustraciones de *La lección del príncipe*¹⁰⁸.

Con todos estos medios se diseñó una gira muy larga que preveía representaciones en 18 ciudades¹⁰⁹. Unos meses atrás y en compañía de una comisión de artistas, Víctor Espinós había visitado a José Calvo Sotelo, ministro de Hacienda, para tratar del proyecto de "divulgación teatral de retablos patrióticos y religiosos de los episodios históricos españoles"¹¹⁰. Provisto de buenas recomendaciones, en abril de 1928 también viajó con Carlos del Pozo a diversas capitales de provincia en un intento de convencer a las autoridades civiles de que programasen retablos y cabalgatas en las fiestas locales¹¹¹.

Varias entrevistas y artículos largos que se publicaron entre abril y mayo de 1928 dan testimonio de la intensa campaña propagandística desplegada, que hizo hincapié en el carácter patriótico y cristiano de la empresa. Si SAM escribió en *La Nación* que los retablos y autos sacramentales presentaban "los valores raciales fundamentales y las figuras que fueron sostenes de las glorias del ayer español" y que la campaña de Evocaciones Españolas trataba de lanzar "a los cuatro vientos el recuerdo de las gestas gloriosas que unieron para siempre la Espada y la Cruz"¹¹², Luis Araujo-Costa redactó un comentario extenso sobre el sentido de los espectáculos, insistiendo en el respeto de Espinós tanto a la letra como al espíritu de la historia española, su sabia elección de

¹⁰⁶ Salvador Bacarisse es el único de los colaboradores de Espinós que no pertenece a la llamada Generación de los Maestros sino a la de 1927. Su música para *El marqués y el bachiller* está fechada en febrero de 1928 y fue interpretada por la orquesta de Unión Radio en agosto del mismo año según se anunció en *Ondas*. Véase Christiane Heine: *Catálogo de obras de Salvador Bacarisse*, Madrid, Fundación Juan March, 1990, pp. 45-46. Partitura autógrafa, datada y firmada en la Fundación Juan March. Materiales en el Archivo de la SGAE.

¹⁰⁷ Véase la información aportada por Alfredo Morán: *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Madrid, Alianza, 1997, p. 376. Hay copia de la partitura manuscrita de ensayo (reducción para voces y piano) en el Archivo de la Biblioteca Musical; en su portada se indica: "para que estudien la voz".

¹⁰⁸ Arturo Saco del Valle explicó en una entrevista que entre los seis números cortos de su partitura había un "tema brioso y guerrero" en la salida de don Rodrigo, otro marcial para simbolizar la toma de Loja, un tercero "de amargura y dolor" con motivos moriscos para los heridos en combate, y uno "patético" para el testamento y muerte de Isabel la Católica (YO: "Una charla con el maestro Saco del Valle. Y unas 'chácharas' con Víctor Espinós", *El Adelanto*, 23-5-1928, p. 3). Las particellas de esta música incidental se encuentran en el archivo de la SGAE.

¹⁰⁹ Salamanca, Valladolid, Toledo, Madrid, Segovia, Logroño, Zaragoza, Vitoria, Cuenca, Burgos, Bilbao, Santander, San Sebastián, Pamplona, Palencia, Vigo, Gijón y Avilés. Esos destinos se fueron mencionando en diversos medios: *La Nación*, *ABC*, *Heraldo de Madrid* y *Diario de Burgos* entre ellos. Tal y como se explica más adelante, la compañía no llegó a actuar en muchos de los enclaves anunciados.

¹¹⁰ *ABC*, 27-3-1928, p. 17.

¹¹¹ *Diario de Burgos*, 25-6-1928, p. 2.

¹¹² SAM: "Una hermosa empresa patriótica. Las evocaciones del ayer español y cristiano que van a realizarse en toda España", *La Nación*, 16-4-1928, p. 9.

episodios conformes a la "fe católica" y los "destinos nacionales" así como la "sana tradición política, social y de las costumbres"¹¹³.

Pese a la amplitud que la campaña prometía parece que las Evocaciones Españolas no tuvieron el eco esperado ya que muy pronto, a finales de junio, se informó sobre la suspensión de dos actuaciones previstas en el Teatro Principal de Burgos y de la cabalgata que iba a recorrer la ciudad, señalando como causa la quiebra de la compañía¹¹⁴. Probablemente no se había logrado cerrar la contratación de las plazas deseadas o no se había vendido un número de entradas suficiente para el mantenimiento de la actividad¹¹⁵. Lo cierto es que solamente hemos podido verificar sus actuaciones en fechas comprendidas entre el 25 de mayo y el 23 de junio, menos de un mes, y en no más de cuatro ciudades: Salamanca, Valladolid, Toledo —donde además de los retablos hubo una "grandiosa cabalgata" el día del Corpus¹¹⁶— y finalmente, Madrid.

En esta breve andadura la compañía estrenó una nueva obra, *El retablo de Fray Luis*, con el refuerzo de los estudiantes de Salamanca y dentro de las conmemoraciones del IV centenario del humanista cristiano¹¹⁷. A la primera de las representaciones, función de gala celebrada en el Teatro Bretón el día 25 de mayo, asistieron el rey, la infanta Beatriz —a cuyos pies pusieron sus capas los estudiantes salmantinos—, el general Miguel Primo de Rivera y su hija Pilar, la futura Delegada Nacional de Sección Femenina de FET y de las JONS. La función, retransmitida por Radio-Salamanca y Unión Radio, se inició con un concierto a cargo de la orquesta dirigida por Arturo Saco del Valle y siguió con el retablo, en dos actos y tres cuadros, precedidos de una loa¹¹⁸. A

¹¹³ Araujo-Costa, Luis: "Una empresa de Víctor Espinós. Las evocaciones españolas", *La Época del domingo*, 19-5-1928, p. 1.

¹¹⁴ *El Diario de Burgos*, 25-6-1928, p. 2.

¹¹⁵ Es posible también que los precios marcados fueran elevados para ciertos públicos. Las entradas en Salamanca oscilaron entre las 175 pesetas del palco, con cinco entradas y abono para las tres funciones, hasta las 5 pesetas de la entrada general para una función suelta. *El Adelanto*, 23-5-1928, p. 4.

¹¹⁶ "[...] al anochecer se formará en la vega del Tajo una grandiosa cabalgata, integrada por 1.200 figuras y cruzando la imperial ciudad llegará, ya de noche, a la Catedral, y ante hasta la puerta del Perdón se representará el homenaje de disciplina y afecto que España entera, a través de la Historia, y de todas las manifestaciones de la actividad humana, rinde a la Eucaristía" ("Evocaciones españolas. Realización de una empresa patriótica", *ABC*, 20 abril 1928, p. 36).

¹¹⁷ El texto de este retablo no sería editado hasta 1947. "Don Víctor Espinós, en Salamanca", *El Adelanto*, 7-4-1928, p. 8; por el numeroso elenco que participó en la obra el retablo fue definido como "teatro de masas, de gran espectáculo" (*El Adelanto*, 26-5-1928, p. 7).

¹¹⁸ *El Adelanto*, 16-5-1928, p. 1; *idem*, 25-5-1928, p. 2; *idem*, 26-5-1928, p. 7. El diálogo mantenido por fray Luis y Salinas en el cuadro segundo fue publicado en *El Adelanto*, 26-5-1928, p. 22. La obra tenía tres decoraciones diseñadas por José R. Olalla: una venta a orillas del río Tormes, la prisión de fray Luis en la cárcel nueva de Valladolid, y el patio de la Universidad de Salamanca; la puesta en escena contaba de nuevo con algunas actrices a caballo y varios cuadros de fuerza plástica. La prensa destacó el *atrezzo*

juzgar por los abundantes comentarios parece que las tres funciones de Salamanca fueron un éxito, especialmente la función de gala que requirió dos columnas para mencionar a los asistentes ilustres¹¹⁹.

Tras la disolución de la compañía todavía hizo Víctor Espinós otro retablo antes de la Guerra Civil. Se trata de *El retablo de los remedios*, encargado por el Real Colegio de Farmacéuticos para conmemorar el 29 de noviembre de 1930 el primer centenario de la Facultad de Farmacia en la Universidad de Alcalá de Henares¹²⁰. La fiesta se hizo la noche anterior a beneficio del jardín Botánico que se donaría a la futura Ciudad Universitaria de Madrid¹²¹. Para esta ocasión Conrado del Campo reutilizó tres números de la música que él mismo había escrito anteriormente para *El retablo de fray Luis*¹²².

Poco más tarde se dio noticia de la representación de *La lección del príncipe* en el Instituto de Acción Católica, en una fiesta a la que asistieron las infantas Beatriz y Cristina y el cardenal primado¹²³.

Cambio de rumbo. Los años de la Segunda República

Por razones bien conocidas, el primer bienio de la República dejó de ser propicio para la difusión de los retablos debido a las dimensiones religiosas, ideológicas y monárquicas que entrañaban. No obstante, sabemos que más tarde, en los años 1934 y 1935, hubo dos recuperaciones puntuales: una lectura de *El retablo de fray Luis* en casa de Francisco Rodríguez Marín¹²⁴ y una representación de *Antaño o Un Corpus viejo en Madrid* en el Teatro Calderón¹²⁵. Sólo durante la Guerra Civil se reactivarían los

"de época" y la calidad de la iluminación: "todo alemán, de Berlín mismo, nuevo, completamente nuevo y moderno. Un sistema de luces y reflectores que... ¡aún no se llevan en España!" (YO: "Una charla con el maestro Saco del Valle. Y unas 'chácharas' con Víctor Espinós", *El Adelanto*, 23-5-1928, p. 3).

¹¹⁹ "El retablo de Fray Luis. La función de gala en Bretón", *El Adelanto*, 26-5-1928, p. 7.

¹²⁰ La función nocturna tuvo lugar la víspera de la conmemoración (Teatro de la Zarzuela, 28-11-1930). Con la intención de evocar la vida académica del siglo XVII se representaron dos piezas escolares seleccionadas por el decano de la Facultad de Filosofía y Letras y el retablo expresamente creado para la ocasión por Víctor Espinós. Participaron en la función la Orquesta Clásica y la Coral Universitaria dirigida por Rafael Benedito. El texto de *El retablo de los remedios* fue editado en el *Libro de oro de la Academia Nacional de Farmacia. Primer centenario de la Facultad*, Madrid, 1930, pp. 205-225.

¹²¹ *Diario de la Marina*, 14-9-1930, p. 2; *La Libertad*, 22-11-1930, p. 10; *ABC*, 28-11-1930, p. 38.

¹²² Esta adaptación de la música es señalada por David Ferreiro Carballo: "La identidad lírica de Conrado del Campo en los retablos de Víctor Espinós", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 31, 2018, pp. 178-179.

¹²³ *Hoja oficial del lunes*, 1-12-1930, p. 2.

¹²⁴ *El Siglo futuro*, 22-5-1934, p. 3.

¹²⁵ *La Época*, 13-2-1935, p. 3. Se hizo en una fiesta benéfica organizada por la Asociación de Señoras para el mejoramiento moral y material de la clase obrera.

retablos en territorio "nacional", y más aún en la posguerra, que vio nacer, bajo el gobierno de Franco, nuevos textos de la pluma de Víctor Espinós.

A juzgar por el seguimiento efectuado de las fuentes hemerográficas de los años veinte, Espinós cumplió puntualmente con sus tareas en la biblioteca, pero hasta 1928 dedicó buena parte de sus esfuerzos y su tiempo a la escritura y propagación de los retablos. Transcurridos unos meses desde su nombramiento como Jefe de Negociado de tercera clase (que se produjo en febrero de 1928) y una vez que la compañía Evocaciones Españolas interrumpió su actividad empezaron a aparecer en la prensa largos reportajes que daban cuenta de las iniciativas emprendidas en la Biblioteca Musical¹²⁶. Particularmente entre julio de 1929 y abril de 1930, la labor de Víctor Espinós al frente de las bibliotecas circulantes fue objeto de reportajes, indudablemente estimulados por él mismo y por el Ayuntamiento, que vieron la luz tanto en publicaciones periódicas de derechas (*Unión Patriótica, La Época, ABC*) como de izquierdas (*El Liberal, El Sol*)¹²⁷. El pretexto para los comentarios de 1929 era la apertura de una biblioteca infantil en el Parterre y el desarrollo de actividades asociadas al mapa en relieve instalado en el parque del Retiro. También a finales de los años veinte comenzó Víctor Espinós su campaña de difusión de la colección musical del *Quijote* con una entrevista a José Mardones, realizada en la Biblioteca Musical¹²⁸, seguida luego por la noticia de que el famoso bajo estaba estudiando una pieza para la fiesta musical que el Ayuntamiento haría en primavera¹²⁹ y de otras muchas informaciones puntuales sobre la adquisición de partituras cervantinas.

La proclamación de la Segunda República en abril de 1931 no debió de satisfacer a quien se sentía profundamente católico y monárquico. Sin embargo, entre 1931 y 1936 Espinós supo proseguir su labor cultural y hacer valorar su para entonces ya larga trayectoria. En todo caso, prefirió estar a bien con los catorce colegas músicos y críticos que formaron la primera Junta Nacional de Música y Teatros Líricos¹³⁰, a quienes

¹²⁶ Archivo de Villa, Expediente de Víctor Espinós Moltó. Copia consultada en el Archivo de la Biblioteca Musical.

¹²⁷ Los reportajes llevan firma de H. Carpintero, Francisco Casares, José Francos Rodríguez, Miguel Tato y Amat y Adolfo Salazar.

¹²⁸ Víctor Espinós: "Habla un gran cantante español", *La Época*, 24-11-1928, p. 6.

¹²⁹ *La Voz*, 24-5-1929; *El Sol*, 28-5-1929.

¹³⁰ Por decreto del 21-7-1931 fueron nombrados Óscar Esplá (presidente), Amadeo Vives, Manuel de Falla, Conrado del Campo, Joaquín Turina, Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse, Facundo de la Viña, Enrique Fernández Arbós, Bartolomé Pérez Casas, Arturo Saco del Valle, Eduardo Marquina y Jesús Guridi (vocales) y Adolfo Salazar (secretario). Luego cambiaron algunos nombres y más adelante se

conocía desde tiempo atrás y, por lo que parece, nunca dejó de tratar con cordialidad. Esto es particularmente cierto en el caso de los primeros nombramientos para el nuevo organismo: Amadeo Vives, donante de sus obras a la Biblioteca Musical; Conrado del Campo, autor de la música de cuatro retablos; Joaquín Turina, compositor de *¡Salve!*; Salvador Bacarisse, responsable de la música de *El marqués y el bachiller* y propiciador de la interpretación de varios retablos en Unión Radio; Enrique Fernández Arbós —a quien más adelante Espinós dedicaría un libro¹³¹—; Bartolomé Pérez Casas, participante tantas veces en sus actos; Arturo Saco del Valle, director orquestal de la compañía Evocaciones Españolas y autor musical de *La lección del príncipe...* Parecía imposible que el responsable de la Biblioteca Musical se llevase mal con la nueva Junta Nacional de Música y Teatros Líricos teniendo en ella tantos amigos y colaboradores. Las redes personales se impusieron sobre las diferencias políticas.

En todo caso, como crítico Espinós había estado en contacto con las entidades dedicadas a la interpretación que quedaban representadas en la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos y había comentado a menudo las obras de los miembros que eran compositores. Con más razón no tardó en felicitar a su colega de *El Sol*, Adolfo Salazar, en cuanto fue nombrado secretario:

Madrid 25 junio 1931

Sr. D. Adolfo Salazar.

SECRETARIO GENERAL DE LA JUNTA N. DE MÚSICA Y TEATROS LÍRICOS

Presente

Mi querido Adolfo:

el triunfo de tu campaña y tu justo acceso a la Secretaría General de la J. N. de Música me llena de alegría y los considero, sin la menor reserva mental, como un acierto indiscutible del poder público.

Mucho hay que esperar de la recién nacida entidad sobre todo por la autonomía que se otorga y por el talento y el entusiasmo de las figuras principales entre las llamadas a integrarla. Muy en primer término, con gloria particular pero también con responsabilidad a la que estoy seguro que sabrá responder, estás tú, que has de ser la rueda catalina del nuevo instrumento de progreso artístico.

unirían a la primera Junta (que dimitió formalmente el 28-7-1934) Miguel Salvador, Federico García Lorca, Manuel García Morente y Eduardo Martínez Torner. Para un encuadre global de las políticas musicales véase Bárbara Rivas Higuera: "Organización de la vida musical durante la Segunda República española a través de la documentación legal", *Campos interdisciplinarios de la Musicología*, Begoña Lolo (ed.), Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2001, vol. I, pp. 153-175.

¹³¹ Víctor Espinós: *El maestro Arbós (Al hilo del recuerdo)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.

Me propongo comentar el Decreto pronto y me alegraré mucho de que mis modestas observaciones te parezcan interesantes. No caben en los límites de una carta y voy a cerrar esta reiterándote con toda cordialidad, (también a la música española) mi sincera felicitación. Esta Biblioteca Circulante Musical se ha de complacer si no te parece impertinente en comunicar su profunda satisfacción en cuanto os constituyáis.

Cordialmente tuyo.¹³²

En efecto, al día siguiente salió en *La Época* un comentario sobre la misión del nuevo organismo, en el que además de felicitar públicamente al presidente —"nuestro primer compositor sinfónico"— y al secretario general —"fino crítico" y defensor de la "floreciente escuela musical española"—, Espinós trasladaba a la Junta algunas sugerencias sobre el Teatro Lírico Nacional desglosado en ópera y zarzuela, aplaudía la presencia del folclore en los primeros párrafos del decreto pero pedía mayores consecuencias prácticas respecto a esta cuestión, recordaba el camino marcado por Pedrell en cuanto al folclore como materia de la escuela musical española contemporánea y tocaba otros puntos relacionados con las funciones de la radiodifusión y la pedagogía¹³³.

Aparte de la carta a Salazar y del artículo dirigido a toda la Junta, de su relación epistolar con el presidente del nuevo organismo, Óscar Esplá, solamente han quedado en el archivo de la Biblioteca Musical un par de documentos relacionados con la solicitud de un donativo para el nuevo servicio de préstamo de instrumentos establecido en 1932¹³⁴. Se conserva también una carta de Amadeo Vives en la que el vicepresidente pide a Espinós que acuda a la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos con el fin de contribuir a dar relevancia a la música española¹³⁵. Quizá fuera esta invitación la que se sustanció en la asistencia a una comida presidida por el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en la que, tras un año de experiencia, la Junta expuso sus líneas de actuación ante un grupo de autores, compositores y críticos. En ese acto,

¹³² Archivo documental Biblioteca Musical, c. 2/10/88. Carta de Víctor Espinós a Adolfo Salazar, 25-6-1931.

¹³³ Víctor Espinós: "La Junta Nacional de Música y Teatros Líricos", *La Época*, 26-6-1931, p. 1.

¹³⁴ Archivo documental Biblioteca Musical, DVD 93/492. Carta de Óscar Esplá a Víctor Espinós, 22-1-1932. Membrete de presidente de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, particular. Esplá acusa recibo de una carta de Espinós en la que éste solicitaba de la Junta la donación de algún instrumento.

¹³⁵ Archivo documental Biblioteca Musical, DVD 93/185. Carta de Amadeo Vives a Víctor Espinós, Membrete de la Junta (Vicepresidencia), sin fecha.

Víctor Espinós, en representación de la crítica periodística, como redactor del decano de los periódicos diarios de Madrid, pronunció breves frases, diciendo que aunque la voz de la crítica se manifiesta a diario en las columnas de los periódicos, no podía faltar en el acto solemne que se estaba celebrando la más calurosa adhesión a todo cuanto significa engrandecimiento del arte nacional y que proponía un aplauso a los músicos y autores, que con su perseverancia y abnegación habían hecho posible hoy la realización de estos proyectos, a fuerza de trabajo y desinterés.¹³⁶

Como si nada hubiera ocurrido entre la dictadura de Primo de Rivera, la *dictablanda* de Berenguer y la República, el crítico de *La Época* seguía manteniendo, como representante del decano de los diarios madrileños, su privilegio de intervenir en nombre de los críticos de la ciudad.

Por lo demás, durante los años de la Segunda República Víctor Espinós canalizó su innegable capacidad como organizador y propagandista hacia la mejora de la imagen y el desarrollo de la Biblioteca Musical —en un momento de políticas muy favorables hacia las bibliotecas por parte de las instituciones republicanas¹³⁷— así como a las gestiones encaminadas al enriquecimiento de la colección de músicas inspiradas en el *Quijote*¹³⁸. El paso efectuado desde la producción de retablos y evocaciones históricas, con evidentes dimensiones patrióticas, a la centralidad que la novela cervantina como objeto inspirador de música universal adquiriría en su labor profesional, significaba sustituir el componente político por el cultural, y el nacional por el internacional, manteniendo en este caso la dimensión simbólica de la novela como referente histórico y artístico de la identidad nacional pero renunciando al impulso monárquico y católico de su activismo anterior. No profundizaremos aquí en estos importantes temas ya que tanto la expansión de las Bibliotecas Circulantes como el desarrollo de la colección cervantina se tratan en otros capítulos de la presente monografía.

Activismo y cultura de guerra

El propio Víctor Espinós relató su experiencia durante la Guerra Civil en la solicitud que redactó, ya en 1939, para su reingreso al frente de la Biblioteca musical:

¹³⁶ Julio Gómez: "La Junta Nacional de Música y Teatros Líricos", *El Liberal*, 22-4-1932 (recorte sin numeración de página, Archivo de Julio Gómez depositado en la Fundación Juan March).

¹³⁷ Véase, por ejemplo, Ana Martínez Rus: "La República de los libros", *Hispania Nova*, 11, 2013, <http://hispanianova.rediris.es> (Consulta: 30-7-2019).

¹³⁸ En la etapa republicana el Ayuntamiento triplicó las consignaciones relacionadas con la adquisición de obras inspiradas en el *Quijote* y el Ministerio de Estado envió una circular a los representantes de España en el extranjero para que ayudasen a remitir nuevas partituras basadas en la novela cervantina. Diego San José: "Instituciones madrileñas. La Biblioteca Circulante Municipal", *Nuevo Mundo*, 6-5-1932, p. 36.

Entonces por medios que parecen providenciales, pudo pasar a la España auténtica, donde se refugió desde mediados de Agosto de 1937 hasta la gloriosa victoria de Franco y liberación del amado Madrid, sirviendo en la medida de sus fuerzas, allí ya sin límites ni cautelas, al Movimiento salvador de España, por medio de la radio, la prensa, el teatro y conferencias, algunas oficiales en el Curso para extranjeros en Santander, 1938¹³⁹.

Efectivamente, su actividad propagandista durante la contienda aparece reflejada en la prensa desde los primeros momentos de la sublevación. Ya en agosto de 1936 publicaba en el último número de la revista *Cruzada Católica* un artículo en el que profesaba su credo tradicionalista y que finalizaba interrogándose: “Esas campanas rusas que han recobrado su voz ¿lanzan al aire un toque de resurrección? Dios lo sabe”, aludiendo sin duda al alzamiento de Franco contra la República¹⁴⁰. Una vez en San Sebastián, colaboró en importantes proyectos editoriales de la España franquista, para los que la ciudad vasca constituyó el epicentro, y tanto los temas como los discursos que construyó y sus estrategias están dentro de los ya señalados por la bibliografía¹⁴¹. Por ejemplo, en diciembre de 1937 escribía un largo artículo en el diario falangista *La voz de España* -fundado por la Comisión Tradicionalista, tenía por subtítulo *Diario de Falange Tradicionalista y de las JONS-*, en el que daba cuenta del apoyo de Igor Stravinsky a los sublevados, se extendía sobre su obra y le proclamaba “único embajador posible de RUSIA entre NOSOTROS”¹⁴². Con la ampulosa e inflamada retórica habitual en los textos escritos desde el ámbito de FET - “Igor Strawinsky, ruso genial o genio eslavo, se asoma al Occidente, lo ve en llamas y toma partido contra los incendiarios, sin ignorar de dónde procede la tea ni en qué hoguera ha sido prendida”¹⁴³- Espinós realizaba así su aportación a la legitimación del golpe de estado mediante la propagación del supuesto soporte de intelectuales y artistas de prestigio internacional. De hecho, unió los nombres del compositor ruso y Manuel de Falla al señalar el apoyo

¹³⁹ Archivo documental Biblioteca Musical, c. 4/4/8.165/20-6-1939.

¹⁴⁰ Víctor Espinós: “¿Toque de resurrección?”, *Cruzada Católica*, 43, julio 1936, pp. 1-2. La publicación era de “inspiración sindicalista-católica y oficiosa de la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA)”. Ver: *Cruzada Católica*, Biblioteca Nacional de España.
<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0005351058&lang=es> (Consulta: 2-9-2019).

¹⁴¹ Gemma Pérez Zalduondo: “La música en la prensa de la España ‘nacional’ durante la guerra civil española (1936-1939)”, *Music Criticism 1900-1950*, Jordi Ballester and Germán Gan Quesada (eds.), Turnhout, Brepols, 2018, 41-70.

¹⁴² En mayúsculas el original. Víctor Espinós: “Igor Strawinsky y la España auténtica”, *La voz de España* (San Sebastián), 25-12-1937, p. 5.

¹⁴³ *Ibidem*.

de ambos a la causa y exponerse, como consecuencia, a la acusación de decadencia por parte de “críticos de música política”. Las formas y los contenidos proselitistas de este tipo de crónicas las convirtieron en discursos propagandísticos, y a sus autores en activistas.

Espinós también escribió sobre otros temas habituales en ese contexto que, como la conmemoración del nacimiento de Wagner¹⁴⁴, facilitaban la exaltación de regímenes totalitarios. Por ejemplo, describió la Alemania hitleriana como la “renacida Alemania imperial”¹⁴⁵ y, a través de la música, vinculaba el nazismo con la “nueva” España:

Hemos nombrado a Carlota Dahmen-Chao, fulgor máximo en el concierto de ayer y máximo homenaje, enteramente digno del propósito que en la España Nacional -¡cuán española esta gran artista alemana!- podría ofrecerse hoy a la excelsa memoria del creador de Elsa, de Sieglinde, de Eva, de Iseo...¹⁴⁶

Por otro lado, sus crónicas desde San Sebastián nos permiten conocer la programación musical de centros culturales de la capital donostiarra¹⁴⁷ o de la Jefatura de Propaganda de Guipúzcoa¹⁴⁸. Las que redactó al hilo de la programación musical radiada ilustran algunas preocupaciones frecuentes entre los músicos de talante conservador de la época: los peligros que se cernían por la extensión del gramófono o los derivados de la adaptación del repertorio “clásico” a los ritmos modernos¹⁴⁹. Su firma, no obstante, trascendió al ámbito local al incorporarse, aunque de manera puntual, al elenco de autores que escribieron sobre temas musicales en el gran proyecto de Falange, la revista *Vértice*¹⁵⁰.

¹⁴⁴ Víctor Espinós: “La sombra augusta y alemana de Ricardo Wagner”, *La voz de España*, 7-6-1938 (San Sebastián), p. 12.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ Víctor Espinós: “El concierto de ayer en el Kursaal”, *La Voz de España*, 30-6-1938, p. 2. La Orquesta de Mendoza Lassalle y la interpretación de la cantante Carlota Dahmen –sumamente presente en la actividad musical de la España franquista durante la guerra- son los protagonistas del concierto homenaje a Wagner.

¹⁴⁷ Víctor Espinós: “En el C. de C. Femenina. La pianista Josefina Planas”, *La Voz de España*, 27-12-1938, p. 8.

¹⁴⁸ Víctor Espinós: “La vida musical. Un gran concierto de órgano. Miguel Echeveste en Santa María”, *La Voz de España*, 1-1-1939, p. 2

¹⁴⁹ V. Espinós: “El concierto de ayer en el Kursaal...”, p. 2.

¹⁵⁰ Víctor Espinós: “Huellas de España en la música universal”, *Vértice*, 19, febrero de 1939; véase Gemma Pérez Zalduondo: “La música en la revista *Vértice*”, *Nassarre*, XI, 1-2, 1995, p. 418. Otros nombres que colaboraron con la revista fueron Joaquín Rodrigo, Antonio de las Heras, Federico Sopeña, Jacinto Guerrero, Regino Sáinz de la Maza, José Fornés y Nemesio Otaño.

Como hemos visto, el propio Espinós singularizó entre sus actividades la participación en los Cursos para extranjeros organizados en Santander en 1938¹⁵¹. Dirigidos por Miguel Artigas, fueron una “iniciativa de talante tradicionalista y católico” patrocinada por el Ministerio de Educación Nacional, que años después cristalizó en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo¹⁵². Coincidieron con el nombramiento que el ministro monárquico Pedro Sáinz Rodríguez hizo a Javier Lasso de la Vega como Jefe del Servicio de Archivos, Bibliotecas y Registro de la Propiedad Intelectual. La cercanía del crítico a estas personalidades -Artigas y Lasso de la Vega, en estos momentos rivales¹⁵³- le sitúa en el epicentro de la construcción cultural del nuevo estado y contribuye a explicar la posición relevante que alcanzó en el aparato musical estatal tras la contienda.

Otras actividades de esta etapa muestran las múltiples formas en las que la música se utilizó como arma en la batalla cultural, así como los procesos de continuidad y transformación respecto a la época inmediatamente anterior: Por ejemplo, intervino en una “velada en memoria de José Antonio [Primo de Rivera]”, junto al violonchelista vasco Gabriel Verkós, el guitarrista Regino Sáinz de la Maza y Francisco Cotarelo, con Juanita Espinós recitando varios fragmentos de *Poema de la Bestia y el Angel*, de José María Pemán, definido como “uno de los libros más representativos de los producidos por el bando sublevado durante la Guerra Civil”¹⁵⁴. Si bien la crónica y la finalidad del evento nos sitúan en el contexto bélico, la descripción de la composición del coro - “distinguidas señoritas donostiarras”¹⁵⁵- nos devuelve a los ámbitos sociales elitistas en los que se había desenvuelto desde los años veinte. En este mismo contexto prosiguió con la representación de sus retablos: en diciembre de 1937 se representó en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián *Nacimiento*. Sobre libreto del bibliotecario y José María de Arozamena –subdirector de *La voz de España*-¹⁵⁶, el maestro Cotarelo había compuesto el preludio y los coros, y armonizado “una bella cantinela del siglo XV,

¹⁵¹ Archivo documental Biblioteca Musical, 4/4/8.165/20-6-1939.

¹⁵² Fidel Gómez Ochoa y Jesús Ferrer Cayón: *30 años. Cursos de verano de la Universidad de Cantabria en Laredo (1984-2014)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, 2016, p. 39.

¹⁵³ Luis Blanco Rodríguez: “Grietas en las bibliotecas azules. La relación entre Lasso de la Vega y Miguel Artigas durante la Guerra Civil Española (1936-1939)”, *Métodos de Información*, 9-16, 2018, p. 31.

¹⁵⁴ Joaquín Juan Penalva: “Poema de la Bestia y el Ángel, de Pemán. Configuración literaria de una estética de guerra”, *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, 6, 2004, pp. 175-191.

¹⁵⁵ “Radio España de San Sebastián”, *Radio Nacional. Revista semanal de radiodifusión*, 5, 11-12-1938, p. 48.

¹⁵⁶ Jesús María de Arozamena: “La nochebuena roja”, *La voz de España*, 24-12-1937, p. 16.

bellísima”¹⁵⁷ para el cuadro primero; Moreno Torroba, “un verdadero ‘ballet’” para el segundo, y Guridi “un verdadero poema sinfónico”, con una “Ave María”, villancico y danza para el tercero. Contó con la intervención del Orfeón Donostiarra¹⁵⁸ y la colaboración de Tono, Eloy Garay, y Muguruza¹⁵⁹. La función fue organizada por una “Junta” o “Comité de señoras” entre las que se hallaban miembros de aristocracia¹⁶⁰. Sus nombres y títulos, como los de los actores –“señores, señoritas y niños de nuestra más distinguida sociedad”-¹⁶¹, fueron convenientemente referenciados por la prensa. El espectáculo, estrenado el 3 de enero, tuvo como finalidad llevar juguetes a los huérfanos de guerra y fue profusamente publicitado. Los propios autores del libreto publicaron un artículo para explicar su deseo de reunir todas las variedades teatrales, “desde la comedia hasta el ‘ballet’”, así como sus objetivos: “restablecer en la escena española una tradición vieja de retablos”, un género escénico “abandonado en brazos de la fácil comprensión de los auditorios”. No obstante, en este caso tanto el “motivo” de las escenas, una “letrilla” de guerra¹⁶², como el apadrinamiento de la Subdelegación de Prensa y Propaganda dotan al evento de un significado diferenciado respecto al que tuvieron los que se interpretaron en la preguerra. El éxito de la representación impulsó una nueva función el 7 de enero y, como veremos, todavía tendría ecos en la posguerra.

Continuidades y reajustes tras la contienda

De nuevo en Madrid, Espinós, con 67 años, atendió a la adaptación de su persona y de la Biblioteca a las nuevas circunstancias: revertió la jubilación que había

¹⁵⁷ “Los músicos de ‘Nacimiento’”, *La voz de España*, 2-1-1938, p. 2.

¹⁵⁸ La participación de esta formación se confirma por convocatoria dirigida a los orfeonistas para el primer ensayo general: *La voz de España*, 2-1-1938, p. 2.

¹⁵⁹ Víctor Espinós y Jesús María de Arozamena: “Autocrítica. ‘Nacimiento’”, *La voz de España*, 2-1-1938, p.2.

¹⁶⁰ “El retablo ‘Nacimiento’”, *La voz de España*, 25-12-1937, p. 2. Los nombres y títulos fueron: Marquesa de Rozalejo, María Ortega viuda de Pradera, Carmen Urrutia de Castillo, Marquesa Luca de Tena, Marquesa de Bolarque, Señora de Paguaga, Condesa de Vastameroli, Pilar Lizasoain de Solchaga, Carmen Gobarti viuda de Abellán. Véase: “Un reblo de Navidad. Para que todos los niños tengan reyes”, *La Voz de España*, 24-12-1937.

¹⁶¹ *Ibidem*. La prensa especifica los siguientes nombres: Manolo Góngora, Juanita Espinós, María Pilar Fagalde Luca de Tena, Gregorio Beorlegui, Fernandito Góngora, y Roca de Togores. Como justificación de la participación de aficionados, los autores apuntan la huida de la precipitación y el número de ensayos. Ver: “Nueva representación de ‘Nacimiento’”, *La voz de España*, 5-1-1938, p. 2.

¹⁶² V. Espinós y J.M. Arozamena: “Autocrítica. ‘Nacimiento’...”, p. 2.

tramitado al inicio de la guerra argumentando que su salud era “perfecta”¹⁶³, e informaba sobre la situación de la institución¹⁶⁴. En este proceso, enfatizó la idea de la continuidad, tan habitual también en otros textos de la época¹⁶⁵: insistió en que la historia del centro se remontaba a 1919, y durante la contienda “no se ha introducido modificación alguna en el servicio”¹⁶⁶, situándolo de esta forma al margen de contingencias políticas y sociales. Respecto al presente, Espinós apuntaba la constancia de donativos de libros y partituras y, como consecuencia, la falta de espacios, principal problema en esos instantes¹⁶⁷.

Su actitud comprometida y activa con la construcción cultural del nuevo Estado, que se aplicó a todas las actividades que acometió, también fue una prolongación del periodo anterior. Como responsable de la Biblioteca, expresó al Ayuntamiento madrileño que la primera adquisición de libros debía ser “para nutrir sus fondos con la mejor literatura de glorificación del Movimiento Salvador de España y de difusión de la doctrina política y social de que emanan las directrices y consignas del nuevo Estado Español”, y definió su colección de obras musicales inspiradas en *El Quijote* como “la más espiritualmente hispánica” de su propia trayectoria profesional¹⁶⁸.

Los asuntos que interesaron a la Biblioteca en estos primeros momentos de posguerra, con Espinós todavía al frente, fueron los relativos a donaciones¹⁶⁹, la situación de las obras de Ramón Carnicer, que habían sido depositadas en noviembre de 1936¹⁷⁰, la utilización de los pianos para estudio¹⁷¹, y el funcionamiento de los

¹⁶³ Archivo documental Biblioteca Musical, 4/4/8.165/20-6-1939. Un mes después, el Ayuntamiento le permitió la reincorporación al servicio activo como técnico-administrativo: “Ayuntamiento de Madrid. Secretaría. Sección de Gobierno Interior y personal”. Archivo documental Biblioteca Musical, 4/4/8.169.

¹⁶⁴ Archivo documental Biblioteca Musical, 4/8/168/14-7-1939. Espinós, Técnico Administrativo (11000 ptas. de haber), Juanita Espinós, Auxiliar Bibliotecas Archivos y Museos (4.500 ptas.), Jesús Fernández y Estevan, Técnico Administrativo (10.000 ptas.), Ángel López Hernández, celador del Colegio de la Paloma (5.500 ptas.).

¹⁶⁵ Véase Gemma Pérez Zalduondo: “Música durante la Guerra Civil. Conflicto, transformación, ocultamiento y contradicción”, *Arts & frontières. Espagne & France*, Antonia María Mora Luna, Pedro Ordóñez Eslava & François Soulages (eds.), París, L’Harmattan, 2016, pp. 111-134.

¹⁶⁶ Víctor Espinós: “Informe emitido por el Jefe de las Bibliotecas Circulantes y de los Parques de Madrid para cumplimentar la orden-cuestionario del Departamento de Cultura e Información del Excmo. Ayuntamiento”. Archivo documental Biblioteca Musical, 4/4/5.24/29-9-1939.

¹⁶⁷ V. Espinós: “Informe emitido por el Jefe de las Bibliotecas Circulantes y de los Parques de Madrid...”.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ Oficio del Alcalde de Madrid a Víctor Espinós con la relación de obras musicales donadas por Jiménez de Quesada. Archivo documental Biblioteca Musical, 2/10/43/10-8-1939.

¹⁷⁰ Carta de César Carnicer al Alcalde de Madrid, Alberto Alcocer. Archivo documental Biblioteca Musical, 7/1/ 32/27-7-1939.

préstamos de instrumentos, que eran requeridos por circunstancias relacionadas con las pérdidas durante la contienda¹⁷² o la carencia de recursos¹⁷³. No fue infrecuente la solicitud de partituras desde instituciones oficiales como Falange¹⁷⁴, la Banda Municipal¹⁷⁵ y Radio Nacional¹⁷⁶. Toda esta actividad coincidía con la creación de la Junta Central de Archivos, Bibliotecas y Museos dentro del Ministerio de Educación Nacional que, aunque con carácter consultivo, tuvo como finalidad la “formación, instalación y apertura de nuevos establecimientos”, además de inculcar “el espíritu de vigilancia y cuidado de los depósitos de nuestra cultura tradicional e histórica”¹⁷⁷. A partir de aquí se sucedió la normativa sobre la organización de archivos, bibliotecas y su cuerpo técnico, así como la actividad catalográfica de algunos de los principales fondos musicales, como el de la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁷⁸ y la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona, cuyo Departamento de Música organizó la exposición en torno a Felipe Pedrell. La publicación en 1946 del *Catálogo de la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid* a cargo de la Sección de Cultura e Información del concejo madrileño se ubica en este contexto.

En 1941 el Ayuntamiento encomendó las Secciones de Música y Bachillerato a estudiantes pobres a Juana Espinós¹⁷⁹, protagonista de la mayor parte de los fondos del archivo a partir de este momento. La jubilación de Espinós, momento elegido por Julio

¹⁷¹ Carta de Pedro Puerto Collado. Archivo documental Biblioteca Musical, 7/8/7/11-12-1940; Carta de Carlos Martínez Vela. *Ibidem*. Fecha: 25-3-1940; Carta de Santiago Gayoso Díez. Archivo documental Biblioteca Musical, 7/5/5/25-9-1940.

¹⁷² Carta de José Luis Delgado, estudiante del Conservatorio. Archivo documental Biblioteca Musical, 7/8/4/12-12-1939.

¹⁷³ Carta de María Teresa Giraldes García-Castro. Archivo documental Biblioteca Musical, 7/8/3/7-12-1939.

¹⁷⁴ Carta de Julia X. de Sandoval a Víctor Espinós. Archivo documental Biblioteca Musical, 2/10/31/29-4-1942. La carta tiene sello de FET y de las JONS y en ella se apunta que no han podido comprarse por hallarse agotadas.

¹⁷⁵ Oficio del Jefe administrativo de la Banda Municipal de Madrid. Archivo documental Biblioteca Musical, 3/3/4/22-2-1941. El piano era necesario para los ensayos de una obra teatral a cargo del cuadro artístico de Educación y Descanso municipal.

¹⁷⁶ Carta de Radio Nacional de España, FET y de las JONS / Vicesecretaría de Educación Popular. Archivo documental Biblioteca Musical, 3/5/33/23-6-1942. Es un recibí de las partituras de *Obertura Burlesca*, de Thelemann.

¹⁷⁷ Decreto 22-9-1939. Véase Gemma Pérez Zalduondo: *La música en España durante el franquismo a través de la legislación (1936-1951)*, Granada, Universidad de Granada, 1993, p. 498.

[file:///C:/Users/Gemma/AppData/Local/Temp/Rar\\$EXa2712.8856/TEXT0/CAPITULO4b.htm](file:///C:/Users/Gemma/AppData/Local/Temp/Rar$EXa2712.8856/TEXT0/CAPITULO4b.htm)
(Consulta: 10-9-2019).

¹⁷⁸ Higinio Anglés y José Subirá: *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Barcelona, Instituto Español de Musicología, 1946-1951, 3 vols.

¹⁷⁹ Quedó desligada de la Sección de las Bibliotecas Circulantes y de los Parques. Archivo documental Biblioteca Musical, 4/8/159. También en: 5/9.

Gómez para homenajearle con su *Cuartetino*¹⁸⁰, se hizo constar en las Actas de la reunión de la Corporación municipal¹⁸¹.

También encontró continuidad la actividad teatral, aunque de manera puntual, en lo que respecta a los retablos. En diciembre de 1939 volvió a presenciar la representación de *Nacimiento*, de la que la prensa destacó su éxito, el ambiente de guerra, su tipismo madrileño y las estampas en las que palpitaba “con acento de emoción y poesía lo que fue nuestro anhelo antes de verse coronado por la victoria del Caudillo y de los buenos hijos de la Patria”¹⁸². Una fotografía de la función —de nuevo a cargo de hijos de familias notables¹⁸³— fue reproducida por *ABC*¹⁸⁴, que también informó del lugar —el teatro Coliseum de Madrid— y de otros extremos que ilustran las diferencias entre este evento y otros similares que habían tenido lugar durante la guerra: a los vástagos de linajes aristocráticos se unen ahora los de personalidades del régimen como Ramón Serrano Súñer, ministro de Gobernación¹⁸⁵. En lugar de la Subdelegación de Prensa y Propaganda, la institución organizadora fue la Juventud Femenina de Acción Católica¹⁸⁶, entidad con la que, como hemos visto en páginas anteriores, Espinós había colaborado y para la que compuso la letra del *Himno de las Mujeres de Acción Católica*¹⁸⁷.

El bibliotecario continuó escribiendo retablos, y cuantos glosaron su figura concedieron a esta faceta una considerable importancia. Por ejemplo, Joaquín Turina los definió como “suntuosos entremeses” que “llevaban en sí algo de la plástica de nuestros retablos religiosos, cuajados de figuras, de relieves, de columnas y de guirnaldas”¹⁸⁸.

¹⁸⁰ Beatriz Martínez del Fresno: *Catálogo de obras de Julio Gómez*, Madrid, Fundación Juan March / Centro de Documentación de la música española, 1987, pp. 72-73. Sobre las relaciones entre Julio Gómez y Víctor Espinós, véase de la misma autora: *Julio Gómez. Una época de la música española*, Madrid, ICCMU, 1999, pp. 173-174.

¹⁸¹ “Noticias de Madrid. Informaciones municipales. Sesión de la Comisión Permanente”, *ABC*, 28-6-1941, p. 7.

¹⁸² Luis Araujo-Costa: “Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y en el Extranjero. Informaciones teatrales. Coliseum: estreno del Retablo ‘Nacimiento’”, *ABC*, 5-1-1940, p. 12.

¹⁸³ Los repetidos: Juanita Espinós, María Pilar Fagalde Luca de Tena, Fernandito Góngora y Coello de Portugal. Los nuevos: Javier y Manuel del Arco. Ver: “Teatros. Cinematógrafos y conciertos en España y en el Extranjero. Informaciones teatrales. Estreno del reblo ‘Nacimiento’”, *ABC*, 27-12-1939, p. 11.

¹⁸⁴ “Madrid”, *ABC*, 5-1-1940, p. 5.

¹⁸⁵ L. Araujo-Costa: “Teatros, cinematógrafos y conciertos en España...”, p. 12.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ Con música de Tomás Garbizu, fue publicado por Unión Musical Española en 1945. <http://datos.bne.es/edicion/bipa0000067447.html> (Consulta: 2-9-2019).

¹⁸⁸ *España en la música universal. Discurso leído por D. Víctor Espinós Moltó en el acto de su recepción pública el día 2 de enero de 1941 y contestación del Excmo. Señor D. Joaquín Turina*, Madrid, Sección de cultura e información. Artes gráficas municipales, 1941, p. 44.

Luis Araujo-Costa, amigo de Espinós, les dedicó una parte importante del texto con el que le recordó tras su muerte. En la línea de lo ya apuntado, explicaba que eran interpretados por “nuestra sociedad distinguida”, ataviada con trajes de los siglos XV, XVI y XVII para “encarnar figuras venerables” y vivir “de nuevo en la farsa la verdad augusta de un pasado glorioso”¹⁸⁹. Dicha verdad estaba vinculada a la tradición y la religión:

[...] el dramaturgo reproduce línea por línea, aliento por aliento, frase por frase y actitud por actitud las manifestaciones españolas del catolicismo, la sana tradición política, social y de las costumbres y aquellos aspectos de vida que ponen deleite en el ánimo y a todos satisfacen con la poesía y el sentido artístico que llevan en sí¹⁹⁰.

Araujo-Costa apuntó que “la dramática es católica porque es nacional y se realiza en función de la historia”¹⁹¹. Las confluencias de estos ideales y sus propósitos ideologizadores con los del teatro que había promovido Falange durante la Guerra Civil son evidentes. También coincidieron en el título *-Las bodas de España-* la obra anónima del siglo XVI que puso en escena La Tarumba en Sevilla en 1938¹⁹², con el del retablo que Espinós escribiera tiempo atrás¹⁹³. A pesar de ello, en el ideario de unos y otros se ocultaron notables diferencias, particularmente en torno a la religión –véase la denominación de “religión política” que autores como Zira Box utilizan para los falangistas¹⁹⁴-. De hecho, no tenemos constancia de la representación de retablos de Espinós por parte de las agrupaciones de FET, mientras que el respaldo de las más altas jerarquías católicas y otras personalidades “ilustres” quedó explícitamente apuntado en 1947, año de la publicación de *El Retablo de Fray Luis. Evocación escénica, en tres*

¹⁸⁹ Luis Araujo-Costa: “La figura de Víctor Espinós”, *Revista Nacional de Educación*, 84, 1949, pp. 56-57. <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/69249/00820073000439.pdf?sequence=1> (Consulta, 30-8-2019).

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 58.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 59.

¹⁹² *ABC* (Sevilla), 8-12-1937, p. 24, en: Emilio Peral Vega: *Retablos de agitación política. Nuevas aproximaciones al teatro de la Guerra Civil española*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2013, p. 181. El autor, que analiza pormenorizadamente el teatro de Falange, no hace referencia a Víctor Espinós.

¹⁹³ En liquidaciones de la SGAE para Julio Gómez, que percibía el 50% de los derechos dramáticos de la obra, consta que *Las bodas de España* de Espinós se representó en el teatro San Fernando de Sevilla el 29-4-1938, en Gijón en 1940 y en el teatro Bretón de los Herreros de Logroño el 7-2-1941 (aquí por una compañía de aficionados).

¹⁹⁴ Zira Box: “Pasión, muerte y glorificación de José Antonio Primo de Rivera”, *Historia del presente*, 6, 2005, pp. 191-218.

*jornadas precedidas de una loa*¹⁹⁵. El conde de Cedillo, un título de la antigua nobleza¹⁹⁶, los vinculó a los autos sacramentales de Calderón, y Luis Araujo-Costa los asimiló con la personalidad del propio Espinós -los retablos muestran al autor “como es, católico, amante de las bellas tradiciones, sabio en letras, ingenio sutil, ameno, discreto, fulgurante en las irisaciones de valenciana luz...”¹⁹⁷-. Por su parte, el obispo de Madrid-Alcalá, Leopoldo Eijo-Garay, estrecho colaborador del régimen y, según Vicente Cárcel, perteneciente a los “máximos organismos de la vida pública”¹⁹⁸, apostillaba su valor religioso y patriótico:

Vense en los Retablos de Espinós tan ardoroso amor a la fe y a la patria, que no es posible gozarlos sin que el regalo de su belleza artística se convierta, no sólo en peso de conciencias, por perezas, olvidos e ingratitudes, que nos enervan y empequeñecen, sino que también en afán por remover en nosotros la vigorosa vida de nuestros padres, que hizo y hará otra vez a España grande y gloriosa¹⁹⁹.

En la misma línea reivindicativa del pasado glorioso, el fundador de Acción Católica, el cardenal Federico Tedeschini, apuntaba su “valor ético, religioso, patriótico y literario” que hacen resurgir, “pletóricas de vida, las viejas glorias hispanas, que caldean el espíritu con las notas de alta significación, vibrante sentimiento, de noble caballerosidad, que solamente sabe emitir el alma española”²⁰⁰. Las coincidencias de ideas entre Espinós y las autoridades de la Iglesia católica española también en estos años se aprecian en otras iniciativas menores pero no por ello menos significativas: el autor escribió el Prólogo del libro de Felipe N. Garin Martí, un catálogo de 3000 obras del teatro español con indicaciones sobre sus cualidades morales y religiosas²⁰¹,

¹⁹⁵ Víctor Espinós: *El Retablo de Fray Luis. Evocación escénica, en tres jornadas precedidas de una loa, en verso y prosa*, Madrid, Editora Nacional, 1947. Dedicado “A la buena memoria del que fue mi ilustre compañero de banco y remo José de Rocamora”. Solo hay dos indicaciones sobre la participación de la música: en la transición de la Loa a la Jornada primera, y al final, cuando Fray Luis se reintegra a su cátedra, junto a vítores y campanas, en ambos casos sin especificar.

¹⁹⁶ Antonio Manuel Morán Rocal: “Aristocracia y poder económico en la España del siglo XX”, *Vegueta*, 7, 2003, p. 163.

¹⁹⁷ V. Espinós: *El Retablo de Fray Luis...*, pp. 13-14.

¹⁹⁸ Vicente Cárcel Ortí: “Leopoldo Eijo y Garay”. Real Academia de la Historia.

<http://dbe.rah.es/biografias/6466/leopoldo-eijo-y-garay> (Consulta, 30-8-2019)

¹⁹⁹ V. Espinós: *El Retablo de Fray Luis...*, p. 14.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ Felipe N. Garin Martí: *El Teatro español en su aspecto moral y religioso. Estudio de ética teatral, con un catálogo de más de tres mil obras estrenadas en el siglo XX, con sus notas específicas, clasificación moral, fechas de estreno y autores literarios*, Valencia del Cid, Imprenta de Vicente Taroncher, 1942. En

publicación impresa con el sello, la firma y el informe del censor, el Vicario General del Arzobispado de Valencia²⁰².

En definitiva, es posible presumir que la red de relaciones construida desde los años veinte y treinta –aristocracia, alta burguesía, Iglesia-, afianzada con los vínculos establecidos entre el gobierno de los sublevados durante la guerra, ayudó a Espinós a afianzarse en el entramado institucional del primer franquismo.

En las instituciones: cargos y homenajes

Hasta su muerte en 1948, Espinós formó parte del grupo de músicos, críticos e intérpretes que dibujaron la vida musical madrileña por su intervención en la programación musical de instituciones oficiales. Por ejemplo, en 1944 llevó el formato de conferencia-concierto, tan ensayado desde las primeras décadas del siglo, al Círculo Cultural Medina, de Sección Femenina, junto a su inseparable José Cubiles²⁰³, un evento presumiblemente organizado como parte de las relaciones culturales con los países del Eje²⁰⁴; con el pianista Gonzalo Soriano participó en el ciclo proyectado desde la sección de música de la Vicesecretaría de Educación y Propaganda y dedicado a “El siglo Romántico”²⁰⁵. En 1945 y 1948 repitió con la arpista Dolores Higuera en el Círculo Medina²⁰⁶; en la primavera de 1946, impartió con Fernández-Cid breves charlas explicativas de las sonatas para violín y piano de Mozart, ejecutadas en el Ateneo por Enrique Iniesta y Enrique Aroca²⁰⁷. Colaboró también con la programación musical de los institutos extranjeros, particularmente el francés y el británico²⁰⁸. Como se puede

la portada se anota que el autor fue “ponente sobre el tema ‘La moralidad en el teatro’ en el primer congreso diocesano de Acción Católica celebrado en Valencia del Cid, en 1928”.

²⁰² “Censura Eclesiástica. Informe del Censor”, firmado por Vicente Calatayud, Vicario General del Arzobispado de Valencia el 10-7-1942. Por su parte, el Deán de la Catedral de Valencia y Vicario General del Arzobispado, D. Pedro Tomás Montañana, otorga la “licencia para que pueda ser impreso y publicado”, una vez que el Censor ha dado el visto bueno. Ver F. N. Garin Martí: *El Teatro español en su aspecto moral y religioso...*, s.p.

²⁰³ “Informaciones y noticias musicales. Espinós y Cubiles en el Centro Cultural Medina”, *ABC*, 7-3-1944, p. 28.

²⁰⁴ Su excepcionalidad queda de manifiesto por la presencia de autoridades como la Delegada Nacional de Sección Femenina, “el ministro de Japón, el director general de Bellas Artes, el secretario de las Cortes, Sr. Pagoaga, y el general Uguet”. E. del Corral: “Informaciones y noticias musicales. Conferencia-concierto Espinós-Cubiles en el Círculo Medina”, *ABC*, 9-3-1944, p. 20

²⁰⁵ “Informaciones y noticias musicales. Inauguración del ciclo de conferencias-conciertos en la Delegación Provincial de Educación. Víctor Espinós y Gonzalo Soriano”, *ABC*, 26-3-1944, p. 35.

²⁰⁶ Regino Sainz de la Maza: “Noticias musicales. Concierto de arpa en el Círculo Medina. Mary-Lola Higuera”, *ABC*, 2-5-1945, p. 20; “Convocatorias”, *ABC*, 6-3-1948, p. 14

²⁰⁷ Gerardo Diego: “Crónica de conciertos de Madrid”, *Música*, 26, junio-julio 1946, p. 35.

²⁰⁸ “El lunes en el Instituto Británico”, *ABC*, 16-6-1946, p. 35.

observar, estas actividades tuvieron como centro fundamental instituciones oficiales, como su participación en los jurados de concursos nacionales de Sección Femenina²⁰⁹ y las conferencias impartidas en los ciclos de la Vicesecretaría de Educación²¹⁰.

En plena extensión de la radio, en 1945 se convocó el concurso para la contratación de dos orquestas en Radio Nacional de España, una “de sobremesa o de hotel”, la otra “de cámara”²¹¹. La presencia de Víctor Espinós en este tribunal marca el comienzo de su relación con los programas en los que participó la formación dirigida por Ataúlfo Argenta, como los que se dedicaron a temática cervantina en los que se radiaron obras de Philidor, Telemann y Purcell²¹². Ya en 1946, con Joaquín Rodrigo como asesor musical, Radio Nacional dedicaba diez días al mes a diversos temas – concierto extraordinario de año nuevo; figuras de la música española, etc.-, entre los que se repiten los ciclos de música sinfónica romántica. Espinós intervino en el de Schumann²¹³. De esta forma, engrosó la nómina de músicos, críticos, intérpretes y gestores - Antonio de las Heras, Joaquín Turina, Federico Sopena, José María Franco, Conrado del Campo, Tomás Andrade de Silva, Eduardo Aunós, Gerardo Diego, Antonio Fernández Cid, José Fornas, Josefina de la Maza, Eugenio Montes, Nemesio Otaño, Roberto Pla, Joaquín Rodrigo, Jesús Rubio, Víctor Ruiz Albéniz, Ángel Sagardía, Regino Sainz de la Maza²¹⁴- que, desde la crítica especializada en la prensa escrita, encontraron una nueva faceta de su actividad en la radio.

En 1941 fue nombrado vocal del Consejo Nacional de la Música dirigido por Nemesio Otaño, junto a José Cubiles, Facundo de la Viña, Jesús Guridi, Antonio Tovar, José Roda y el marqués de Bolarque. Se sumaba así al organigrama de la Dirección General de Bellas Artes para las tareas de asesoramiento y propuestas sobre cuestiones relacionadas con “educación y cultura musical”, que abarcaba la “organización y

²⁰⁹ “F.E.T. y de las J.O.N.S. III Concurso nacional de Coros y Danzas”, *ABC*, 23-11-1944, p. 22. La presencia de Espinós fue en representación de la Real Academia de Bellas Artes.

²¹⁰ Disertó sobre “La crítica y los críticos al comenzar el siglo. El maestro Arbós”, dentro del ciclo organizado por la Vicesecretaría de Educación. Ver: “Informaciones musicales. La crítica y los críticos al comenzar el siglo. El maestro Arbós. Conferencia de don Víctor Espinós”, *ABC*, 27-11-1942, p. 12.

²¹¹ Anuncio de 5-4-1945 (BOE 9 abril, núm. 90).

²¹² “44 Veladas musicales”, *Música*, 7, 15-3-1945, p. 10. También Luis Valterra: “La música española al alcance del mundo entero”, *ABC*, 18-2-1945, p. 17. Interpretó la Orquesta de Radio Nacional dirigida por Ataúlfo Argenta.

²¹³ “Programas musicales de Radio Nacional de España. Enero de 1946”, *Música*, 21, 1-1-1946, p. 40.

²¹⁴ Véase, por ejemplo, los intérpretes y conferenciantes programados para mayo de 1945 en “44 Veladas musicales”, *Música*, 8, 1-4-1945, p. 20.

desenvolvimiento” de la ONE y la Agrupación de Música de Cámara²¹⁵. La designación de Espinós para formar parte del Consejo procedía de su condición de Presidente de la Orquesta Sinfónica²¹⁶, un cargo que conservó desde 1940 hasta 1946²¹⁷ y le permitió participar en la primera parte del proceso de construcción de la Orquesta Nacional, sus debates y tensiones.

Su nombre también se consideró merecedor de las más importantes distinciones. Cuando en 1940 Otaño y Cubiles, responsables de música en el entramado falangista e integrantes de la primera Comisaría de la Música, fueron llamados para sustituir las vacantes de la Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes, a pesar de la evidente competencia para conseguir tal distinción²¹⁸, fue Espinós quien les acompañó. De nuevo resulta conveniente reparar en que Higiní Anglés no obtendría tal dignidad hasta el año siguiente, y José Fornés en 1944²¹⁹. Además, en 1941, el de la jubilación del bibliotecario, se le concedió la Orden de Alfonso X el Sabio con la categoría de Comendador, junto a Joaquín Turina, próximo responsable de la Comisaría de la Música. A Otaño, en esos momentos al frente de la política musical, como a Manuel de Falla el año anterior, se le otorgó la Gran Cruz de la Orden, condecoración que a Conrado del Campo no se le impondría hasta 1946²²⁰. Cubiles recibió la Orden Civil en 1943²²¹.

Tales comparaciones muestran que Espinós fue situado en el grupo de los que, habiendo trabajado en la construcción cultural del nuevo estado desde 1938, accedieron a los órganos de poder y obtuvieron reconocimientos tras la victoria de Franco. No caben dudas sobre la confluencia de intereses e ideas entre el bibliotecario y las corrientes que impulsaron el golpe de estado, y ya se ha mostrado anteriormente su

²¹⁵ Orden de 3-4-1941 (BOE 8 de abril, núm. 98).

²¹⁶ “Varias notas gráficas”, *ABC*, 30-12-1939, p. 4.

²¹⁷ “El director general de Seguridad, Presidente de la Orquesta Sinfónica”, *ABC*, 27-2-1946, p. 13.

²¹⁸ “Real Academia de Bellas Artes. Propuestas e instancias para ocho vacantes de académicos”, *ABC*, 9-2-1940, p. 10. La crónica explica que para las dos vacantes de profesionales se postulan Cubiles, Otaño, García de la Parra y Guridi, “y hay una instancia de José Fornés”. Para la sección de crítica e historiador solo se menciona a Espinós.

²¹⁹ G. Pérez Zalduondo: *La música en España durante el franquismo...*

[file:///C:/Users/Gemma/AppData/Local/Temp/Rar\\$EXa7232.3280/TEXT0/CAPITULO4b.htm](file:///C:/Users/Gemma/AppData/Local/Temp/Rar$EXa7232.3280/TEXT0/CAPITULO4b.htm)

(Consulta: 4-9-2019).

²²⁰ Regino Sainz de la Maza: “Noticias musicales. Homenaje al maestro Conrado del Campo”, *ABC*, 11-4-1946, p. 20

²²¹ Para las órdenes ministeriales que concedieron tales distinciones, véase G. Pérez Zalduondo: *La música en España durante el franquismo...*

[file:///C:/Users/Gemma/AppData/Local/Temp/Rar\\$EXa2712.21065/TEXT0/CAPITULO4b.htm](file:///C:/Users/Gemma/AppData/Local/Temp/Rar$EXa2712.21065/TEXT0/CAPITULO4b.htm)

(Consulta: 10-9-2019).

intensa relación con, por ejemplo, Cubiles. Asimismo, la lista de asistentes a la ceremonia de su sepelio en 1948 –el ministro de Asuntos Exteriores Martín Artajo, los directores generales de Seguridad, Bellas Artes y Prensa y Propaganda²²²–, muestra su cercanía a algunas de las personalidades del régimen. Ambas cuestiones podrían contribuir a explicar cargos y distinciones así como otros extremos, como su incorporación a la embajada que viajó a Alemania con ocasión de los festivales de Bad-Elster y Bayreuth de 1941²²³. La intensidad y continuidad de su faceta de propagandista a través de los veinte y los treinta sugieren que las condecoraciones y reconocimientos premiaron los méritos acumulados en aquellas décadas.

ILUSTRACIÓN 3

Pero a pesar de tales evidencias y de los datos apuntados sobre sus trabajos, en la historia de la música en España entre 1936 y 1948 su figura no asume un protagonismo comparable al de otras citadas más arriba –Otaño, Turina-. Su nombre, aunque recurrente, parece ocupar un lugar secundario y en buena medida circunscrito al ámbito madrileño, el mismo de la Biblioteca musical y de muchas de las entidades políticas y culturales con las que colaboró. Si con frecuencia la historiografía musical ha tomado la vida musical de Madrid por la del país en su conjunto, en este caso cabría realizar el ejercicio contrario: Espinós desarrolló su actividad en la capital de un estado eminentemente centralista, sede de las instituciones que dictaban las políticas musicales y, en buena medida, las prácticas derivadas de ellas. Como consecuencia, es posible que su relación con entidades madrileñas y su coincidencia con el aparato estatal contribuyeran a aumentar su visibilidad y preeminencia, facilitando así hacerle merecedor de las mismas condecoraciones que se estaban otorgando a los que dictaban la política musical en esos momentos.

Para interpretar la figura de Espinós en el contexto de la inmediata posguerra puede ser conveniente acudir a los textos que se escribieron sobre su figura y su obra a partir de 1945, con motivo de los homenajes que se le ofrecieron²²⁴ y su posterior fallecimiento. Por ejemplo José María Pemán apuntaba el relativo silencio que rodeaba

²²² “Necrológicas. Entierro de D. Víctor Espinós”, *ABC*, 23-12-1948, p. 28.

²²³ Véase Javier Suárez-Pajares: “Festivals and orchestras. Nazi Musical Propaganda in Spain during the Early 1940s”, *Music and Francoism*, Gemma Pérez Zalduondo and Germán Gan Quesada (eds.), Turnout, Brepols, 2013, pp. 59-98.

²²⁴ En 1946 se le concedió la Medalla al Mérito en el Trabajo: “Noticias musicales”, *ABC*, 15-1-1946, p. 25.

su figura a pesar de su “solvencia” y “seguridad”, su “ortodoxia” y “moderación”, unas cualidades que se daban por sabidas y, como consecuencia, tendían a ser silenciadas²²⁵. Pero a pesar de esta queja, caben pocas dudas de la fama de Espinós en el ambiente musical madrileño. En la conmovedora tira en la que *ABC* informaba de su muerte en diciembre de 1948, fue presumiblemente su titular, Regino Sáenz de la Maza, quien le definió como “una de las figuras más nobles y populares del mundo musical español”, “paladín de tantas empresas románticas”, y apuntaba que “entre los periodistas era muy conocido y estimado”²²⁶. El aprecio a su labor como autor literario queda de manifiesto en que sus escritos fueron utilizados para la composición e inspiración de partituras firmadas por autores tan relevantes como José Muñoz Molleda y Joaquín Rodrigo²²⁷.

Espinós aparece siempre asociado a la fundación de la Biblioteca musical, la actividad como conferenciante, y los trabajos cervantinos, aunque son escasas las ocasiones en las que se le atribuyó la cualidad de musicólogo, a pesar de que pocos meses antes de su muerte se publicase *El Quijote en la música y la música en El Quijote*²²⁸. Por el contrario, fue reconocido unánime y singularmente por su labor en la crítica, que en esos momentos ejercía desde el diario *Madrid*. El propio Espinós, desde que en 1940 ocupara la vacante de crítica dejada por Ángel María Castell en la Academia de Bellas Artes de San Fernando²²⁹, adjuntó dicha afiliación a su firma hasta su muerte. Regino Sainz de la Maza, en otro emocionado artículo escrito con motivo del homenaje que le había tributado la Comisaría de la Música en 1945, destacaba esta tarea por encima de las demás²³⁰. Coincidió en tal apreciación con Turina, que además apuntó que la labor crítica había sido el origen del resto de sus ocupaciones²³¹.

ILUSTRACIÓN 4

Pero sin duda debido a la edad, los trabajos de Espinós se observaron desde una mirada que sancionaba una trayectoria anterior. El redactor de la crónica de la presentación del volumen sobre el maestro Arbós le definió como “testigo y actor de

²²⁵ José María Pemán: “Víctor Espinós”, *ABC*, 14-2-1945, p. 3.

²²⁶ “Ayer tarde falleció en Madrid Don Víctor Espinós”, *ABC*, 22-12-1948, p. 21.

²²⁷ José Muñoz Molleda: *Del Sí y del No*, Madrid, Archivo Sinfónica de la SGAE, 1961; Joaquín Rodrigo: *Danzas de España*, para piano, “Inspiradas en ‘Tonadas Viejas’” de Víctor Espinós”, s.f.

²²⁸ “El Quijote en la música y la música en El Quijote”, *ABC*, 20-8-1948, p. 6.

²²⁹ “Vida académica”, *ABC*, 7-4-1940, p. 17.

²³⁰ Regino Sainz de la Maza: “Noticias musicales”, *ABC*, 7-2-1945.

²³¹ *España en la música universal. Discurso leído por D. Víctor Espinós Moltó...*, p. 4. En su contestación, Joaquín Turina definió su prosa como “aristocrática y conceptuosa” (*ibidem*, p. 43).

excepción” de las polémicas en la crítica musical de la época²³², aludiendo a los veinte y los treinta. Al hilo de los homenajes que se multiplicaron en torno a 1945, estas alusiones se incrementaron. Por ejemplo, en la reseña del acto de imposición de la Medalla de plata de Madrid, se explicaba que tal distinción se le otorgaba “al cumplir sus bodas de oro con la crítica musical, y como reconocimiento a sus relevantes servicios prestados con la fundación de la Biblioteca Musical Circulante”²³³. Pemán celebró sus “bodas de oro” con la crítica, “una labor acompañada inalterablemente por el acierto y por la honestidad”²³⁴. Poco después de su muerte en 1948, su amigo y compañero en la Academia, el escritor conservador Luis Araujo-Costa²³⁵, lo situó en el espacio de las controversias estéticas en la España de entre siglos. También destacó otras facetas de su personalidad vinculadas a su actividad de propagandista, aunque descritas de manera que parecen dibujar rasgos de una época –o, en todo caso, de una actitud o ideología- ya pasada. Por ejemplo, tras definirle como “cronista de Palacio” y “hombre de teatro”²³⁶, señalaba: “hay que considerarle como periodista y crítico musical, como autor dramático, como impulsor de empresas culturales y como ejemplar magnífico de un español curtido en las virtudes de la familia y la tradición”²³⁷.

Gerardo Diego, Joaquín Rodrigo y Federico Sopena dedicaron unos elogiosos párrafos a la obra del “ilustre académico y crítico” y señalaron sus logros más notables, todos ellos hitos de la política musical durante los años cuarenta: la publicación del *Catálogo de la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid*, la exposición en la Biblioteca Nacional de obras musicales inspiradas en el Quijote con motivo del centenario de Cervantes, y su discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes²³⁸. De esta forma, el nombre de Espinós quedó inscrito en la primera de las historias “oficiales” de la música publicadas durante el franquismo. Diez años más tarde, cercano ya el final de los cincuenta, las referencias de Sopena fueron más parcas, aunque compendió con términos calurosos la pluralidad de sus trabajos:

²³² “Informaciones musicales. ‘La crítica y los críticos al comenzar el siglo. El maestro Arbós’. Conferencia de don Víctor Espinós”, *ABC*, 27-11-1942, p. 12.

²³³ “Imposición de la Medalla de Madrid al Señor Espinós”, *ABC*, 27-5-1945, p. 43.

²³⁴ J.M. Pemán: “Víctor Espinós...”, p. 3.

²³⁵ Ver Hélène Dewaele Valderrábano: “La culture politique et historique des droites autoritaires espagnoles de 1931 a 1939”, *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*, 44, 2009, pp. 163-178.

²³⁶ L. Araujo-Costa, “La figura de Víctor Espinós...”, pp. 51 y 56.

²³⁷ *Ibidem*, p. 50.

²³⁸ Gerardo Diego, Joaquín Rodrigo y Federico Sopena: *Diez años de música en España: musicología, intérpretes, compositores*, Madrid, Espasa-Calpe, 1949, pp. 49-50.

Excelente escritor, buscando la gracia y el interés humano, hacía una crítica con buen ingenio y mucha bondad: le sirve, además, para su labor en la fundación de la Biblioteca Musical del ayuntamiento, mientras recoge materiales para su importante trabajo sobre ‘El Quijote en la Música’²³⁹.

El mismo autor reiteró su cualidad de crítico, en este caso muy ceñida a su colaboración con *La Época*, situando de nuevo el espacio vital del bibliotecario en una época anterior a la Guerra Civil.

La distancia entre las miradas que se vertieron sobre Espinós en los cuarenta y las escritas a finales de los cincuenta, mucho más escuetas, es la que dista entre dos tiempos históricos diferenciados: el de la posguerra y el aislamiento, por un lado, y el del comienzo de cierta recuperación cultural, por otro. En el tránsito entre uno y otro, su figura, como los referentes ideológicos y políticos que representó, pareció confinarse a un espacio más sombrío.

Los ya numerosos estudios sobre la música en España durante la autarquía apuntan a que los músicos, intérpretes, críticos y gestores que, afincados en Madrid, estuvieron cercanos al poder adoptaron formas y modalidades de acomodación e intervención diferentes. En este contexto, la figura de Espinós ejemplifica la adecuación de las ideas y prácticas del tradicionalismo monárquico y católico de las primeras décadas de siglo a las cambiantes condiciones de la República y el franquismo. Pero aunque perfectamente adaptado, apoyado y magníficamente reconocido, su mundo había quedado atrás.

²³⁹ Federico Sopena: *Historia de la Música Española Contemporánea*, Madrid, Rialp, 1958, p. 174.